

dr hab. Jakub Kubieniec
Instytut Muzykologii UJ
Ul. Westerplatte 10
31-033 Kraków

Kraków, 08.07.2022

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Błażeja Matysiaka OP *Traktat De musica Hieronima de Moravia jako dominikańska summa muzyki*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Elżbiety Witkowskiej-Zaremby (Warszawa, Instytut Sztuki PAN, Zakład Muzykologii, 2022)

Błażej Matusiak, z wykształcenia filolog klasyczny i teolog, a z powołania dominikanin, znany jest w środowisku muzykologicznym jako pełen erudycji eseista i recenzent publikujący m.in. w kwartalniku „Canor” i „Kontekstach” oraz autor zajmującej książki o teologii muzyki Hildegardy z Bingen (*Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*, Kraków 2003, 2. wyd. Tyniec 2012). Od wielu lat zajmuje się też postacią i dziełem Hieronima z Moraw, na temat którego opublikował dwa artykuły naukowe (oba w języku obcym, w renomowanych czasopismach/wydawnictwach). Zwieńczeniem tych zainteresowań jest jego praca doktorska poświęcona traktatowi *De musica*, zachowanemu w jednym egzemplarzu w paryskiej Bibliothèque Nationale (lat. 16663).

Wspomniane dzieło dominikańskiego uczonego z XIII wieku zwróciło już uwagę historyka Jeana Lebeufa (*Dissertations sur l'histoire civile et ecclésiastique de Paris*, 1739-1743) i zostało odnotowane w bibliografii J.N. Forkla (*Allgemeine Litteratur der Musik*, Lipsk 1792). Doczekało się też wydania w zbiorze Coussemakera (1864) oraz edycji krytycznej przygotowanej przez Simona Cserbę (1935). Traktat Hieronima szczególnym zainteresowaniem badaczy zaczął się cieszyć pod koniec XX w., a zainteresowanie to nie słabnie i w obecnym stuleciu, o czym świadczą m.in. prace Christiana Meyera, Laury Weber (dysertacja z 2009 r.), Christiana Leitmeira, czy wreszcie nowa edycja krytyczna dzieła w serii Corpus Christianorum (2012). Część tych prac została opublikowana już po rozpoczęciu przez Błażeja Matusiaka prac nad doktoratem. Ich śledzenie było dlań zapewne źródłem intelektualnej satysfakcji, ale także – jak sądzę – mogło działać nieco deprymująco, w związku

ze zbieżnością podejmowanej tematyki. Doktorant postawił sobie ostatecznie za cel: „krytyczne podsumowanie dotychczasowej wiedzy o traktacie, uzupełnienie jej o nowe elementy [i] wykazanie specyficznego dominikańskiego charakteru dzieła” (s. 13). Dodać należy, że w polskim piśmiennictwie muzykologicznym traktat doczekał się jak dotąd tylko krótkiej charakterystyki przygotowanej przez Michała Olejarczyka, tak więc dysertacja Błażeja Matusiaka jest pierwszym wyczerpującym opracowaniem tego ważnego dzieła dostępnym w języku polskim. Mimo obfitości stosunkowo nowej literatury na temat traktatu Hieronima, wybór tematu rozprawy jest zatem uzasadniony.

Praca wraz z bibliografią i streszczeniem w języku angielskim liczy 293 strony i składa się ze wstępu oraz pięciu rozdziałów. W zwięzłej partii wstępnej autor zrelacjonował stan badań nad traktatem, przedstawił cele dysertacji, a także zwrócił uwagę na próby zastosowania przekazanych przez Hieronima reguł rytmizacji we współczesnej praktyce wykonawczej. Z ważniejszych prac – zwłaszcza z punktu widzenia historii badań nad traktatem – autor nie wymienił obszernego opracowania i przekładu 28. rozdziału *De musica*, które w 1827 r. (czyli jeszcze przed edycją dzieła w *Scriptores Coussemakera*) opublikował w „Revue Musicale” François-Louis Perne. Być może powodem tego pominięcia była jednak dominikańskie upodobanie do „brevitas”, gdyż artykuł Perne’a ma dziś wartość jedynie historyczną.

Pierwszy rozdział dysertacji zatytułowany jest nieco myląco: „Autor i jego dzieło”. Po krótkim opisie rękopisu i omówieniu problem jego datowania Błażej Matusiak szeroko opisuje działalność dominikanów w XIII-wiecznym Paryżu, uwzględniając m.in. historię zakonu i jego relacje z intelektualnym i duchownym środowiskiem miasta. Charakteryzując w zajmujący sposób kontekst w jakim tworzył Hieronim z Moraw, autor opisuje także działalność najwybitniejszych przedstawicieli zakonu, uwzględniając również dominikanów środkowoeuropejskich (Polska, Morawy). Wśród polskich dominikanów wspomniany jest m.in. Wincenty z Kielc/Kielczy, którego autor wyróżnia jako twórcę „oficjum brewiarzowego *Dies adest celebris* ku czci św. Stanisława” (s. 40). Pozwalając sobie na odrobinę recenzenckiej pedanterii (w tak marginalnej dla tematu dysertacji sprawie) można by zauważyć, że najbardziej znaczącym hagiograficznym i literackim dokonaniem Wincentego było nie rymowane oficjum, ale żywoty św. Stanisława (*Vita maior* i *minor*), które odegrały kluczową rolę w procesie kanonizacyjnym krakowskiego biskupa. Do najciekawszych partii rozdziału I należą rozważania na temat roli i przeznaczeniu traktatu *De musica*. Autor polemizuje z większością komentatorów wiążących dzieło Hieronima z reformą liturgii dominikańskiej z 1254 r., a dociekania dotyczące charakteru i adresatów jego nauczania umieszcza w kontekście dziejów edukacji muzycznej na uniwersytecie i w zakonie dominikańskim. Matusiak podkreśla, że choć

Hieronim pisze o przeznaczeniu swego dzieła dla *fratres ordinis nostri*, tematyka i zakres traktatu znacznie przerastają wymagania stawiane członkom, a nawet kantorom zakonu kaznodziejskiego. Przekonująco brzmią w związku z tym wnioski autora, według którego *De musica* jest „wraz z dziełami Alberta Wielkiego, Tomasza z Akwinu czy Wincentego z Beauvais, wybitnym przykładem typowego dla ówczesnych dominikanów, a zwłaszcza dla braci z paryskiego klasztoru św. Jakuba dążenia do syntezy pozwalającej ogarnąć całość wiedzy, w tym wypadku muzycznej” (s. 52).

Gatunek summy charakteryzuje Błażej Matusiak na początku rozdziału II, w którym omówiono także przeznaczenie traktatu, jego układ, źródła, na podstawie których Hieronim stworzył swoją kompilację, a także sposób wykorzystania i aktualizowania zawartych w nich informacji. Po omówieniu zależności *De musica* od dzieł Boecjusza, Johannes Cotto, Izydora i Wincentego z Beauvais autor poświęca osobny podrozdział adaptacjom cytatów z Tomasza z Akwinu, wskazując na podobieństwo celów obu dominikańskich *summae*, a także właściwy im sposób postępowania z dziedzictwem naukowym przeszłości. Według Matusiaka, Tomaszowi zawdzięcza też Hieronim „nader istotną inspirację, pozwalającą mu jednoznacznie sformułować przedmiot nauki o muzyce” (s. 72). *Accessus* traktatu, który przedmiot owej nauki definiuje, charakteryzuje autor drobiazgowo w końcowej części rozdziału II, wskazując na źródła Hieronimowych wyjaśnień terminu „musica” i analizując sposób ich wykorzystania oraz w podobny sposób omawiając zagadnienia podziałów muzyki, jej wynalazców itd. Rozważania autora zostały skrętnie uporządkowane i omówione w osobnych podrozdziałach, ale mimo to czytelnik czasem może pogubić się w gąszczu definicji i odwołań. W podrozdziale 2.4.2.3.1 („Działy teorii muzycznej”) autor przytacza np. dystynkcje poczynione przez Izydora i Kasjodora, nie informując jednak czytelnika wprost, czy i gdzie zostały przytoczone przez Hieronima. Raptowne odwołanie się do komentarzy n.t. *musica metrica* współczesnego muzykologa Richarda Crockera (s. 101) raczej rzecz zaciemnia niż rozjaśnia. W swoich rozważaniach Błażej Matusiak powołuje się na bogatą literaturę poświęconą Hieronimowi niejednokrotnie z nią polemizując (np. w kwestii znaczenia cytatów z Al-Farabiego), a także wprowadzając korekty do aparatu krytycznego najnowszej edycji traktatu (s. 94). Oryginalnym wkładem autora są, jak się zdaje, rozważania na temat rozumienia przez Hieronima pojęcia „przedmiotu” nauki, które doktorant wiąże z nowatorskimi „rozstrzygnięciami problemu przedmiotu teologii w *Summie teologicznej*” Tomasza z Akwinu (s. 106).

W kolejnych dwóch rozdziałach autor omawia zagadnienia poruszone w traktacie Hieronima. Zasadniczo czyni to według porządku wyznaczonego przez kolejne rozdziały traktatu, ale niekiedy łączy treści różnych części dzieła, w którym systematyczny układ

problemów nie zawsze jest zachowany. Kompilacyjny charakter traktatu, w którym przytoczono np. długie partie rozprawy Boecjusza nie ułatwia zadania autorowi, który sprawozdanie z zawartości dzieła musiał pogodzić z wymogiem selekcji zagadnień wartych szerszego omówienia. Błażej Matusiak słusznie podkreśla zatem te elementy nauczania, które mają charakter oryginalny lub zostały zreferowane przez Hieronima w sposób nowatorski, za każdym razem porównując ujęcie dominikanina z rozwiązaniami znanymi z traktatów wcześniejszych. Oba rozdziały zakończone są krótkimi podsumowaniami, które rekapitulują najważniejsze ustalenia, ułatwiając czytelnikowi zrozumienie metody stosowanej przez dominikańskiego kompilatora. Autor przedstawia treści sprawnie i przejrzysto, wyjaśniając w miarę potrzeby zawilości terminologiczne itp. Jedyne lista dysonansów pojawiająca się na s. 155 sprawia wrażenie jakby nie została ostatecznie zredagowana (nie wiadomo, któremu z autorów przywoływanych w wyżej zamieszczonych tabelach należy ją przypisać). Nie jestem też pewien, czy rzeczywiście „wyliczenie gatunków oktawowych o ich greckie nazwy” wymagało przez Hieronima sięgnięcia do Glosy do Boecjusza” (s. 169). Nazwy gatunków pojawiają się w IV rozdziale traktatu Boecjusza, podobnie jak dwuoktawowa skala zapisana literami od A do P, którą przytacza także dominikanin (w wyd. Friedleina s. 346-347). Dyskutować można by z opinią autora (wyrażoną np. s. 117 i 148), według której wykorzystanie przez Hieronima notacji literowej (także w tonariuszu) wynikało z chęci zaoszczędzenia miejsca. Takie względy praktyczne mogły mieć oczywiście znaczenie, ale trzeba wziąć pod uwagę fakt, że notacja literowa, tradycyjnie wykorzystywana w pismach teoretycznych, także w XIII wieku mogła służyć podkreśleniu różnicy między praktycznymi umiejętnościami śpiewaków i wiedzą teoretyczną „muzyków”.

Do najciekawszych i najbardziej oryginalnych elementów nauczania Hieronima należą omówione w IV rozdziale rozprawy elementy praktyki wykonawczej, w szczególności opisy sposobów rytmizacji i zdobienia śpiewu. Autor ze znanostwem referuje i objaśnia wskazówki Hieronima, odwołując się do prac jego współczesnych (Elias Salomo, Lambertus), a także do współczesnych interpretacji, zwłaszcza zawartych w książce Timothy'ego McGee. Ostatecznie formułuje przekonującą, ale dla współczesnych pasjonatów śpiewu rozczarowującą konkluzję, według której: „opis śpiewania nie stanowi pełnej instrukcji dla osób, które chciałyby wykonywać *cantus planus ecclesiasticus* w którymś z dwóch stylów” (s. 214). Biorąc pod uwagę bezprecedensowy i nieco enigmatyczny charakter Hieronimowych wskazówek, trudno zarzucać autorowi rozprawy, że rewelacje z 25. rozdziału *De musica* wciąż pozostają zagadkowe. Można natomiast było, nawet ryzykując wprowadzenie do rozprawy tonów publicystycznych, odnieść się do różnych odczytań tekstu Hieronima we współczesnym

wykonawstwie chorału (M. Pérès etc.). Nie przedstawił B. Matusiak jednoznacznej opinii, co do związku opisanych przez Hieronima praktyk w liturgicznej tradycji dominikańskiej, choć jest w tym względzie raczej sceptyczny. Na marginesie warto dodać, że uzależnienie tempa śpiewu od stopnia uroczystości było, jak się zdaje, praktyką dość powszechną, a nie typową jedynie dla zakonu kaznodziejskiego (s. 214), co jeszcze bardziej osłabia hipotezę o dominikańskim pochodzeniu opisanych w traktacie sposobów rytmizacji.

W rozdziale V Błażej Matusiak powraca w sposób systematyczny do zasygnalizowanych już wcześniej metod dydaktycznych i kompilatorskich procedur zastosowanych przez Hieronima. Sporo miejsca poświęcił autor diagramom, które – biorąc pod uwagę ich mnemotechniczny charakter i praktyczność metody Hieronima – zostały w traktacie wykorzystane zaskakująco oszczędnie. Matusiak omawia diagramy zachowane w rękopisie i podejmuje próbę rekonstrukcji przykładów niezachowanych lub wspomnianych mimochodem w tekście traktatu. Rozdział wieńczy rozważania na temat mnemotechniki i elementów metody scholastycznej obecnych w dziele dominikańskiego kompilatora. Całą pracę zamyka podsumowanie („Uwagi końcowe”), które w celny sposób przedstawia główne rezultaty pracy. Co ciekawe, niektóre zagadnienia – np. wnioski i problemy badawcze związane z interpretacją uwag Hieronima na temat rytmu śpiewu liturgicznego (s. 277) – zostały tu sformułowane w sposób chyba bardziej wnikliwy i wyrazisty niż w odpowiednim rozdziale.

Praca Błażeja Matusiaka jest napisana w bardzo sprawny i komunikatywny sposób oraz starannie zredagowana. Kilka zauważonych literówek i usterek stylistycznych wymieniam z recenzenckiego obowiązku i ponieważ mogą być pomocne, gdyby praca została przeznaczona do publikacji (literówki: s. 18: „już w sierpniu 2017 r.” [1217]; s. 33: „ulloulo” – zamiast „in nullo”; s. 79: „korzysta ze pojęć”; s. 54: „per arctem”; s. 55: „1 razy”; s. 83: „płatpńskich”; s. 125: „koścoelnych”, s. 130: „except” [=excepto]; s. 171, wiersz 14: XI [powinno być VI]; styl: s. 178: „Jest to zapewne nie tyle archaizm, co potrzeba zaoszczędzenia miejsca”, s. 10-11: „Późniejsze badania wykazały, że autorem tych not, zawierających m.in. diagram proporcji liczbowych znany z *Musica speculativa* Johanna de Muris był sam twórca tego dzieła.” [niejasne o którego twórcę chodzi]; s. 13: „Zostaną więc przytoczone ustalenia badaczy ze wskazaniem punktów dyskusyjnych.”).

Pojawiające się w tekście pracy tłumaczenia z języka łacińskiego są – mimo zawilosci stylu traktatów muzycznych – jasne i potoczyste. W kilku miejscach proponowałbym drobne korekty:

s. 130: „sumptis virtualiter” – „wziętych wirtualnie” („w możliwości?”)

- s. 179: „secundum regulas quidem communes” – „zgodnie z regulami wspólnymi” (może lepiej „ogólnymi”)
- s. 181: „non distincte sed confuse – „nie rozdzielnie, ale beładnie” (zamiast „beładnie” raczej: mieszając je [tj. tetrachordy])
- s. 202 – „discretus” – „rozdzielny” (lepiej: oddzielny, odrębny? – tj. raczej nie podlegający podziałowi (co sugeruje roz-dzielny), ale „wydzielony”)
- s. 217: sposób śpiewania „vulgaris” – „ogólny” (może lepiej: powszechny, powszechnie stosowany)
- s. 228: „sed girati, id est super caput rubebe tracti,” „[nie padającego wprost], tylko okrężnie, to znaczy skierowanego nad główkę rubeby” (proponowałbym jaśniej: „zagiętego [palca], to znaczy rozciągniętego w kierunku główki rubeby”).

Praca Błażeja Matusiaka OP jest dziełem dojrzałego naukowca, który łączy dobrą orientację w trudnej i specjalistycznej materii średniowiecznej teorii muzyki z erudycją historyczną i filozoficzną. Jego rozprawa jest solidnym i pierwszym w języku polskim omówieniem ważnego dzieła z przełomowego okresu w dziejach nauki o muzyce. Obfitą i skrupulatnie oraz krytycznie zrelacjonowaną literaturę przedmiotu autor w swojej dysertacji wzbogaca o elementy oryginalne, które choć mają charakter niuansowy rzucają nowe światło na postać i dzieło jednego z najciekawszych teoretyków muzyki późnego średniowiecza.

Biorąc pod uwagę powyższe stwierdzam, że przedłożona do recenzji praca spełnia ustawowe wymogi stawiane rozprawom doktorskim oraz zwracam się do Rady Naukowej Instytutu Sztuki PAN z prośbą o dopuszczenie Błażeja Matusiaka do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

Jolanta Kuborewicz