

dr hab. Kazimierz Puchowski, prof. UG
Zakład Historii Nauki, Oświaty i Wychowania
Wydział Nauk Społecznych
Uniwersytet Gdański, ul. Bażyńskiego 4,
80-309 Gdańsk

Recenzja

rozprawy doktorskiej mgr Karoliny Smolarek

- Muzyka okolicznościowa, jej twórcy i wykonawcy we wczesnonowożytnym Toruniu (XVI-XVIII w.), Toruń 2018, napisanej pod kierunkiem prof. Krzysztofa Mikulskiego oraz promotora pomocniczego dra Michała Targowskiego

Muzyka, obok pisma i książek, przenosiła informacje i budziła emocje, generowała wartości, uczestniczyła w tworzeniu i rozwijaniu kultury dawnego Torunia, tej wysokiej i popularnej. Autorka rozprawy, wykorzystując solidną bazę źródłową i dobrze dobraną literaturę, nowatorsko przedstawiła barwny konterfekt uczestników życia muzycznego tego miasta. Swoje studium poświęciła muzyce okolicznościowej w sferze publicznej, prywatnej i szkolnej. Ze znakomitym znawstwem przybliżyła również środowisko muzyczne miasta. Wyeksponowała funkcje integracyjne i symboliczne wydarzeń artystycznych wpisanych w życie mieszkańców, elit świeckich i religijnych, władz miejskich czy oświatowych. Interesująco przybliżyła sylwetki wybitnych wykonawców, kompozytorów, adeptów, ich ambicje, mentalność, świat wyobraźni i uczuć, kariery, sukcesy i niepowodzenia. Przy prezentacji poszczególnych muzyków, kompozytorów, kantorów czy drukarzy uniknęła biografizmu. Konstrukcja pracy i zastosowana metodologia badań są właściwe dla przyjętej problematyki.

Autorka doceniła miejsce muzyki w teatrze szkolnym. Scena kolegium czy gimnazjum przygotowywała uczniów do aktywnego udziału w życiu społecznym - politycznym i towarzyskim. Tu wychowankowie mogli zaprezentować swe zdolności aktorskie, krasomówcze, intelektualne, polityczne, plastyczne czy wojskowe, a także muzyczne, taneczne. Widowiska organizowane na scenie stwarzały młodzieży okazję pochwalnej odmiany, twórczego wypoczynku od trudów szkolnych i szansę dodatkowej

satysfakcji z własnej pracy. Odbiorcom – rodzicom udzielała się radość z wyborniekształconych synów.

Do zebranej i cytowanej literatury można dodać pracę Jana Okonia *Dramaty eucharystyczne jezuitów. XVII wiek*, czy studia Piotra Kąkole o *Teatralnym krajobrazie Prus Królewskich w XVIII wieku*. Warto też sięgnąć do rozważań Anny Reglińskiej (*Formy taneczne w teatrze szkolnym jezuitów jako wzorce kulturowe*, w: *Świat teatru – świat wartości. Wychowanie obywatelskie w teatrze szkolnym jezuitów w Rzeczypospolitej XVI-XVIII w.*, red. J. Okoń, Kraków 2017). Reglińska stwierdza zasadnie, iż jezuitom udało się połączyć w praktyce szkolnej, w której tak wyraźnie wpisywał się teatr, zadanie nauczania europejskiej szlachty sztuki manier, jak i literatury i religii, przy pomocy najbardziej aktualnych i efektownych środków propagandy, do których niewątpliwie w czasach zmagania wyznaniowych należał balet. Balet stał się według badaczki teatralnym rodzajem nowoczesnej katechezy, eksponował przekaz religijny i kreował wśród wykonawców i widzów zmysł estetyczny. Doktorantka podziela tę opinię.

Ogląd zjawisk związanych z podjętą tematyką jest wielostronny, a przedstawione fakty szczegółowo dopełniają naszą wiedzę, w takich dziedzinach jak instrumenty czy druki muzyczne. Rozprawę należy uznać za wybitne osiągnięcie w badaniach kultury muzycznej dawnego Torunia, mecenatu miasta w sferze artystycznej. Autorka celnie uwydatniła różnorodne pola aktywności muzycznej, kontekst historyczny, religijny, polityczny i społeczny. W tekście nie brak cytatów obrazujących przebieg uroczystości, w tym sformułowania o „jarzmie długiego biesiadowania”, któremu kres przyniosły dopiero tańce.

Doktorantka odsłoniła ostentację konsumpcyjną mieszczańskich elit i związaną z nią oprawę muzyczną, dobór repertuaru i instrumentów. Podkreśliła również rolę władz miasta - kulturotwórczą, ale też i porządkującą, a niekiedy cenzurującą żywiołowy rozwój form życia muzycznego. Wskazała na starania pastorów toruńskich o „naprawę publicznego zgorszenia” i troskę jezuita Stefana Sczanieckiego o właściwy charakter muzyki wykonywanej w kościele.

Podziały powstałe wraz z reformacją skłoniły przedstawicieli wszystkich wyznań do tworzenia instytucji edukacyjnych kształcących świadomych własnej tożsamości religijnej przywódców życia społeczno-politycznego. W procesie tym ważną rolę odegrała aktywność muzyczna. Od początku działalności tych placówek integralną część edukacji stanowiły również lekcje tańca (biegłość w sztuce tanecznej gwarantowała

odpowiednią powierzchowność, postawę, grację, elegancję ruchu), śpiewu, gry na różnorodnych instrumentach. Umiejętności te okazywały się przydatne także na deskach scenicznych, a przygotowania do spektaklu stwarzały okazję ich doskonalenia.

Doktorantka celnie spostrzegła, iż okazjonalność przedstawień, respektująca kalendarz kościelny oraz organizację roku szkolnego, a także wydarzenia natury politycznej, takie jak wizyty monarchów, ważne wydarzenia w ich życiu, wybory do władz miejskich, wstępowanie na urzędy, i społecznej – wielkie śluby, pogrzeby, stanowiła trwałą cechę teatru jezuickiego i ich luterańskich rywali. Nadto, każdy spektakl to tylko część wieloskładnikowej imprezy świątecznej, którą wypełniały specjalne mowy, popisy muzyczne, kazania, msze, procesje, pokazy sztucznych ogni i fajerwerków – wszystkie podporządkowane głównemu celowi uroczystości i od jej charakteru zależne. Okazje sceniczne i związana z nimi potencjalna widownia nie tylko z góry określały tematykę przedstawień, ich formę, lecz nawet miejsce widowiska. Tak było i w Toruniu. Warto w rozważaniach o teatrze i muzyce, okazjach wystawienniczych uwzględnić prace Andrzeja Kruczyńskiego (*Teatr religijny w Polsce w XVIII w. oraz W teatrach jezuickich, w: Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, red. J. Lewański, Warszawa 1981) a także Małgorzaty Mieszek, *Intermedium polskie XVI-XVIII wieku, (Teatry szkolne)*, Kraków 2007. Dla celów komparatystycznych użyteczna będzie książka Ryszarda Mączyńskiego - *Muzyka i teatr. W kręgu kultury zakonnej Warszawy XVII–XIX wieku*, Toruń 2017.

Doktorantka zauważyła, że wychowankowie toruńskich szkół wywodzili się z rodzin posiadających własny kod kulturowy, w domach bogatszych mieszczan znajdowały się zapewne klawesyny i inne instrumenty, a gry uczyły się też żony i córki mieszczan. Humanistyczne kształcenie okazało się nieodzowne dla ich statusu. Szeroko rozumiany dobry smak, ujmowany jako przywilej i wyróżnik określonej elity społecznej, stanowił istotny składnik ideałów kultury mieszczańskiej i szlacheckiej. Motyw estetyki smaku wiązał się też z oczekiwaniami publiczności. W ustawach miasta często wyrażano troskę o odpowiedni poziom artystyczny muzycznych występów. Trzeba również pamiętać, że *Grand tour* młodych mieszczan i szlachciców musiał budzić zamiłowanie do komedii, baletu czy opery, poszerzał wiedzę o kulturze, pogłębiał artystyczną wrażliwość i kształtował maniery.

Doktorantka słusznie stwierdza, iż jezuici preferowali uczniów eksternów, a młodzież świecka dorastała i wychowywała się w środowiskach otwartych. Tak jednak było tylko w pierwszych dekadach działalności zakonu Ignacego Loyoli. Z czasem jezuici

dyskretnie, także na scenie szkolnej, propagowali wychowanie w zamkniętym kolegium, którego mury i opiekunowie chronią młodzież przed wpływami z zewnątrz, przed pokusami życia dorosłych, a nawet przed nie zawsze pożądanymi postawami rodziców. Wyedukowany w konwikcie syn miał być gwarantem wzmocnienia religijności swojego rodu, podniesienia moralności i zaprowadzenia w społeczeństwie obyczajów zgodnych z nauczaniem Kościoła katolickiego. Podobnie postępowali pijarzy (Ustawy Konarskiego dla Collegium Nobilium), somaskowie czy oratorianie.

Autorka rozprawy podaje opinię Jana Amosa Komeńskiego o walorach teatru szkolnego, gloryfikuje też poczynania sceniczne Konarskiego. Tymczasem wychowawczy wpływ teatru, sankcjonujący panujący system społeczny, dostrzegał już między innymi Philipp Melanchton, a Marcin Luter podkreślał, że:

„(...) w komediach z wyborym ułożonych kunsztem, odmalowane i przedstawione są takie osoby, które ludziom ku nauce służą i każdemu na pamięć przywołują urząd jego i stan, jak też napomnienie dają, co przystoi słudze, panu, młodzieńcowi i starcowi, i co czynić powinien (...).”[zob. M. Berthold, *Historia teatru*, tłum. D. Żmij-Zielińska, Warszawa 1980, s. 301].

Te poglądy urzeczywistnił Johannes Sturm, z którego gimnazjum historycy wychowania wiążą genezę teatru szkolnego. W szkole strasburskiej udział w spektaklach, których częstotliwość i charakter określały bardzo skrupulatnie programy dla każdej z klas, był obowiązkowy. Sturm, pragnąc przyzwyczaić uczniów do publicznych występów, wprowadził w swoim gimnazjum zwyczaj organizowania inscenizowanych rozpraw sądowych. Z przedstawieniami dramatycznymi młodzież szkolna występowała w Strasburgu jedynie wyjątkowo, uświetniając wybrane uroczystości. Atrakcyjność i powodzenie tych występów skłoniły Sturma do sformułowania przepisu mówiącego o obowiązku odgrywania wszystkich komedii Plauta i Terencjusza. Na każdym dwudziestu wychowanków czterech wyższych klas przypadał jeden utwór tych rzymskich dramaturgów, który w ciągu roku musieli wystawić. Zdecydowanie rzadziej pojawiały się na scenie tragedie greckie i komedie Arystofanesa (zob. S. Kot, *Historia wychowania*, Lwów 1934, t. 1, s. 225).

Związki teatru ze szkołą, jeszcze ściślejsze niż protestanci, utrzymywali jezuici, którzy w zapisach *Ratio studiorum* z 1599 roku uznali teatr za integralny składnik swego systemu edukacyjnego. Przejawiało się to w trosce, jaką zakon otaczał scenę, wprost proporcjonalnej do przypisywanej mu funkcji. Dlatego każda placówka Towarzystwa Jezusowego organizowała spektakle, a każdy jej uczeń wielokrotnie uczestniczył w

pracach teatru i jako aktor, i jako widz, nabierając jednocześnie przekonania o walorach uczestnictwa w kulturze wysokiej. Jezuicki teatr szkolny został powołany do wspierania procesu edukacyjnego a jednocześnie szerzenia i umacniania prawd wiary oraz pogłębiania przeżyć religijnych. Powszechnie przyjęte stwierdzenie, że teatr szkolny od początku łączył cel dydaktyczny z religijno-umoralniającą tendencją, jest słuszne, choć wydaje się sporym uproszczeniem i nie odpowiada na wiele pytań.

Antonio Possevino, jezuicki mówca, teolog i dyplomata, którego *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* (1593) pełniła funkcję obszernego komentarza do związanych zaleceń krystalizującej się wówczas ostatecznej wersji *Ratio studiorum* i była teoretycznym fundamentem kontrreformacji, twierdził, że wszelka poezja i sztuka, której nie przenika duch chrześcijański, jest nie do przyjęcia. Podobną wykładnię przejęli protestanci (zob. K. Puchowski, *Edukacja elit w szkolnictwie katolickim i protestanckim w Prusach Królewskich*, „Czasy Nowożytne”, t. 24). Doktorantka ma świadomość, iż kultura Prus Królewskich odzwierciedlała stanowe modele i potrzeby edukacyjne silnie osadzone w *Pietas*. Można w rozprawie nieco przybliżyć to zagadnienie, zwłaszcza, że Autorka wspomina o modelu retorycznym kształcenia (s. 95). W antyku, „gdy edukacja stała się kultywowaniem nieśmiertelnego słowa, polityk i mówca stali się jednym” (D.J. Boorstin, *Twórcy. Geniusze wyobraźni w dziejach świata*, Warszawa 2002, s. 276). Stworzony wówczas fundament humanistycznego wykształcenia z retoryką na czele przetrwał tysiąclecia. Już włoscy humaniści, jak Francesco Petrarca, Guarino z Werony, Vittorino da Feltre czy Pier Paolo Vergerio, przekonywali, że studia nad dziedzictwem antycznym kształtują charakter, przygotowują do życia publicznego. Jezuici i protestanci przyjęli ten model nauczania, przekonani, że służy on skutecznie kształtowaniu nie tylko prawego charakteru, ale i pobożności. Zauważmy też, że łacina wciąż pozostawała językiem elit, językiem oglady i wykształcenia, wyznacznikiem społecznego statusu. Autorzy klasyczni dostarczali wzorów cnót moralnych i politycznych oraz elegancji w zachowaniu i w mowie. Akcentowano przez to „wartość klasycznej tradycji” przedstawianej, naturalnie, jedynie w ramach akceptowalnych przez chrześcijaństwo. Te ramy wydają się bardzo ważne; tworzyli je w różnym wymiarze protestanci, a przede wszystkim katolicy, co znalazło wyraz w wykładni antycznej mitologii czy interpretacji historii.

W formułowaniu opinii Autorka zachowuje rozwagę, a wnioski solidnie uzasadnia. Mgr Karolina Smolarek wysunęła również szereg nowych ważnych

postulatów badawczych. Zamieszczony aneks stanowi cenne dopełnienie rozważań i materiał źródłowy do dalszych studiów specjalistycznych.


Dzięki dociekaniom Doktorantki możemy prowadzić wnikliwe studia komparatystyczne. Wiemy, jak życie muzyczne szkół Torunia współgrało z placówkami Bolonii, Rzymu czy Wilna. W elitarnej szkole bolońskiej jezuitów prym wiodły lekcje śpiewu. Uczyli go dwaj świeccy mistrzowie spoza kolegium. Studentom proponowano też naukę gry na różnych instrumentach - skrzypcach, wiolonczeli, gitarze, mandolinie, cymbałach, szpinecie, organach, lutni, klarncie, flecie, fagocie czy oboju. Udzielano im również lekcji tańców włoskich i francuskich. Muzyka, pieśni i oratoria w wykonaniu wychowanków wzorcowego Collegium Nazarenum kształtowały uczucia religijne rzymskiego widza w obecności papieża i kardynałów (np. *Cantata per la natività della Beatissima Vergine in occasione della pubblica Accademia nel Collegio Nazareno*, Giovanni Zempel: Roma 1747). Z kolei w Wilnie szlachecką młodzież obok gry na różnorodnych instrumentach uczono tańca polskiego, francuskiego i włoskiego. Wychowankowie jezuitów wykazywali się sztuką taneczną nie tylko podczas spektakli teatralnych, publicznych egzaminów, ale też na dworach: „Od balu zaś, który niekiedy, czy to w przytomności gości zaproszonych, czy też prywatnie dany będzie, także od tańców stronić, ani się wymawiać nie będzie”. Dodajmy, iż chesne uwzględniało również wydatki na kapelę do rekreacji i lekcje tańca, zasad muzyki. W Warszawie uczeń jezuickiego Collegium Nobilium Jan Amor Tarnowski przekonywał, iż „Tańce wprawują młodych do układowego chodzenia, kłaniania się etc.” Przepuszczenie Doktorantki o wykazywaniu się uczniów umiejętnościami muzycznymi i wokalnymi podczas rocznych egzaminów jest jak najbardziej prawdziwe. Od początku w działalności placówek katolickich i protestanckich integralną część edukacji stanowiły muzyka i taniec.

Mgr Karolina Smolarek zauważa obecność motywów antycznych na toruńskiej scenie. Spuścizna starożytnych stanowiła trwały i znaczący element zwłaszcza w kształceniu elit urodzenia, majątku i władzy całej Europy. Warto do tego wątku wykorzystać teatralne rozprawy Tadeusza Bieńkowskiego.

Praca mgr Karoliny Smolarek w zasadniczy sposób rozszerza naszą wiedzę o życiu muzycznym we wczesnonowożytnym Toruniu, jest bardzo bogata pod względem faktograficznym i przekonująca w warstwie interpretacyjnej. Erudycyjna analiza cennych źródeł, często po raz pierwszy wprowadzanych do obiegu naukowego, jest jasna i logiczna, dobrze dobrane cytaty nie zakłócają narracji. Monografię charakteryzuje logiczny układ i struktura, rzeczowość, przejrzystość i kompletność tez. Autorka łączy

solidność warsztatową z odwagą osądu złożonych zjawisk. Badaczka w swych dociekaniach odpowiednio uwzględnia kontekst historyczny, polityczny, społeczny, kulturowy, perspektywę instytucjonalną, a także wymiar personalny. Sformułowane uwagi krytyczne, mające niekiedy charakter dyskusji, nie podważają naukowej wartości rozprawy.

Rozprawa doktorska mgr Karoliny Smolarek w pełni spełnia wymogi stawiane przez Ustawę pracom doktorskim. Jest ważna dla badań nad dziedzictwem kulturowym Torunia, wpisuje się nurt badań wybitnych historyków tego miasta, Prus Królewskich i całej Rzeczypospolitej. Praca niewątpliwie zasługuje na wyróżnienie i opublikowanie. Wnoszę o dopuszczenie mgr Karoliny Smolarek do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Kazimierz Puchowski

Gdańsk, 10 VI 2018