

Prof. dr hab. Bożena Muszkalska  
Uniwersytet Wrocławski

Wrocław, 23.10.2023

Recenzja pracy mgra Michała Jaczyńskiego

*Obecność muzyki żydowskiej w powszechnej kulturze wybranych ośrodków*

*Europy Środkowej w dwudziestoleciu międzywojennym*

W ostatnich latach zaobserwować można w środowisku polskich muzykologów rozwój badań źródłoznawczych, które dotyczą życia muzycznego społeczności żydowskich w różnych ośrodkach na terenach Polski w jej przedwojennych granicach. Rozprawa mgra Jaczyńskiego, poświęcona „zakresowi i formom obecności muzyki żydowskiej w kulturze powszechnej w Wiedniu, Pradze, Warszawie i Lwowie, wpisuje się w ten nurt, z poszerzeniem pola badań o ośrodki zagraniczne, które z wymienionymi miastami polskimi „były z połączone więzami politycznymi, administracyjnymi i kulturalnymi”, a także „leżały na jednym szlaku komunikacyjnym”, co skutkowało koncertowaniem w nich w podobnym czasie tych samych artystów. Wytyczenie tak rozległego obszaru badawczego stanowiło nie lada wyzwanie, wymagające zgromadzenia ogromnego materiału źródłowego, któremu mgr Jaczyński sprostał wręcz z nadatkiem, jako że praca jest również bogata w informacje na temat relacji żydowsko-gojowskich w wybranych przez Doktoranta ośrodkach w okresie poprzedzającym międzywojnie. Sprawilo to, iż w rozprawie otrzymujemy de facto zarys tych relacji do wybuchu II wojny światowej. Jest to pierwsza tego typu próba podjęta na tak szeroką skalę.

### **I. Tytuł i problematyka rozprawy**

Tytuł recenzowanej rozprawy sformułowany został w sposób klarowny, wskazując ogólnie na przedmiot prowadzonych badań źródłowych. Autor doprecyzowuje we „Wstępie”, iż będzie chodziło „nie tyle o wyizolowaną grupę kompozycji spełniających kryterium »żydowskości«, co o repertuar koncertowy funkcjonujący w danym okresie i z określonych powodów jako muzyka żydowska.” „Żydowskość” traktuje jako „konstrukt, który powstaje w procesie społecznej komunikacji: na poziomie deklaracji i działań indywidualnych twórców bądź grup kompozytorskich, oraz na poziomie recepcji”. Docenić trzeba, że mgr Jaczyński stosuje określenie „muzyka żydowska” ze świadomością, iż jego rozumienie było różne w różnych środowiskach i czasach. Analizuje definicje muzyki żydowskiej, jakie pojawiają się w pracach historycznomuzycznych oraz w literaturze muzykologicznej od schyłku XVIII wieku.

BK

Przyjmuje na koniec ustalenia poczynione przez wybitnego znawcę przedmiotu, Edwina Seroussię, który wskazuje na konieczność uwzględnienia w tej definicji kontekstów powstania utworów i ich wykonywania. W centrum uwagi Doktoranta znalazła się twórczość muzyczna, która była prezentowana jako żydowska w różnych instytucjach muzycznych, w audycjach radiowych, wydaniach płytowych i filmach, a także stanowiła przedmiot refleksji i oceny w artykułach prasowych. Mgr Jaczyński nie ograniczył przy tym prowadzonych badań do kręgów żydowskich, uwzględniając fakt, iż osoby i instytucje spoza tych kręgów miały także znaczący wkład we wprowadzaniu owej twórczości do powszechnego obiegu.

Akcent rozważań w rozdziałach głównych, poświęconych kolejnym wskazanym wyżej ośrodkom, położony został na możliwie wszechstronnej analizie zachowanych źródeł – kolekcji archiwalnych i czasopism – których wykaz znajduje się na końcu pracy. W efekcie mamy do czynienia z rozprawą wartościową od strony przydatności naukowej, uwzględniającą szeroki kontekst historyczny, muzykologiczny oraz kulturowo-społeczny, wyróżniającą się bogactwem treści i świadcząca zarówno o erudycji Doktoranta, jak i jego dojrzałym warsztacie naukowym. Warto ponadto zauważyć, iż dzięki badaniom mgra Jaczyńskiego poszerzył się znacząco stan badań nad kulturą muzyczną Żydów jako grupy mniejszościowej i jej relacji z kulturami grup większościowych. Podnosi to niewątpliwie rangę rozprawy, stanowiącej istotny wkład do rozwoju muzykologii, studiów judaistycznych i historii ogólnej. Można też założyć, że przedstawione rezultaty otworzą nową perspektywę badawczą zwłaszcza dla osób zainteresowanych dziejami relacji żydowsko-gojowskich w Europie Środkowej i Wschodniej.

## **2. Struktura i treść rozprawy**

Praca ma charakter interdyscyplinarny. Autor rozpatrując zagadnienie obecności muzyki postrzeganej jako żydowska w kulturze powszechnej, bierze pod uwagę rozległą sieć powiązań z wydarzeniami politycznymi i gospodarczymi włącznie. Pojęcia powszechnej kultury muzycznej odnosi przy tym nie do kultury nieżydowskiej, a do „szerokiej publiczności” uczestniczącej w kulturze wysokiej, która w omawianych miejscach i czasie stała się grupą „zhomogenizowaną”, wykazującą jednocześnie tendencję do rozwarstwiania się w sytuacjach konfliktowych. Zadanie, jakie postawił przed sobą Autor, czyli „wykrycie wspólnych mechanizmów funkcjonowania muzyki żydowskiej” w kulturze powszechnej czterech miast zadecydowało o strukturze rozprawy i podziale treści w rozdziałach. Część główna, następująca po ponad czterdziestostronicowym „Wstępie”, składa się z czterech rozdziałów, odpowiadających czterem wybranym przez mgra Jaczyńskiego miastom. Rozprawę zamyka

„Zakończenie”, „Bibliografia” obejmująca działy: „Źródła archiwalne”, „Czasopisma”, „Katalogi”, „Opracowania” (w językach polskim, angielskim, niemieckim, rosyjskim i czeskim), „Wykaz przykładów muzycznych” oraz „Wykaz ilustracji”. Zaskakuje fakt, że nie zostały w tych wykazach uwzględnione wydawnictwa nutowe (do których Autor sięgał, o czym świadczy wybór przykładów muzycznych oraz przeprowadzone analizy muzykologiczne wybranych utworów), a także nagrania audio i wideo, o których jest mowa w rozprawie, a które zostały opublikowane bądź są dostępne w archiwach i – wiele z nich – online.

Struktura rozprawy jest w ogólnym układzie przejrzysta i uzasadniona tak od strony merytorycznej, jak i metodologicznej. Uwagi do rozwiązań szczegółowych zgłaszam poniżej.

W rozpoczynającym rozprawę „Wstępie” Autor nakreślił przedmiot, cel i zakres pracy, poddał analizie kluczowe dla niej pojęcia, jak wspomniane powyżej „powszechna kultura muzyczna” czy „muzyka żydowska”, oraz sformułował pytania badawcze. Zreferował ponadto aktualny stan badań w zakresie podjętej problematyki, na tle którego zaprezentował własne stanowisko badawcze, a także omówił wykorzystane źródła, uzasadniając ich dobór, oraz zasady redakcyjne. Tak szeroko potraktowany „Wstęp” znacznie ułatwia poruszanie się w treściach rozdziałów obszernej, liczącej 698 stron, pracy.

W rozdziałach dotyczących poszczególnych ośrodków Autor zaprezentował w wyczerpujący sposób problematykę zakresloną tytułem rozprawy. Czteroczęściowy układ pozwolił na logiczne i spójne przedstawienie zagadnień istotnych z punktu widzenia funkcjonowania społeczności lokalnych, jak i na spojrzenie porównawcze. Pewne wątpliwości budzi natomiast wewnętrzna struktura rozdziałów. W bogatych w ważne treści, niewątpliwie potrzebnych wprowadzeniach do sytuacji w poszczególnych miastach w okresie międzywojennym, znajdujących się na początku każdego rozdziału, uderza brak symetrii, przejawiający się w różnym ich rozczłonkowaniu i różnej zawartości poszczególnych paragrafów, nie do końca mających uzasadnienie w specyfice lokalnej. I tak w wypadku Wiednia podrozdział 1.1. „Muzyka żydowska w Wiedniu w długim wieku XIX” składa się z pięciu paragrafów traktujących stosunkowo szeroko o życiu muzycznym w tym mieście przed I wojną światową. Rozdział II „Praga” rozpoczynają dwa podrozdziały dotyczące okresu przed tą wojną. Pierwszy nosi tytuł „Kultura żydowska w Pradze w XIX i początkach XX wieku” i fakty związane z muzyką zostały w nim potraktowane marginalnie. W drugim, zatytułowanym „Muzyka żydowska w Pradze w początkach XX wieku”, muzyka odgrywa pierwszoplanową rolę, ale już tylko w XX wieku. W rozdziale III „Warszawa” podobne wprowadzenie liczy sześć

podrozdziałów bez dalszych podziałów i mówi o różnych sferach życia muzycznego miasta. Najskromniej zostało ono potraktowane w rozdziale IV „Lwów”, w którym podrozdziały obejmujące okres międzywojenny zostały poprzedzone jednym podrozdziałem „Kultura muzyczna lwowskiej diaspory żydowskiej przed 1918 rokiem” nierozczłonkowanym wewnątrznie.

Rozprawa ma być zgodnie z założeniem Autora „rodzajem kroniki prezentacji muzyki żydowskiej w salach koncertowych, teatrach, kabaretach i kinach odwiedzanych przez tzw. szeroką publiczność i nadawanych przez radiostacje działające w wymienionych miastach”. W ramach tego planu mgr Jaczyński wprowadza wiele różnorodnych wątków, które grupuje w licznych podrozdziałach, dzielących się niejednokrotnie na mniejsze jednostki. Proponowałabym przemyśleć owe szczegółowe podziały w przypadku przygotowywania rozprawy do publikacji. Niekonsekwencje w tym zakresie nie zawsze dają się uzasadnić odmienną sytuacją społeczności żydowskich w omawianych ośrodkach, różnym stopniem zachowania źródeł do badań, czy też barierą językową, jak w przypadku Lwowa. Nadmierne rozdrobnienie rozdziałów prowadzi czasem do niepotrzebnych powtórzeń, bądź rozproszenia informacji dotyczących tych samych artystów, instytucji czy koncertów. Zjawisko to zilustruję dwoma przykładami. Muzyka w filmie „Golem” z 1936 roku (korekty wymaga rok 1937 podany na s. 253) jest omawiana częściowo w podrozdziale 2.20. „Żydowskie szlagiery w Pradze lat 30. XX wieku” (s. 362) i obszerniej w podrozdziale 2.21. „Filmy o tematyce żydowskiej prezentowane w Pradze w latach 30. XX wieku i ich sonosfera” (s. 368-369). Paragraf 4.14. „Muzyka żydowska w imprezach biura Maksymiliana Türka w latach 30. XX wieku” (s. 626) zawiera zaledwie dwa zdania dotyczące wyłącznie wykonań „utworów koncertowych”, natomiast omówienie występów organizowanych przez tę instytucję zajmuje większą część podrozdziału 4.17. „Pieśniarze i tancerze żydowscy na estradach Lwowa w latach 30. XX wieku” (s.635-640).

W wieńczącym pracę zwięzłym i syntetycznym „Zakończeniu” mgr Jaczyński podsumowuje osiągnięte wyniki badań. Przedstawiona w pracy faktografia została tu uzupełniona o interpretacje wynikające z porównań mechanizmów komunikacji między kulturą żydowskiej mniejszości i kulturą powszechną w wybranych przez Doktoranta miastach z szerokim uwzględnieniem kontekstów społecznych. Trzeba z uznaniem zauważyć, że owe interpretacje łączą i porządkują obszary wiedzy pozyskanej z materiałów źródłowych niejako odrębnie zakreślone w rozdziałach i do pewnego stopnia niespójne. Na koniec mgr Jaczyński zarysowuje dalsze możliwe kierunki badań.

### 3. Dobór źródeł i bibliografia

U podstaw recenzowanej pracy znajduje się szeroka baza źródłowa, obejmująca czasopisma i inne materiały archiwalne, a także licząca ponad 200 pozycji literatura przedmiotu. Całość bibliografii, zebranej na 20 stronach, jest świadectwem solidności i pracowitości Doktoranta. Na uwagę zasługują również poprawnie sporządzone przypisy o odrębnej numeracji w każdym rozdziale. W celu uzyskania pełniejszego obrazu badanych zjawisk sugerowałabym poszerzenie zestawu literatury przedmiotu o prace Klausa Taschwera „Geheimsache Bärenhöhle. Wie eine antisemitische Professorenclique nach 1918 an der Universität Wien jüdische Forscherinnen und Forscher vertrieb” (artykuł z 2016 roku dostępny na portalu academia.edu) oraz „Antisemitische Adressen in Wien“ („Der Standart“ 23.07.2012), zawierające informacje o antysemityzmie panującym w środowisku muzykologów pracujących na Uniwersytecie Wiedeńskim. Warto też uwzględnić artykuł Breta Werba „Musical Afterthoughts on Shmeruk’s *Mayufes*” („Polin Studies in Polish Jewry” 2020, t. 32), w którym autor podejmuje dyskusję z Chonem Shmerukiem dotyczącą m.in. wykorzystywania przez polskich kompozytorów „żydowskich” melodii i tańców jako karykatury żydowskości. W tym kontekście pojawiają się nowe informacje dotyczące dzieł omawianych w rozprawie, np. baletu „Karczma” wystawianego w Teatrze Wielkim w Warszawie w 1921 roku i reakcji Żydów na stanowiący jego część „taniec żydowski”. Wskazane uzupełnienia warto wziąć pod uwagę podczas przygotowywania recenzowanej pracy do druku, do czego Doktoranta gorąco zachęcam. Tego rodzaju pozycja znacząco przyczyniłaby się do wypełnienia luk w badaniach nad kulturą muzyczną Żydów w Europie Środkowej i Wschodniej, szczególnie w dynamicznym pod względem ewoluujących stosunków gojowsko-żydowskich okresie międzywojennym.

### 4. Ocena merytoryczna i formalna

Stronę merytoryczną i formalną rozprawy oceniam bardzo wysoko. Praca została napisana bardzo dobrym językiem i czyta się ją z zainteresowaniem. Autor formułuje wnioski precyzyjnie i poprawnie, z częstymi odwołaniami do szerokiego kontekstu historyczno-kulturowego, zachowując ostrożność i odpowiedni dystans do niekompletnych po części informacji źródłowych. Wysoką ocenę należy również wystawić stronie graficznej pracy, zredagowanej przejrzysto i estetycznie. W tekście spotykamy jedynie nieliczne literówki i łatwe do usunięcia potknięcia redakcyjne, które w niczym nie obniżają wysokiej wartości merytorycznej rozprawy.



## 5. Ocena ogólna

Na podstawie powyższej oceny mogę z pełnym przekonaniem stwierdzić, że przedłożona do recenzji praca w sposób rzetelny i wyczerpujący przedstawia podjęty temat i w znaczącym stopniu przyczynia się do rozwoju badań nad dziejami europejskiej kultury muzycznej XIX i XX stulecia, jak również do pielęgnowania pamięci o kulturze muzycznej mniejszości żydowskiej. Autor wykazał się w niej konieczną w pracach interdyscyplinarnych erudycją, umiejętnością naukowego formułowania własnych przemyśleń, opanowaniem i dojrzałością warsztatu naukowego, kompetencją heurystyczną oraz znakomitą orientacją w zakresie prezentowanej tematyki. Podniesione przeze mnie zastrzeżenia nie umniejszają w istotnym stopniu wysokiej wartości rozprawy. Stwierdzam zatem, że praca doktorska mgra Michała Jaczyńskiego spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim określone w Ustawie „O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki” (z dnia 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami) zarówno od strony merytorycznej, jak i formalnej, i przedkładam Radzie Dyscypliny Nauki o Sztuce Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie wniosek o dopuszczenie mgra Jaczyńskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Ponadto, mając na uwadze wysoką ocenę przedstawionej do recenzji rozprawy, wnioskuję o jej wyróżnienie.

*Bożena Kębalska*