

Warszawa, 19 sierpnia 2016 r.

Podstawowe dane osobowe recenzenta

dr hab. Marcin Tadeusz Łukaszewski, prof. UMFC

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina: kompozycja i teoria muzyki

Specjalność: teoria muzyki

Miejsce stałego zatrudnienia: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie,
Wydział Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca
ul. Okólnik 2, 00-368 Warszawa
zajmowane stanowisko: profesor UMFC

RECENZJA

pracy doktorskiej mgr IWONY FOKT

pt. *Feliks Nowowiejski – życie i twórczość w świetle materiałów źródłowych,*

napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Hanny Kostrzewskiej,
w przewodzie doktorskim wszczętym dnia 16 lutego 2015 r.
w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki, specjalność teoria muzyki,
na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki
Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu

Zleceniodawca recenzji

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki, pismo nr 69/RT/02/2015 z dnia 17 lutego 2015 r. informujące o powierzeniu przez Radę Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki obowiązków recenzenta w przewodzie doktorskim mgr Iwony Fokt. Zlecenie podjęte na podstawie Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. 2014 poz. 1852), Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3 października 2014 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2014 poz. 1383).

Dotyczy

Uchwały nr 7/I/2014/2015 Rady Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu z dnia 16 lutego 2015 r. w związku z wnioskiem pani mgr Iwony Fokt z dnia 12 lutego 2015 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego na stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki i wyznaczenia promotora pracy doktorskiej oraz Uchwały nr 9/I/2014/2015 tejże Rady z dnia 16 lutego 2015 r. w sprawie wyznaczenia mojej osoby na recenzenta pracy doktorskiej w przewodzie doktorskim pani mgr Iwony Fokt w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki.

W świetle Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr. 65, poz. 595 ze zmianami Dz. U. z dnia 27 lipca 2005 r. nr 164, poz. 1365 z dnia 17 sierpnia 2005 r., tekst jednolity, art. 6 ust. 1, 3), Rada Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu na dzień 16 lutego 2015 r. posiadała uprawnienia do przeprowadzenia przewodu na stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki, co stwierdziłem na podstawie przedstawionych mi dokumentów.

Do nadesłanego mi pisma nr 349/RT/07/2016, sygnowanego dnia 15 lipca 2016 r. przez Dziekana Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, prof. dr hab. Hannę Kostrzewską, dołączone zostały następujące dokumenty:

1. Dysertacja doktorska pani mgr Iwony Fokt (w dwóch tomach) pt. *Feliks Nowowiejski – życie i twórczość w świetle materiałów źródłowych*.
2. Dokumentacja przewodowa pani mgr Iwony Fokt.
3. Kopie uchwał Rady Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu z dnia 16 lutego 2015 r. dotyczące wszczęcia przewodu doktorskiego i wyznaczenia promotora oraz wyznaczenia recenzentów.
4. Lista pracowników zaliczonych do minimum kadrowego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie kompozycja i teoria muzyki, którzy złożyli pisemne oświadczenia w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu.
5. Listy obecności na posiedzeniu Rady Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w dniu 16 lutego 2015 r.
6. Kopia protokołu posiedzenia Rady Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w dniu 16 lutego 2015 r.

Podstawowe dane o kandydatce

Pani mgr Iwona Fokt urodziła się w 1962 r. w Gostyniu. Odbiła studia na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu na Wydziale Nauk Społecznych, specjalność kulturalno-oświatowa (absolutorium 1986), później zaś na Wydziale Studiów Edukacyjnych tegoż Uniwersytetu na kierunku pedagogika, w zakresie poradnictwa pedagogicznego (dyplom 2004 na podstawie pracy magisterskiej pt. *Działalność artystyczno-naukowa Akademii Muzycznej w Poznaniu*). Ukończyła również studia podyplomowe na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu na Wydziale Nauk Historycznych, w zakresie archiwistyki – kurs podstawowy (dyplom 2005). Od 1 sierpnia 2001 r. jest zatrudniona w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu jako starszy specjalista naukowo-techniczny ds. archiwum i wydawnictwa. W Uczelni tej prowadzi także wykłady.

Jest autorką książki (napisanej wspólnie z M. Harajdą-Wojciechowską) pt. *Z życia muzycznego Poznania. Programy koncertów 1900-1939. Katalog* (Poznań 2004), artykułów naukowych opublikowanych w zeszytach naukowych i czasopismach (m.in. w „Przeglądzie Wielkopolskim”, „De musica comentarii”), szeregu opracowań dotyczących życia artystycznego Akademii Muzycznej w Poznaniu, redakcji informatorów, licznych wystaw (w dokumentacji wykazano 50) m.in. o kompozytorach środowiska poznańskiego. Brała czynny udział w szeregu konferencjach naukowych m.in. w Barczewie i Poznaniu. Tematyka jej wykładów dotyczyła w większości życia i twórczości Feliksa Nowowiejskiego.

Ocena pracy doktorskiej

1. Informacje podstawowe

Dysertacja pani mgr Iwony Fokt, zatytułowana *Feliks Nowowiejski – życie i twórczość w świetle materiałów źródłowych*, składa się z dwóch obszernych części. Pierwszą tworzy biografia Feliksa Nowowiejskiego, zaś drugą – *Teka kompozytorska* – katalog jego twórczości. Na pierwszą część składają się trzy obszerne rozdziały: I *Dzieciństwo i młodość*, II *Kompozytor, wirtuoz organów, dyrygent*, III *W obliczu nowych wyzwań*. W tak ujętych ramach Autorka opisuje koleje życia kompozytora, jego zróżnicowanej działalności artystycznej, pedagogicznej, społecznej, wzmiankując równocześnie o jego twórczości. Struktura pierwszej części rozprawy przedstawia się następująco.

Rozdział I:

1. Dom rodzinny – korzenie

2. Początki edukacji muzycznej – Szkoła Muzyczna w Świętej Lipce
3. Lata nauki i poszukiwań własnej drogi
 - 3.1. Zawodowy muzyk w orkiestrze Wschodniopruskiego Pułku Grenadierów
 - 3.2. Konserwatorium Sterna w Berlinie
 - 3.3. Pierwsza praca
 - 3.4. Szkoła Muzyki Kościelnej (Kirchenmusikschule) w Ratzbonie
 - 3.5. Studia kompozytorskie w Berlinie – czas nagród i uznania
 - 3.5.1. Nagrody i podróż artystyczna
 - 3.5.2. Mistrz i uczeń
 - 3.5.3. Pierwsze koncerty kompozytorskie w Polsce
4. Współpraca z Polonią (1906-1909)

Rozdział II:

1. Pobyt w Krakowie (1909-1914)
 - 1.1. Dyrektor Towarzystwa Muzycznego w Krakowie
 - 1.2. Światowe prawykonanie oratorium *Quo Vadis*
 - 1.3. Działalność organizacyjna i koncertowa
2. Nowowiejski – poddany króla pruskiego podczas I wojny światowej w Berlinie
3. Aktywność artystyczna w Berlinie po zakończeniu działań wojennych

Rozdział III:

1. Koncerty plebiscytowe na Warmii i Mazurach
2. Lata poznańskie
 - 2.1. Stanowisko wykładowcy w Konserwatorium Muzycznym
 - 2.2. Kontakty z ruchem śpiewaczym
 - 2.3. Działalność kompozytorska, solistyczna i dyrygencka
 - 2.4. Inne obszary aktywności
 - 2.4.1. Podróże artystyczne
 - 2.4.2. Współpraca z Polskim Radiem
 - 2.4.3. Nurt społeczno-pedagogiczny
 - 2.4.4. Publicystyka
 - 2.5. Zakorzenie w środowisku poznańskim
 - 2.6. Fascynacja morzem: działalność artystyczna i twórcza na Wybrzeżu
3. U kresu życia
 - 3.1. W okupowanym Poznaniu
 - 3.2. Wysiedlenie do Krakowa
 - 3.3. Ostatnia droga

Część drugą tworzy *Teka kompozytorska Feliksa Nowowiejskiego – źródła*. Poprzedza ją obszernie wprowadzenie oraz wykaz działań, w ramach których uporządkowano twórczość Nowowiejskiego. Pracę wieńczy rozbudowane zakończenie zawierające rekapitulację wyników badań, obszerna bibliografia oraz aneks z kalendarium życia i działalności Nowowiejskiego.

Zaprojektowana w taki sposób koncepcja pracy pozwala prześledzić koleje bogatego życia i wszechstronnej działalności Feliksa Nowowiejskiego, w połączeniu z jego twórczością kompozytorską, którą Autorka omawia niejako przy okazji, nie koncentrując się na niej z założenia, lecz ściśle ją przyporządkowując do określonych etapów twórczej drogi kompozytora.

Dysertacja jest imponująca, budzi podziw i szacunek. Autorka rzetelnie podeszła do podjętego przez siebie zadania. Stworzyła bogatą, opartą na źródłach biografię Feliksa Nowowiejskiego i kompletny katalog jego twórczości.

2. Problematyka pracy

Rozprawa jest niezwykle obszerna; składa się ogółem z 1017 stron ujętych w dwóch tomach. Pierwszy tom – obejmujący dzieje życia i twórczości Nowowiejskiego – liczy 362 strony, zaś drugi – zawierający *Tekę kompozytorską* – 655 stron. Objętość ta podyktowana jest bogatą twórczością kompozytora, dotychczas tak drobiazgowo niezbadaną, oraz opisem sylwetki twórcy, zarysowanej szeroko na podstawie licznych dokumentów źródłowych, w większości przypadków spenetrowanych pierwszy raz. Objętość pracy może budzić zastrzeżenia – przy tak obfitym materiale łatwo bowiem o „wszystkoizm”. Trzeba jednak podkreślić, że w tym przypadku jest ona uzasadniona. Założeniem było napisanie rzetelnej, możliwie kompletnej biografii oraz opracowanie teki kompozytorskiej i ten cel został w najwyższym stopniu osiągnięty.

Rozprawa pani mgr Iwony Fokt ma charakter wybitnie źródłowy. Autorka zadała sobie wiele trudu i drobiazgowo przebadła szereg zróżnicowanych źródeł, przeprowadziła kwerendy w licznych archiwach, bibliotekach i zbiorach prywatnych. Analiza tych źródeł pozwoliła na wydobywanie na światło dzienne dotychczas nieznanych faktów z życia Nowowiejskiego. Doktorantka penetrowała archiwa krajowe i zagraniczne, m.in. we Lwowie, Paryżu, Watykanie, Berlinie, Pradze, Morges. Studiowała m.in. archiwa państwowe w Bydgoszczy, Gdyni, Krakowie, Lesznie, Olsztynie, Poznaniu, Archiwum Akt Nowych w Warszawie, archiwa diecezjalne i archidiecezjalne, archiwa chórów, teatrów, archiwa i zbiory radiowe (Paryż, Poznań), biblioteki, w tym m.in. Jagiellońską, Narodową, Kórnicką, Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytetu Warszawskiego, uniwersytetów w Glasgow, Edynburgu, Wiedniu oraz szereg innych, które wymienia w zakończeniu pracy.

Dzięki zdobytej wiedzy było możliwe sprostowanie błędnie interpretowanych dotychczas faktów, powielanych w kolejnych publikacjach. Z tego powodu praca doktorska pani mgr Iwony Fokt, mimo powstania wcześniej szeregu publikacji poświęconych życiu i twórczości Nowowiejskiego, ma charakter pionierski.

Doktorantka we wstępie zauważa, że twórczość Nowowiejskiego jest dzisiaj prawie nieznana. Stwierdza, że oceniano ją przez pryzmat utworów publikowanych – jak pisze – masowo (np. pieśni chóralnych dla zespołów amatorskich), które usunęły w cień inne jego dzieła, np. symfonie. Ówczesni publicyści i muzykolodzy (np. Z. Jachimecki, którego podejście – jak pisze Iwona Fokt – było względem Nowowiejskiego wręcz nienawistne) nie szczędzili mu słów krytyki, poddawali w wątpliwość wartość artystyczną jego dzieł; z kolei lata stalinowskie zmarginalizowały dorobek w zakresie muzyki o tematyce religijnej. Autorka zarzuca również synom kompozytora ingerencje w oryginalne rękopisy ojca, wprowadzanie często znacznych modyfikacji (np. w *Konercie fortepianowym* czy w operze *Legenda Bałtyku*), zaś opublikowane ich wspomnienia o ojcu uważa za subiektywne, które nie przysporzyły zwolenników jego muzyce. Zainteresowanie kompozytorem, jak stwierdza pani mgr Iwona Fokt, szybko wygasło po jego śmierci, mimo znacznej popularności w kraju i za granicą oraz szacunku, jakim go za życia darzono.

Wzmiankowane powyżej zagadnienia skłoniły Autorkę do podjęcia systematycznych badań nad życiem i dorobkiem twórczym Feliksa Nowowiejskiego. W punkcie wprowadzenia zatytułowanym „Hipoteza badawcza” formułuje Ona cel swoich badań; jest to: „(...) zaprezentowanie pełniejszego obrazu życia i twórczości Feliksa Nowowiejskiego poprzez: wyzyskanie różnego typu dokumentów, czasami po raz pierwszy przez mnie penetrowanych; udokumentowanie faktów: zebranie w możliwie najszerszym zakresie informacji biblio- i faktograficznych dotyczących biografii z uwzględnieniem spuścizny twórczej” (s. 12); ponadto Autorka wskazuje na potrzebę sprostowania błędów czy omówienia nieznanych faktów, wreszcie skompletowanie materiałów do teki kompozytorskiej.

Jako przyjętą hipotezę badawczą Autorka zakłada „pełne wykorzystanie materiałów źródłowych, udokumentowanie dzięki nim wszelkich opisanych w pracy faktów oraz wyartykułowanych stwierdzeń, [co – MTL] przyczyni się do powstania rzetelnej, pozbawionej fałszywych informacji i mitów – biografii kompozytora. Dzięki analizie dokumentów źródłowych zostanie zweryfikowany dotychczasowy stan wiedzy na temat życia i twórczości Feliksa Nowowiejskiego” (s. 13). Nie jest to jednak *stricte* hipoteza badawcza, lecz wskazane cele badań. Wśród celów swoich badań zakłada: uzupełnienie biografii, pozyskanie, a następnie zanalizowanie i opracowanie materiałów źródłowych oraz weryfikację upowszechnionych faktów. Śledząc zakończenie dysertacji można się przekonać, czy i na ile wskazane cele zostały przez Autorkę osiągnięte.

Jako zastosowaną w pracy metodę naukową Autorka wskazuje przede wszystkim „biografistykę ze względu na jej interdyscyplinarny charakter” (s. 13). Metodę biograficzną opisuje Ona na poparcie swoich badań i usprawiedliwienie przyjętej perspektywy metodologicznej. Szeroki opis tej metody (z powołaniem się na różnicowane publikacje, m.in. takich autorów jak: Norman Denzin, Tadeusz Łepkowski, Jerzy Jedlicki, Emanuel Rostworowski, Marek Prawda i inni) pozwala wskazać na skomplikowany – jak stwierdza Autorka – proces pisania biografii, postrzeganej z różnych punktów widzenia, holistycznie i wieloaspektowo. Pani mgr Iwona Fokt wspomina również o zastosowaniu analizy krytycznej, porównawczej i historycznej źródeł, metody deskryptywnej, zaś w drugiej części rozprawy – analizy makroformy utworów. Podkreśla podstawę źródłową swoich badań; do metod naukowych zalicza więc również kwerendę.

Wykorzystując metodę Józefa Szymańskiego Autorka wyodrębnia rodzaje źródeł. Jest to kluczowa klasyfikacja w rozpoznaniu i uporządkowaniu materiału źródłowego. Doktorantka wyróżnia następujące źródła: „1. Dokumentacyjne – listy, akta urzędowe, pisma o charakterze urzędowym, fotografie. Ten typ źródeł należy do kategorii źródeł bezpośrednich, do których – jak pisze Autorka – w tym wypadku zaliczam także datację listów i kompozycji; 2. Opisowe współczesne, należące do kategorii źródeł pośrednich – relacje świadków lub uczestników wydarzeń – w tym wypadku są to wspomnienia w formie publikacji, artykułów prasowych i wywiadów” (s. 18).

Omawiając literaturę tematu i piśmiennictwo o Nowowiejskim, Iwona Fokt wspomina o artykułach naukowych, publicystyce (w tym z czasów kompozytora, którą później w toku pracy szeroko cytuje), wspomnieniach różnego rodzaju, monografiach jego twórczości. Wymienia wybrane prace magisterskie i doktorskie. Krótki, lakoniczny opis piśmiennictwa pozwala pobieżnie zapoznać się ze stanem badań nad życiem i twórczością Nowowiejskiego. W opisie stanu badań warto uwzględnić również źródła encyklopedyczne. Z treści pracy wynika, że mimo licznych, często uchodzących za poważne badań, autorzy nie uniknęli błędów powielanych przez lata w kolejnych publikacjach. Autorka stara się na bieżąco nieścisłości te prostować, zaś w zakończeniu formułuje 21 punktów, w których reasumuje wyniki swoich ustaleń. Podsumowując stan badań stwierdza: „Piśmiennictwo o Feliksie Nowowiejskim wydaje się bogate i różnicowane. Istnieją jednak obszary dotąd niezbadane; nie podejmowano badań nad twórczością sceniczną, w niewielkim zakresie pisano o utworach kameralnych i muzyce teatralnej. Przegląd literatury pozwolił na odnotowanie faktu eksploatawania wybranych tematów, przy jednoczesnej obojętności dla innych, nie mniej ważnych problemów” (s. 23).

W kontekście przedstawionego stanu badań warto podkreślić ważność i aktualność tematu, a pod wieloma względami pionierskość badań pani mgr Iwony Fokt nad całokształtem biografii Nowowiejskiego.

Na początku części I Autorka omawia problematykę wielokulturowości Warmii, która przechodziła z rąk polskich do krzyżackich, pruskich, niemieckich, znowu (po 1945 roku) do polskich. Wpływy niemieckie odcisnęły piętno na Warmii, jednakże pozostała ona katolicka. Naświetlenie tła problemowego pozwala zorientować się, w jakiej atmosferze urodził się

i wzrastał Nowowiejski. W tym regionie dominowały gwara i nazewnictwo warmińskie; posługiwano się gwarą w domu rodzinnym, jednakże urzędowym językiem pozostawał niemiecki. Kompozytor początkowo używał formy imienia i nazwiska Felix Nowowieski, jednakże Autorka podkreśla (s. 33), że nie należy tego faktu wiązać z jego świadomością narodową czy przynależnością kulturową. W kontekście opisywanej przez panią mgr Iwonę Fokt przynależności kulturowej i narodowości, która w czasach zaborów była trudnym do zdefiniowania zagadnieniem (brak państwowości, naród rozproszony w trzech zaborach, wychowanie w różnych kręgach kulturowych itp.) warto w którymś miejscu pracy przywołać autorów (Jerzego Tomaszewskiego, Antoninę Kłoskowską i Henryka Samsonowicza) cytowanych przez prof. dr. hab. Marka Podhajskiego we *Wprowadzeniu* do książki pod redakcją tegoż pt. *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, Gdańsk-Warszawa 2005, tom I *Eseje*, s. 12-13. Mam tu na myśli zagadnienie, kogo i w jaki sposób traktować jako kompozytora polskiego; czy decyduje o tym pochodzenie, narodowość, obywatelstwo, miejsce urodzenia – czy, kluczowa często – przynależność do danej kultury i określenie się przez samego kompozytora (por. s. 183 pracy doktorskiej).

Omawiając dzieje życia Nowowiejskiego, pani mgr Iwona Fokt drobiazgowo opisuje szczegóły, np. nazewnictwo miejsca jego urodzenia. Doktorantka przyjmuje w pracy obecną nazwę miasta – Barczewo. Niemniej jednak stosuje ją nie zawsze konsekwentnie, chociaż wyjaśnia dzieje nazwy – Wartemburg, Wartembork, Nowowiejsk (taką nazwę, na cześć kompozytora, miasto posiadało przez 80 dni, tuż po jego śmierci), wreszcie obecne Barczewo. Przyjęcie jednolitej nomenklatury jest pomocne w narracji pracy, jednak używanie nazwy współczesnej w odniesieniu do czasów sprzed obu wojen światowych wydaje się niezbyt uzasadnione. Przykładowo, w kalendarium (aneks, s. 1003) możemy przeczytać: „Ojciec Franciszek, barczewianin z dziada pradziada (...)”. Całe życie Nowowiejskiego przebiegało w okresie, gdy miejsce jego urodzenia nosiło nazwę Wartembork. Zmarł w 1946 r. i dopiero wtedy przyjęto nazwę Barczewo.

Autorka szeroko omawia genealogię i dzieje rodziny, przedstawia liczne rodzeństwo kompozytora, podkreśla jego katolickie i polskie wychowanie. Ojciec artysty, Franciszek, udzielał pomocy polskim powstańcom; kilku członków rodziny wstąpiło do stanu duchownego (w tym brat Feliksa, Rudolf). W pracy opisano warunki bytowe i dzieciństwo przyszłego kompozytora. Przy okazji sprostowano nieprecyzyjne dane, np. te, które umieszczone są na pamiątkowej tablicy w Barczewie. Przybliżono wątek religijności kompozytora, którą ukształtowało dzieciństwo, opisano aspekty katolickiej Warmii, na której Niemcy i Polacy wspólnie budowali kościoły, wskazano na znaczenie objawień maryjnych w Gietrzwałdzie.

Dalej Autorka opisuje – ważny z punktu widzenia rozwoju muzycznego kompozytora – etap nauki w szkole muzycznej w Świętej Lipce. Przedstawia nauczycieli Nowowiejskiego, omawia strukturę i specyfikę szkoły, relacjonuje trudne warunki bytowe i ideologiczne, które polegały m.in. na tym, że obowiązywał w niej wyłącznie język niemiecki (użycie polskiego groziło usunięciem). Doktorantka następnie zwraca uwagę na okres pobytu kompozytora w Olsztynie, o którym – jak pisze – niewiele (poza pracą w kościele św. Jakuba) wiadomo. Z Olsztyna Nowowiejski wyjechał do Ratyzbony na trzymiesięczny kurs muzyki kościelnej. Doktorantka obszernie cytuje jego wypowiedź o znaczeniu tego ośrodka dla rozwoju muzyki religijnej („Muzyka Kościelna” 1933 nr 11-12). Przybliżyła też meandry funkcjonowania tej placówki. Stwierdza, że Nowowiejski kursu w Ratyzbonie nie ukończył (odbył trzy miesiące z sześciu przewidzianych programem), co kwestionuje dotychczasowe ustalenia dotyczące jego pełnej nauki w tym ośrodku.

W dalszej części rozprawy Autorka opisuje czasy studiów Nowowiejskiego w Berlinie, więcej miejsca poświęcając jednak jego podróży artystycznej, odbywanej dzięki uzyskanej Nagrodzie im. G. Meyerbeera. Prostuje dotychczasowe błędne interpretacje mówiące o tym, że niemiecka Nagroda im. G. Meyerbeera i francuska Prix de Rome były uważane za tożsame. Nowowiejski uzyskał tę pierwszą, lecz na skutek nieścisłości w ówczesnej prasie zaczęto mu

przypisywać tę drugą. Relacjonując podróże artystyczne, Autorka przytacza szereg – w wielu przypadkach dotąd nieznanymi i wcześniej niepublikowanymi – listów Nowowiejskiego. Do opisu studiów berlińskich powraca w podrozdziale 3.5.2 *Mistrz i uczeń*, omawiając relacje pomiędzy Nowowiejskim a Bruchem. Autorka przywołuje również radykalne, antypolskie poglądy niemieckiego kompozytora (s. 102), co – w kontekście jego wysokiej oceny zdolności Nowowiejskiego i przyjaźni, w jakiej obaj przez wiele lat żyli – wydaje się zaskakujące. Jak pisze Autorka w podrozdziale poświęconym studiom w Berlinie, na ukształtowanie się tożsamości narodowej Nowowiejskiego jako Polaka miał wpływ kontakt z berlińską Polonią. Podjął wówczas decyzję o osiedleniu się w Krakowie.

W trzecim rozdziale Autorka opisuje trudne, choć pełne nadziei czasy po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Okazuje się, że i w wolnej Polsce krytyka nie była Nowowiejskiemu przychylna. Kompozytor angażował się w organizację koncertów plebiscytowych na Warmii i Mazurach, które Autorka drobiazgowo omawia, lecz które w stolicy kraju nie były dobrze postrzegane.

Dalej, w podobny sposób pani mgr Iwona Fokt relacjonuje koleje życia Nowowiejskiego, prowadząc czytelnika przez całe życie kompozytora aż do chwili jego zgonu w 1946 roku. Możemy więc przeczytać o premierze oratorium *Quo Vadis* i kolejnych jego dwustu prezentacjach w całej Europie czy o losach *Roty* i jej prawykonaniu podczas odsłonięcia Pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie w 1910 roku przez kilkusetosobowy chór złożony ze śpiewaków ze wszystkich trzech zaborów pod dyrekcją kompozytora. Opis jest przy tym barwny, zarazem czytelny, ilustrowany cytataми z ówczesnej prasy. Udokumentowane źródłowo fakty łączą się tu często z nieznanymi dotąd ciekawostkami. Ma to dużą wartość.

Tekę kompozytorską, którą tworzy obszerny drugi tom dysertacji, otwierają uwagi wstępne, w których Autorka omawia stan źródeł. Składają się na nie przede wszystkim zbiory zdeponowane w Bibliotece Raczyńskich i w rodzinnym domu Nowowiejskiego. Opisuje też problemy, jakie napotkała w datowaniu i opusowaniu dzieł, związane z niekonsekwencją kompozytora, oraz stan rękopisów – czystopisów, zachowanych szkiców i brudnopisów. Wszystko to przynosi trudności w uporządkowaniu i skatalogowaniu spuścizny twórczej Nowowiejskiego. Szereg rękopisów reprodukowanych w rozprawie umożliwia zapoznanie się ze stylem notacji kompozytora oraz stanem samych rękopisów. Autorka zwraca również uwagę na liczne zmiany naniesione w partyturach przez kompozytora i jego synów, np. w partyturach opery *Legenda Bałtyku* i *Koncertu fortepianowego*. Doktorantka przybliży (s. 396, tom II) zakres prac podjętych w sporządzeniu *Teki*. Nie wiadomo jednak, jaki charakter mają te prace: źródłowy, źródłowo-krytyczny czy źródłowo-krytyczny i praktyczny?

Autorka wyraża przypuszczenie, że po II wojnie światowej nie było w Polsce miejsca dla muzyki Nowowiejskiego z przyczyn ideologicznych – pisał bowiem muzykę religijną. Z tego być może powodu niektóre dzieła, które uważano za eklektyczne, poprawiali synowie. Niektóre zmiany są – jak stwierdza Doktorantka – bezpowrotne, gdyż naniesione zostały bezpośrednio na autografie utworu (podaje przykład *Koncertu fortepianowego*). Powyższe aspekty utrudniały pracę nad *Teką kompozytorską*. Jak pisze Autorka: „Przygotowanie poniżej zamieszczonych materiałów źródłowych do *Teki kompozytorskiej Feliksa Nowowiejskiego* w oparciu o – jak wcześniej wspomniałam – zgromadzone przeze mnie do chwili obecnej: rękopisy, utwory wydane, listy, wywiady, mikrofilmy, było niezmiernie skomplikowane z uwagi na ilość oraz różnorodność gatunkową utworów. Zebrane partytury (...) stały się podstawą wykonywania kategorii gatunkowych, umożliwiających uporządkowanie dorobku kompozytorskiego Nowowiejskiego” (s. 388, tom II).

Następnie Autorka podaje, według jakiego kryterium uporządkowała utwory i zakwalifikowała je do określonych działów; opisuje wzór karty katalogowej, jaki zastosowała w od-

niesieniu do wszystkich kompozycji zebranych w *Tece*. Wszystkie utwory zaopatrzone w komputerowo przepisane incypity. Całość jest czytelna, przejrzysta, opracowana rzetelnie, choć nie wolna od mankamentów (o czym dalej).

W *Tece kompozytorskiej* chodzi na przykład o kwalifikowanie kilku utworów do danej grupy dzieł, gdy tymczasem ich zapis wskazuje, że powinny się one znaleźć w innej grupie. I tak, *Taniec Świętojański* op. 25 uznano za solowy, zaś z incypitu wynika, że jest to partia skrzypiec w utworze na inną obsadę niż solowa (świadczą o tym takty pauzy na początku, s. 520). *Ballada cis-moll* na fortepian znalazła się zarówno w dziale utworów fortepianowych, jak i organowych. Z incypitu wynika jednak, że jest to ten sam utwór. Podobnie *Sygnal myśliwski* (s. 515). Z kolei na stronach 865-866 umieszczono *Marsz polski* op. 23 nr 4; jest przy nim podana obsada – chór męski a cappella, tymczasem zapis incypitu wskazuje, że jest to fortepian solo. Rzecz dotyczy całego cyklu marszów op. 23. *Ratusz poznański – Hejnał* jest zakwalifikowany jako utwór na trzy głosy żeńskie lub chłopięce, podana jest autorka tekstu, jednakże zapis incypitu jest jednogłosowy i bez warstwy słownej. Faktura i przebieg tego fragmentu utworu mogą sugerować, że jest to hejnał np. na trąbkę solo (są w nim np. cytaty z *Roty*). Czy *Barkarola* op. 50 (s. 923) na pewno jest przeznaczona na głos solo, skoro takty pauzy na początku zdają się sugerować, że poza głosem może być w utworze inna obsada (zapis byłby wówczas partią głosu solowego)? Podobnie, jeśli chodzi o pieśń *Robotnik to siła* op. 4 nr 7 (s. 925).

Ponadto, czy nie wymagają uzupełnienia bądź zmiany niektóre pozycje zamieszczone w *Tece kompozytorskiej* odnoszące się, jak wynika z poszczególnych tytułów, do tego samego dzieła, lecz zamieszczone w *Tece* jako odrębne pozycje. Autorka we wprowadzeniu uprzedza, że istnieją różne wersje tego samego utworu, lecz w katalogu rejestruje niektóre z nich jako samodzielne pozycje. Tak jest w przypadku pieśni *Kocham Bałtyku wody* op. 28 – ten utwór figuruje na stronach 633 i 634. Można się zorientować, że jest to ta sama kompozycja z drobnymi zmianami w zakresie notacji muzycznej. Na s. 634 jest podany autor tekstu – Waleria Szalay-Groele, a na s. 633 Waleria Szalay-Groele i Kazimiera Jeżewska. Czy to oznacza, że w pierwszej wersji były dwie autorki, w drugiej zaś tylko jedna, czy też rzeczywiście są to dwie różne kompozycje, a nieomal identyczny incypit sugeruje tylko pozorną zbieżność tych utworów? Podobnie rzecz się przedstawia z niektórymi ariami z *Legendy Bałtyku* – raz jest podana informacja w uwagach, że pochodzą one z opery, innym razem ta informacja figuruje w podtytule, czasem z kolei jej nie ma (np. aria Bogny). Czy wyciąg fortepianowy *Legendy Bałtyku* (s. 720 i n.) funkcjonuje na prawach odrębnej kompozycji? Jest w taki sposób podany w dziale 6.7. Podobnie balet *Król wichrów*. Nie wszędzie odnotowano, czy dane dzieło zachowało się w autografie czy rękopisie pisanym inną ręką lub w postaci innego zapisu (np. pieśni na s. 643-645, tom II).

Przygotowując w przyszłości *Tekę kompozytorską* do druku warto zweryfikować wzmiankowane nieścisłości. Byłoby czytelniej, gdyby *Tekę* poprzedził kompletny spis wszystkich utworów – w takiej kolejności, w jakiej znalazły się one w katalogu, może nawet z odsyłaczami do stron, na których znajdują się odpowiadające im karty katalogowe. Szkoda, że na początku tomu II nie powtórzono strony tytułowej i spisu treści lub nie umieszczono chociażby spisu zawartości samego II tomu.

W *Zakończeniu* pani mgr Iwona Fokt wyjaśnia, co ustaliła podczas kwerend, na jakie nieścisłości natrafiła. Uważa (s. 948, tom II), że badacze nie dotarli do wszystkich źródeł. W 21 punktach wskazuje, które dotychczasowe fakty uściśliła, sprostowała lub zakwestionowała. Zagadnienia ustalone przez Autorkę, które obalają dotychczasowe twierdzenia innych autorów, dotyczą m.in. poczucia narodowej tożsamości Nowowiejskiego, nauki przez niego polskiego języka literackiego, poszczególnych miejsc jego zamieszkania w Berlinie, Olsztynie czy Krakowie, uzyskania w 1903 r. Nagrody im. G. Meyerbeera, którą nieprawidłowo utożsamiano

z Prix de Rome. Autorka opisuje (s. 950, tom II), że analizując zbiory muzeum Dvořáka w Pradze nie potwierdziła związków Nowowiejskiego z czeskim kompozytorem. Podobnie nie powiodło się odnalezienie dokumentów poświadczających znajomość z Paderewskim. Odnalazła i zanalizowała natomiast bogatą korespondencję Nowowiejskiego, w tym nieznane listy do żony z lat 1939-1940. Na uwagę zasługuje przestudiowanie zasobów prasowych z okresu działalności kompozytora. Autorka podkreśla, że nie na wszystkie pytania udało się jej odpowiedzieć.

W związku z przytoczonymi ustaleniami w pracy pojawiło się jednak kilka niekonsekwentnych zapisów. W zakończeniu Autorka zwraca uwagę, że nie udało się Jej potwierdzić – jak już wyżej wspomniałem – znajomości Nowowiejskiego z Dvořákiem (s. 950, tom II), w kalendarium zaś pisze o nawiązaniu przez polskiego kompozytora kontaktu z nim (s. 1005, tom II). Podobnie Doktorantka pisze w zakończeniu, że zweryfikowała kwestię Nagrody im. G. Meyerbeera uzyskanej przez Nowowiejskiego. W punkcie 6 zakończenia (s. 953, tom II) czytamy: „Dotarłam do informacji prasowej z 1903 roku, o nagrodzie przyznanej Nowowiejskiemu w rodzaju francuskiego «Prix de Rome», która źle zinterpretowana, w późniejszym okresie doprowadziła do utożsamienia tej nagrody z nagrodą im. Giacomo Meyerbeera. Bezkrzytycznie powielana błędna nadinterpretacja ostatecznie była powodem do podważania wiarygodności dokonania kompozytora”. Tymczasem w kalendarium (s. 1005, tom II) pod pozycją „1902” Autorka pisze: „4 marca Nowowiejski otrzymuje tzw. Rzymską Nagrodę im. Giacomo Meyerbeera (...)”. Na s. 91 (tom I) Autorka cytuje Nowowiejskiego, który sam określił otrzymaną w 1902 r. nagrodę jako „rzymską”. Sądzę, że sprawy te domagają się uściślenia i bardziej jednolitych sformułowań w całej pracy.

Bardzo obszerna bibliografia obejmuje 40 stron (tom II, s. 959-1002). Jest uporządkowana alfabetycznie. Jednakże byłaby czytelniejsza, gdyby wyróżniono w niej działy, np. źródła i opracowania, a w ramach opracowań – książki (druki zwarte), artykuły naukowe (druki ciągłe), prasa muzyczna, netografia oraz – osobno – wykaz prac publicystycznych F. Nowowiejskiego.

Aneks tworzy kalendarium życia i twórczości Nowowiejskiego, zgrabnie podsumowujące dzieje życia i twórczości, jednakże wydaje się ono zbyt lakoniczne, mało faktograficzne. Przydałby się także w pracy indeks nazwisk.

Reasumując, jest to praca przede wszystkim historyczna. Autorka wskazała we wstępie, że jej celem jest opracowanie możliwie pełnej, rzetelnej biografii kompozytora. W pracy brakuje jednak chociażby pobieżnych analiz twórczości, jednakże ten brak rekompensuje zamieszczona w II tomie obszerna *Teka kompozytorska*. Ważne jest wykorzystanie wielu listów Nowowiejskiego, w tym szeregu po raz pierwszy przetłumaczonych z języków obcych, a także odkrycia nieznanych listów, cennych w uzupełnieniu biografii i twórczości. Na podstawie badań Autorka stwierdza, że spuścizna twórcza Nowowiejskiego „nie tworzy scalonego zbioru archiwalnego, utwory są rozproszone w różnych ośrodkach w kraju i za granicą, a pewna ich część zachowała się jedynie w kolekcjach prywatnych” (s. 957, tom II).

Z lektury rozprawy pani mgr Iwony Fokt wyłania się wielostronny obraz postaci Feliksa Nowowiejskiego. Zarazem można się przekonać, jak niewiele o nim powszechnie dotąd wiadano, oraz ile nieścisłości znajdowało się w dotychczas znanym piśmiennictwie jemu poświęconym. Jest to zatem pierwsza tak pełna, źródłowo udokumentowana, opracowana rzetelnie biografia Nowowiejskiego.

Rozprawa powinna doczekać się publikacji. Sugeruję jednak jej publikację w formie dwóch odrębnych pozycji: (1) tekst w obecnej formie zawarty w pierwszym tomie – wraz z zakończeniem, bibliografią i kalendarium, zawartymi obecnie w tomie drugim; (2) *Teka kompozytorska* wraz z uwagami wprowadzającymi.

Postulowałbym również kontynuację badań nad dorobkiem Feliksa Nowowiejskiego po uzyskaniu przez panią mgr Iwonę Fokt stopnia doktora, uporządkowanie i skatalogowanie twórczości, którą egzemplifikuje *Teka kompozytorska*, a która wręcz domaga się dalszych pogłębionych badań i analiz. Autorka pisze: „Obecnie kontynuuję kwerendę w Berlinie i czynię starania o uzyskanie zezwolenia na korzystanie ze zbiorów archiwum Akademii Muzycznej we Lwowie” (s. 951, tom II), co wskazuje, że swoich badań na pracy doktorskiej nie kończy, lecz zamierza je kontynuować. Warto pomyśleć o przygotowaniu do publikacji korespondencji Feliksa Nowowiejskiego. Byłby to pożądany wkład do badań nad jego życiem i twórczością. Pilną potrzebą jest opracowanie i publikacja całego dorobku twórczego Nowowiejskiego oraz kompletne nagrania jego dzieł.

Konkluzja

Pomimo wskazanych usterek, które nie obniżają jednak – co pragnę podkreślić – jakości merytorycznej i wartości całej rozprawy, działając na podstawie Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. 2014 poz. 1852) oraz Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 3 października 2014 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2014 poz. 1383), pragnę stwierdzić że praca doktorska pani mgr Iwony Fokt spełnia wymogi Ustawy.

Pracę doktorską pani mgr Iwony Fokt przyjmuję i wnoszę do Rady Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu o dopuszczenie Doktorantki do dalszych procedur i nadanie Jej stopnia doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie kompozycja i teoria muzyki, w specjalności teoria muzyki.

Marcin Tadeusz Łukaszewski
Warszawa, 19 sierpnia 2016 r.

