

ks. dr hab. Grzegorz Pożniak, prof. UO  
Kierownik Katedry Historii Kultury i Sztuki  
Instytut Historii Uniwersytetu Opolskiego

Grobniki – ul. Szkolna 70  
48-100 Głubczyce  
grzegorz.pozniak@uni.opole.pl  
tel. +48 602 730 028

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Tatsiany Ivashkevich**  
**pt. *Twórczość maryjna wybranych kompozytorów białoruskich po 1945 roku. Formy***  
***wokalne i wokalno-instrumentalne,***  
**Lublin 2024, ss. 457,**  
**napisanej w Instytucie Nauk o Sztuce**  
**Wydziału Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II**  
**pod kierunkiem prof. dr. hab. Włodzimierza Wołoszu**

Badanie i naukowy opis twórczości maryjnej powstałej po II wojnie światowej przebiegało w różnych krajach z dużą różnorodnością i intensywnością. Podkreślić należy, że aktywność tę podejmowały różne ośrodki naukowe, ale także artystyczne, zajmujące się wykonawstwem muzyki. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że twórczość ta utorowała sobie jakąś szczególną drogę w krajach słowiańskich (oczywiście, nie tylko tutaj!), co może być w koniunkcji ze specyficzną emocjonalnością Słowian, dla których matka to nie tylko rodzicielka, ale także osoba szczególnych odniesień. W Polsce ośrodkiem wiodącym i przez długie lata jedynym w obszarze badania twórczości religijnej był Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II i pracujący w jego strukturach Instytut Muzykologii, dzisiaj Instytut Nauk o Sztuce. I choć po 1989 r. w wielu ośrodkach akademickich i diecezjalnych w Polsce podjęto kształcenie muzyczno-liturgiczne, a co za tym idzie, także eksploracje naukowe w obszarze muzyki liturgicznej i twórczości okololiturgicznej, to nie ma najmniejszej wątpliwości, że jeszcze przez długie lata Instytut Nauk o Sztuce KUL pozostawał będzie ważnym punktem odniesienia w refleksji nad posoborową muzyką liturgiczną w Polsce.

W związku z powyższymi racjami z wielkim zainteresowaniem przyjąłem rozprawę doktorską mgr Tatsiany Ivashkevich. W środowisku KULu jest to praca taka jak wszystkie z

tego obszaru tematycznego oraz jednocześnie inna niż wszystkie, bo mówiąca o *opus mariale* kompozytorów białoruskich, który to obszar badawczy jest z pewnością również osobliwością dla samego Instytutu Nauk o Sztuce (dawnej Instytutu Muzykologii KUL). Nie ma jednak wątpliwości, że doświadczenie uniwersyteckiego środowiska lubelskiego w zakresie promowania tego rodzaju prac badawczych jest bezdyskusyjną gwarancją jakości przedłożonej do recenzji rozprawy. W tym miejscu pragnę więc wyrazić szczerze słowa uznania dla prof. dr. hab. Włodzimierza Wołoszuka za naukową i merytoryczną opiekę nad doktorantką.

### **1. Tytuł, metodologia i *propria* rozprawy**

Temat recenzowanej rozprawy sformułowany został generalnie rzecz biorąc jednoznacznie. Czytelnik zrazu zostaje zaznajomiony z treściami, jakie przewidziano do prezentacji w rozprawie. Wiadomo, że treści rozprawy będą oscylować wokół form wokalnych i wokarno-instrumentalnych, które wiążą się z Matką Bożą, Maryją, a które to powstały w łonie kompozytorów białoruskich urodzonych po 1945 r. Pewien mój niepokój budzi jednak zasygnalizowana w tytule kwestia wyboru. Nasuwają się tutaj bowiem pewne wątpliwości co do klucza wyboru tychże kompozycji. Najlepiej byłoby, gdyby tytuł jednoznacznie rozstrzygał te kwestie.

Z pewnym powątpiewaniem przystąpiłem również do lektury Wstępu do pracy, który mieści się ledwie na 3,5 stronach rozprawy (s. 6–9). Rodziło mi się pytanie: Czy można pomieścić wszystkie wymagane elementy programowania rozprawy (omówienie tematu i celu pracy, prezentacja dotychczasowego stanu badań i zakresu czasowego, a dopiero po tych treściach omówienie struktury i metody pracy) na tak niewielkiej przestrzeni? Nie mogę stwierdzić, że któregoś z elementów brakuje, ale ich zdefiniowanie budzi mniejsze bądź większe wątpliwości. Przede wszystkim brak jest uzasadnienia wspomnianej już kwestii wyboru materiału badawczego. Myślę, że bezpieczniejsze wobec tego byłoby zrezygnowanie z sygnalizowania w tytule dokonywania jakiegoś rodzaju selekcji materiału badawczego na korzyść formuły o całościowym opisie twórczości maryjnej kompozytorów białoruskich urodzonych po 1945 r. Wydaje się, że byłaby ona lepsza nawet wtedy, gdyby zakładała przeoczenie niechcący jakiegoś twórcy bądź jakiejś kompozycji.

Bardzo pozytywnie oceniam otwierający Wstęp szkic dotychczasowej refleksji muzykologicznej w obszarze kompozytorów białoruskich, jak również samej sytuacji społeczno-politycznej w tym kraju. Wydatnym uzupełnieniem tych zagadnień jest Rozdział I rozprawy (s. 10–35; 25 stron), który nosi tytuł *Zarys profesjonalnej chóralistyki w twórczości*

*muzycznej na Białorusi po II wojnie światowej*. Bardzo dobrze, że Autorka poświęciła tej materii większą uwagę. Zrozumienie bowiem tła dziejących się zjawisk (tu: muzycznych) jest kwestią wysoce istotną dla wszelkich opisów naukowych.

Wracając jednak do konstrukcji wstępu do rozprawy, stwierdzić należy, że pomijając w nim kwestie, o których mowa w poprzednim akapicie, to jego pozostałe kwantum podnosi owszem konieczne wymiary programowania całej rozprawy. Niestety, czyni to nazbyt skrótowo i pobieżnie.

Wysoki niedosyt tworzy zestawienie *proprium* metodologicznego rozprawy, szczególnie zaś „uwierzytelnianie” jego muzykologicznych wymiarów takimi pracami, jak podręcznik do harmonii K. Sikorskiego czy też pozycją typu elementarzewego w zakresie form muzycznych autorstwa D. Wójcik. Powołanie się natomiast w tym punkcie na prace ks. B. Bartkowskiego i A. Zoły oraz muzykologów rosyjskich i białoruskich uważam za prawidłowe, należałoby jednak w ich przypadku wskazać w przypisach strony, na których autorzy ci definiują w swoich monografiach aparat metodologiczny.

Zakończenie do pracy (s. 194 – jedna strona!), mówiąc krótko, rozczarowuje i poraża. Nie jest to w żadnym wypadku końcowa ewaluacja przeprowadzonych badań naukowych i rekapitulacja przedstawionych w rozprawie treści. W tym metodologicznie istotnym punkcie naukowej rozprawy mgr T. Ivashkevich zabrakło już absolutnie pisarskiej i redakcyjnej cierpliwości. Nie ma tu jakichkolwiek komparacji do innych form muzyki czy też do podobnych prac w języku polskim. Nie ma tu krytyczno-syntetycznej oceny zrealizowanych badań naukowych. Nie ma wreszcie zarysowania perspektyw badawczych (tu prosiłbym Autorkę o szerokie odniesienie się do tych uwag podczas publicznej dyskusji). Tymczasem od każdej naukowej rozprawy humanistycznej oczekiwać należy „szerokości” myśli i „przestronnego” kontekstu.

W tym punkcie recenzji pragnę jeszcze zgłosić uwagę co do konstrukcji układu treści rozprawy. Uwagi te dotyczą rozdziału II oraz IV. Wysoce wątpliwe jest rozbijanie treści tylko na jeden podpunkt w punkcie. To kwestia prosta do skorygowania, o co Autorkę gorąco proszę.

## **2. Struktura i główne treści rozprawy**

Rozprawa doktorska mgr Tatsiany Ivashkevich obejmuje 459 stron wydruku komputerowego w formacie A4 i składa się ze Wstępu, czterech zasadniczych rozdziałów, Zakończenia, Bibliografii oraz dwóch Aneksów.

Rozpocznę od tego, że kolejne rozdziały mają bardzo charakterystyczną budowę. Pod tytułem rozdziału Autorka nakreśla zawartość treściową tej części. Rozdziały (z wyjątkiem pierwszego) mają swoje rekapitulacje. Szkoda, że nie zostały one jakoś edytorsko wyodrębnione z zasadniczego segmentu narracji. Należę do czytelników, którzy lubują się w takiej konstrukcji. Bardzo ułatwia to poruszanie się w gąszczu różnego rodzaju informacji. Niestety, zarówno wprowadzenia, jak również zakończenia rozdziałów charakteryzuje treściowy minimalizm, by nie używać mocniejszych określeń.

Rozdział II (s. 36–86; 50 stron) poświęcony został prezentacji sylwetek wybranych białoruskich kompozytorów. Czytałem ten rozdział z ogromnym zainteresowaniem, wszak są to nazwiska w dużej mierze zapoznane i nieobecne w polskiej myśli muzykologicznej. Tym bardziej ich wprowadzenie do polskiej literatury przedmiotu uważam za ważny wkład w naukę. Muszę jednak zgłosić pewne wątpliwości. Pomijam kwestie doboru nazwisk – o tym już była mowa powyżej. Nie potrafię jednak również „rozszyfrować” racji zaproponowanego porządku nazwisk w rozdziale: nie jest on ani chronologiczny, ani alfabetyczny... Jaki jest wobec tego? Mam nadzieję, że nie jest aleatoryczny. Również sama prezentacja kolejnych osobowości twórczych domagałaby się większej lineizacji niż suchej – proszę wybaczyć! – wyliczanki. Pragnę natomiast z uznaniem podkreślić, że w tej części rozprawy Autorka wykazuje się znawstwem białoruskiej „sceny” muzycznej.

Rozdział III (s. 87–126; 39 stron) został opatrzony tytułem: *Analiza tekstów utworów o tematyce maryjnej wykorzystanych przez kompozytorów białoruskich*. Jak pisze we wstępie do rozdziału T. Ivashkevich, „w rozdziale tym zostaną przedstawione teksty o tematyce maryjnej, które zainspirowały twórców do skomponowania utworów chóralnych. Są to teksty liturgiczne, które powstawały w ciągu wieków istnienia chrześcijaństwa, a także wiersze liryczno-filozoficzne autorstwa znanych poetów białoruskich, w tym również samych kompozytorów” (s. 87). Moje wątpliwości budzi użycie w tytule rozdziału terminu „analiza tekstów”, wszak w treści mamy do czynienia raczej z ich prezentacją i omówieniem. Wątki analityczne jeśli są obecne, to raczej jedynie w formie dość szczątkowej.

Wreszcie ostatni, Rozdział IV (s. 127–193; 66 stron), najdłuższy ze wszystkich. Zanim jednak przejdę do oceny merytorycznej treści tego rozdziału, pragnę zauważyć bardzo symetryczny podział zagadnień do omówienia w tej rozprawie. Oczywiście, nie jest istotna liczba stron, ale także ona wskazuje mniej lub bardziej na dobre rozpracowanie tematu i równie dobrą współpracę Promotora i Doktorantki na etapie koncipowania pracy naukowej i potem realizowania jej treści.

Rozdział IV rozpoczyna wstęp, w którym czytamy: „W tym rozdziale będą przedstawione utwory chóralne o tematyce maryjnej. Udało się odnaleźć 31 takich kompozycji. Każda z nich zostanie dokładnie przeanalizowana. Ten sposób działania pozwoli zauważyć [brak przecinka] jakie konkretnie techniki kompozytorskie zastosowali twórcy białoruscy, aby uwypuklić treści wyrazowe dzieła i zastosowanego w nich tekstu” (s. 127). Wyrażonym założeniom trudno odmówić celności. Autorka stara się je zrealizować. Opisy kolejnych poziomów są kompetentne, prowadzone ze znawstwem materii. Doktorantka jest uważna, wydaje się, że nie pomija niczego, co zapisane zostało w partyturach. Zadziwiają czasem rozbudowane opisy kwestii oczywistych, jak np. tłumaczenie terminu *ad libitum* (s. 130) czy też tautologie („Taka intonacja ma semantyczne znaczenie – [zbędny myślnik] żalu, prośby, westchnienia” s. 152). Takich potknięć jest więcej. Część z nich wynika być może z faktu, że Autorka nie jest *native speakerem* w języku polskim. Dobra współpraca z korektorem-muzykologiem pomoże z łatwością usunąć uchybienia w tym zakresie.

Pragnę wskazać w tym miejscu na inny zasadniczy problem rozdziału IV. O ile przyjmuję zaproponowane analizy, to muszę niestety stwierdzić, że Autorka nie wykorzystała w sposób należyty wniosków z nich wypływających. Analizy stały się niejako celem samym w sobie, a nie – jak to winno być w muzykologii – środkiem to zestawienia wniosków, dokonania jakichś generalizacji; może nawet wyodrębnienia maryjnego języka muzycznego kompozytorów białoruskich (jeśli takowy by się uwyrażniał?). Tego w rozprawie nie ma. Nie odmawiam mgr Ivashkevich umiejętności w tym zakresie, nie przekreślam również generalnej wartości pracy. Wypowiadam natomiast w tym miejscu daleko idący niedosyt.

### 3. Bibliografia

Zestaw bibliograficzny (mieści się na stronach 197–203) można uznać za wystarczający. Jest to przejrzysta koncepcja układu. Także opracowania zawierają bez wątpienia konieczne pozycje, które miały się tutaj znaleźć. Generalnie rzecz ujmując, biorąc pod uwagę specyfikę omawianej problematyki, dobór pozycji można tu uznać za przekonujący. Nie mogę jednakże nie powiedzieć, że ta część Bibliografii mimo wszystko trochę mnie rozczarowuje. Aż chciałoby się odnaleźć tutaj pozycje naukowe, które byłyby dowodem erudycji naukowej Autorki. Brakuje wśród opracowań prac, które służyłyby do naukowych komparacji, do humanistycznej „szerokości”, o czym już wspominałem powyżej. Nie zarzucam jednakże bibliograficznych błędów kardynalnych. O takich tutaj z pewnością nie ma mowy!

W tym miejscu, wyprzedzając nieco ocenę formalną pracy, można wskazać na usterki oraz wątpliwości w zapisie bibliograficznym. Dla przykładu przytoczę kilka z nich:

- niekonsekwencja w zapisie prac zbiorowych: generalnie brak przy nich miejsca i roku wydania;
- niektóre formy publikacji naukowych są niejasne;  
Franków-Żelazny A., *Współczesna chóralistyka 1 Wartości, konteksty, perspektywy*, Wrocław 2018 – gdy tymczasem tytuł poprawnie brzmi: *Współczesna chóralistyka: wartości, konteksty, perspektywy* i Autorka ma na myśli tom 1 tego wydawnictwa.
- absolutnie niezrozumiałe zapisy czasopism;  
Krzymowska-Szacoń K., *Twórczość maryjna Andrzeja Nikodemowicza*, Roczniki Teologiczne T. LXIV, z 13-2017, s. 64-85;  
Wołosz W., *Istota fenomenu wschodniosłowiańskiego śpiewu liturgicznego*. „Ateneum Kapłańskiej” Zeszyt 3 (667), Tom 174, Włocławek 2020;
- nieodnotowane zostały daty wejścia na strony internetowe w bibliografii, w przypisach odwrotnie;
- zapisanie stron internetowych jako hiperłącza;
- „Encyklopedia katolicka” posługuje się numeracją kolumn a nie stron;
- błędy i niekonsekwencja interpunkcyjna w bibliografii i przypisach;
- brak konsekwencji w przypisach w ponownym przytaczaniu zacytowanych wcześniej prac.

Powyższe nieliczne przykłady mają na celu ogólne pokazanie uchybień. Wszak nie chodzi tutaj, ani w kolejnym punkcie (Ocena merytoryczna i formalna), o epatowanie listą błędów lub podważanie umiejętności mgr Tatsiany Ivashkevich w omawianych zakresach.

#### **4. Ocena formalna i językowa**

Pozytywnie należy ocenić stronę formalną opracowania.

W zakresie języka natomiast mogę powtórzyć już wyartykułowaną uwagę o tym, że język polski to dla Autorki język obcy, który mimo wszystko opanowała w stopniu zasługującym na podziw. Nie oznacza to jednak, że dysertacja wolna jest od stylistycznych, narracyjnych, terminologicznych, frazeologicznych itp. błędów. Tok wyводу jest miejscami trochę zawily czy też mniej zrozumialy dla czytelnika. Slabą stroną pracy jest interpunkcja (z pewnością bardzo trudna dla osoby niepolskojęzycznej). W sumie jednak pracę mimo wszystko czyta się dobrze. Autorka poprawnie formułuje wnioski.

Obowiązkiem życzliwego recenzenta jest zwrócenie uwagi na zauważone drobne potknięcia. Wymienię jedynie kilka z nich, aby unaocznić zakres problemów, o których mowa:

- nieporządek w cytowaniu stron internetowych – zapisywanie większości z nich jako hiperłącze;
- liczne tautologie, np.: „jest skomponowany prostym językiem, a więc jest łatwy”, s. 155;
- pomylenie pojęcia „ilość” (odnosi się do czegoś niepoliczalnego) oraz „liczba” (odnosi się do policzalnych);
- brak tłumaczeń tekstów zapisanych cyrylicą;
- różne rozmiary skoku *a linea*;
- gubienie cyfr i kropek;
- wstawianie niezrozumiałych cyfr, np. s. 199, pozycja 2;
- w nagłówkach typu Rozdział nie dajemy kropek;
- pomieszczenie dywizu z półpauzą, np. w zakresach liczbowych.

Z pewnością lista tego rodzaju uchybień mogłaby być zdecydowanie dłuższa. Szkoda, że nie przeprowadzono na ostatnim etapie redakcji koniecznych korekt, które sprawiłyby, że rozprawa zyskałaby również na jakości edytorskiej (ta chybi najbardziej) i typograficznej. Niemniej jednak, co pragnę podkreślić bez najmniejszego wahania, pracy mimo potknięć można przyznać pozytywną ocenę w tym zakresie.

Jako pewien brak odnotować można nieprzygotowanie przez Autorkę rozprawy bardzo pomocnych narzędzi, jakimi są indeksy. Indeks osób wydawałby się tu być „obowiązkowy”. Ułatwiłby wydatnie poruszanie się po tekście dysertacji.

Na koniec tej części recenzji jeszcze raz należy podkreślić wartość i naukową przydatność rozprawy mgr Tatsiany Ivashkevich, która wnosi istotny wkład do lepszego poznania dziejów religijnej kultury muzycznej w powojennej Białorusi.

## **5. Konkluzja**

Powyższe opinie rodzące wątpliwości, pewne braki lub redakcyjne potknięcia nie podważają ogólnej, pozytywnej oceny pracy, natomiast postawione w niniejszej recenzji pytania wymagają dopowiedzeń lub inspirują do podjęcia dyskusji. Generalnie należy podkreślić badawcze walory dysertacji i duże nagromadzenie treści, a także umiejętność i kompetencje Autorki do muzykologicznych analiz, uwzględniających konteksty historyczne, kierunki i tendencje epoki, w której działają opisywani kompozytorzy białoruscy. Jest to rozprawa świadcząca o rozwijającym się naukowym warsztacie Doktorantki. Szerokie spektrum

omówionych zagadnień wskazuje ponadto na badawczą pasję Autorki, co budzi uznanie. Oceniana praca spełnia wymagania stawiane dysertacjom doktorskim, dlatego uprzejmie proszę o dopuszczenie mgr Tatsiany Ivashkevich do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



**dr hab. Grzegorz Pożniak, prof. UO**

Opole, 12 maja 2025 r.