

Prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech  
Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Muzykologii

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Oksany Shkurgan  
pt. *Studia nad muzycznym dziedzictwem Ukrainy. Recepcja i adaptacja muzyki  
tworzonej w Rzeczypospolitej dla Kościoła rzymsko-katolickiego w środowiskach unickich  
w XVII i XVIII w. (Rozprawa doktorska w formie spójnego tematycznie zbioru  
artykułów opublikowanych w czasopiśmie naukowych i rozdziałów wydanych  
w książkach), Warszawa 2018, ss. 299,  
napisanej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie  
pod kierunkiem dr hab. Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej, prof. IS PAN***

„Współczesny stan wiedzy o życiu muzycznym wielowyznaniowej i wieloetnicznej Rzeczypospolitej Obojga Narodów otwiera nowe perspektywy badań nad twórczością sakralną związaną z tradycyjną kulturą duchową wschodniego chrześcijaństwa” (s. 5). Nieprzypadkowo i świadomie rozpoczynam moją recenzję od pierwszego zdania ocenianej rozprawy, gdyż dobrze oddaje ono istotę, znaczenie, nowatorstwo, a zarazem potrzebę badań w odniesieniu do twórczości pozostającej dotąd poza głównym nurtem badań muzykologicznych. Odnosi się to zresztą do szerokiego zakresu muzycznej tradycji cerkiewnej, która – jak stwierdza ks. prof. Włodzimierz Wołosz z Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej: „pojawiła się w Polsce wraz z obecnością chrześcijaństwa wschodniego. W swym rozwoju historycznym korzystała z różnych źródeł, co było wynikiem złożonych dziejów Kościoła prawosławnego w Polsce. Pozostawała ona pod wpływem tradycji bizantyńsko-bałkańskiej, ruskiej i polskiej o charakterze łacińskim”<sup>1</sup>. Wspomniana potrzeba badań dotyczy jednak przede wszystkim repertuaru tworzonego na wschodzie i południowym wschodzie dawnej Rzeczypospolitej na potrzeby liturgicznych celebracji i nabożeństw Kościoła greckokatolickiego, środowisk Cerkwi unickiej, powstającego na styku przenikania się wpływów Wschodu i Zachodu oraz różnych tradycji kulturowych, etnicznych oraz wyznaniowych. To właśnie w tej twórczości możemy zaobserwować – jak podkreśla Autorka recenzowanej pracy – „interakcję dwóch wzajemnie uzupełniających się szkół muzyki cerkiewnej (obrazu prawosławnego i unickiego) powstałych na bazie tradycji bizantyjsko-słowiańskiej, z uwzględnieniem osiągnięć kultury muzycznej łacińskiego Zachodu” (s. 7).

---

<sup>1</sup> W. Wołosz, *Śpiew liturgiczny w Kościele prawosławnym w Polsce*, w: *Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, red. K. Leśniewski, J. Leśniewska, Lublin 1999, s. 375.

Ta niewątpliwie różnorodna i bogata tradycja, należąca do kulturowego dziedzictwa zarówno Polski, jak i Ukrainy, jest od kilku już lat przedmiotem badań mgr Oksany Shkurgan. Egzemplifikacją tego jest także przedłożona do oceny rozprawa doktorska poświęcona muzyce sakralnej środowisk unickich na terenie dawnej Rzeczypospolitej (głównie w jej wschodnich i południowo-wschodnich regionach). W tym miejscu chciałbym wyrazić moją ogromną radość, iż praca ta – już poprzez sam wybór tematu – wpisuje się także w bliski moim naukowym zainteresowaniom nurt badań nad dziejami religijnej kultury muzycznej w Polsce, i to w odniesieniu do tematyki prawie w ogóle dotąd w naszej literaturze nieobecnej.

### **1. Tytuł i problematyka rozprawy**

Tytuł recenzowanej rozprawy, choć w sumie dość rozbudowany, sformułowany został jednak precyzyjnie i w pełni oddaje zakres tematyczny poruszanej problematyki. Doktorantka wskazuje najpierw główny przedmiot badań (*Studia nad muzycznym dziedzictwem Ukrainy*), a następnie ich kontekst (*Recepcja i adaptacja muzyki tworzonej w Rzeczypospolitej dla Kościoła rzymskokatolickiego w środowiskach unickich*) oraz zakres chronologiczny (XVII i XVIII wiek). Zaznaczono również, iż mamy do czynienia ze spójnie tematycznym zbiorem artykułów opublikowanych w czasopismach naukowych i rozdziałach wydanych w książkach. Dodajmy jeszcze, iż praca przygotowana została w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk pod kierunkiem dr hab. Barbary Przybyszewskiej-Jarśnińskiej, prof. IS PAN, co – biorąc pod uwagę naukowe osiągnięcia promotorki – gwarantuje przedłożonemu do recenzji opracowaniu wysoką jakość merytoryczną i metodologiczną, z jakim w istocie mamy do czynienia i w czym utwierdziła recenzenta szczegółowa lektura rozprawy.

Głównym przedmiotem ocenianej pracy jest szeroko rozumiany „rozwój muzyki cerkiewnej tworzonej w unickich środowiskach ruskich (ukraińskich) na pograniczu kultur słowiańskich na wschodnich i południowo-wschodnich rubieżach dawnej Rzeczypospolitej, na terenie współistnienia obu obrządków katolickich: rzymsko- i greckokatolickiego, na terytorium, które obecnie znajduje się w granicach Polski i Ukrainy” (s. 5). Jest to niewątpliwie tematyka niezwykle interesująca i zasługująca na kompleksowe badania komparatystyczne, o wymiarze interdyscyplinarnym (co najmniej w zakresie muzykologii, hymnologii, historii Kościoła i teologii), mając na uwadze chociażby specyfikę wszelkich pograniczy (kulturowych, etnicznych, wyznaniowych, itd.), z charakterystycznym dla nich bogactwem tradycji i wzajemnym przenikaniem się różnorodnych wpływów, relacji, prądów i oddziaływań, rozwijających się w procesie swoistego dialogu kultur. Szeroki zakres i wielość zagadnień związanych z tak pojmowaną tematyką powoduje konieczność jej ograniczenia na

poszczególnych etapach prowadzonych badań. Dlatego też mgr Shkurgan dokonała jej zawężenia, formułując podstawowy cel pracy jako „zbadanie recepcji i adaptacji polskiej muzyki rzymskokatolickiej w ukraińskojęzycznych środowiskach unickich w XVII i XVIII wieku” (s. 21). Uwzględniając ponadto owoce przeprowadzonej kwerendy źródłowej (przede wszystkim odnalezienie unikatowych egzemplarzy starych druków), skupiła się w sposób szczególny na repertuarze pieśniowym (głównie w odniesieniu do pieśni nabożnych).

Jak słusznie zauważa Autorka, „Kultura muzyczna unickich środowisk ukraińskojęzycznych, jak również twórczość grekokatolickich autorów muzyki religijnej stanowią w badaniach nad historią muzyki w Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku obszar opracowany dotąd w stopniu niezadowalającym” co wynika przede wszystkim „ze złego stanu zachowania (rozproszenia, zniszczenia, zaginięcia) źródeł nutowych oraz dokumentów o charakterze faktograficznym” (s. 7). Z drugiej strony na gruncie odradzającej się współczesnej muzykologii ukraińskiej podkreśla się niedostateczne, co najwyżej fragmentaryczne studia nad kontaktami „pomiędzy kulturą muzyczną ukraińską a polską”, sięgającymi początków XV wieku, „co nie pozwala na całościowe ich ogarnięcie oraz utrudnia zrozumienie ich roli w rozwoju obu kultur” (s. 8). Przyjmując ten stan rzeczy jako punkt wyjścia do swoich badań Doktorantka, konsekwentnie penetrując biblioteki i archiwa Polski, Ukrainy, a dodatkowo także Litwy, stara się uwzględnić w swoich poszukiwaniach i studiach – dzięki gruntownej już wiedzy i kompetencjom językowym – dotychczasowe osiągnięcia zarówno uczonych polskich, jak i ukraińskich. Dzięki temu już na początku recenzji, po ogólnej analizie całości, mogę stwierdzić, iż mamy do czynienia (jak to zostało sformułowane we wstępie do rozprawy) z „pierwszą próbą ukazania twórczości muzycznej unitów widzianej jako część składowa kultury muzycznej wieloetnicznej i wielokonfesyjnej Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku” (s. 9). Warto ponadto dodać, iż mgr Shkurgan wykorzystała w swoich studiach nie tylko podstawową literaturę muzykologiczną (głównie polsko i ukraińskojęzyczną), ale także istotne dla poruszanej problematyki prace z zakresu hymnologii, historii Kościoła czy liturgiki.

## **2. Struktura i treść rozprawy**

Rozprawa doktorska mgr Oksany Shkurgan obejmuje 299 stron wydruku komputerowego formatu A4 i składa się ze spisu treści, wstępu, dziewięciu spójnych tematycznie publikacji autorskich (skanów artykułów), zakończenia, spisu archiwów, bibliotek i kolekcji, wykazu skrótów tychże, wykazu źródeł (rękopisy i stare druki) oraz bibliografii, a także streszczeń (w języku polskim i angielskim publikacji autorskich).

W rozbudowanym *Wstępie* (s. 5-27) Doktorantka nie tylko zawarła wszystkie wymagane dla tej części pracy od strony metodologii naukowej elementy (uzasadnienie wyboru tematu, określenie celu pracy oraz zastosowanych metod badawczych, czy przedstawienie stanu badań i opis struktury pracy – s. 21-27), ale zaprezentowała również zwięzłą syntezę cerkiewnej kultury muzycznej środowisk unickich. Autorka omawia najpierw tego rodzaju twórczość powstałą w dawnej Rzeczypospolitej w kontekście muzycznego dziedzictwa Ukrainy (s. 5-9), następnie dokonuje jej ogólnej charakterystyki w odniesieniu do źródeł repertuaru, zarówno wielogłosowego – tzw. *śpiew partesny* bez towarzyszenia instrumentalnego, jak i jednogłosowego – monodyczne śpiewy cerkiewne (tzw. *irmologiony*) oraz pieśni nabożne (s. 9-21).

Przedstawione do oceny teksty publikacji autorskich pochodzą z lat 2012-2018, a więc z okresu stosunkowo niewielkiego, czasowo zwartego. W zdecydowanej większości napisane zostały w języku polskim (od 2.1. do 2.7. i 2.9), jeden tylko (2.8.) w języku ukraińskim (przygotowany do druku), choć także jeden artykuł polskojęzyczny ukazał się w wydawnictwie ukraińskojęzycznym, wydanym we Lwowie (2.4.). Aż pięć artykułów, czyli ponad połowa, opublikowanych zostało w kwartalniku „Muzyka” – niewątpliwie najbardziej cenionym periodyku muzycznym w Polsce, najwyżej też punktowanym na ministerialnej liście czasopism. Pozostałe cztery teksty to rozdziały w recenzowanych pracach zbiorowych; dwóch wydanych w Polsce (Warszawa i Rzeszów) i dwóch na Ukrainie (Lwów). Jeszcze raz należy podkreślić spójność tematyczną zebranych artykułów, w całości poświęconych religijnej twórczości powstającej w XVII i XVIII w. w środowiskach unickich na terenie Rzeczypospolitej. Dzięki temu Autorce udało się uzyskać wyraźnie zauważalną jednolitość prezentowanych rozważań, w których szczegółowe analizy za każdym razem konsekwentnie zakorzenione są w odpowiednich źródłach, nierzadko przez nią odkrytych (czasem na nowo odkrytych) i prezentowanych po raz pierwszy. Na podkreślenie zasługuje ponadto gruntowna znajomość omawianych przekazów źródłowych (rękopiśmiennych i drukowanych) i ich szczegółowe opisy (np. w przypadku odnalezionych w Wilnie partesów pochodzących z klasztoru o. bazylianów z Supraśla), jak również widoczny rozwój w poszczególnych, ułożonych chronologicznie tekstach, zarówno w zakresie tematycznym – merytorycznym, jak i warsztatowym – metodologicznym.

W zaprezentowanych przez Doktorantkę artykułach można wyróżnić kilka głównych wątków tematycznych. Niektóre prezentowane są jednorazowo, w sposób „zamknięty”, do niektórych zaś Autorka powraca kilkakrotnie, za każdym razem je uzupełniając i naświetlając w innych kontekstach. Pierwszy dotyczy coraz intensywniej rozwijającej się w ostatnich

latach ikonografii muzycznej, konkretnie przedstawienia instrumentów muzycznych w siedemnastowiecznych ukraińskich rękopiśmiennych *irmologionach* nutowych z diecezji przemyskiej, których obecność w tych źródłach stanowi niewątpliwie rys wysoce specyficzny (2.1.). Drugi nurt tematyczny związany jest z twórczością wielogłosową, *partesną*, rozwijaną w dialogu wpływów stylistycznych prawosławnego Wschodu i katolickiego Zachodu Europy (2.3.), cechującą się przez to swoistym idiomem, bliższym jednak tradycji prawosławnej. Podstawowy zakres tematyczny stanowią niewątpliwie zagadnienia związane z rozwojem pieśni nabożnej, tworzonej z kolei głównie pod wpływem środowisk katolickich. Dotyczą one z jednej strony jej źródeł i funkcjonowania w omawianym środowisku unickim (2.2., 2.4., 2.7.), z drugiej natomiast konkretnych twórców: Stanisława Ledóchowskiego, o. Kornela Sroczyńskiego, czy o. Tymoteusza Szczurowskiego (2.5., 2.6., 2.8., 2.9.). Szczególnie istotne są tu nowo odkryte źródła, jak również gruntownie przeprowadzone analizy komparatystyczne zachowanego repertuaru śpiewnikowego.

Pozytywnie należy ocenić również stronę merytoryczną i formalną opracowania. Całość napisana została zrozumiałym i poprawnym stylistycznie językiem polskim, częściowo także ukraińskim (co trudniej mi ocenić!). Wprawdzie może to wynikać po części ze starannej korekty tekstów uprzednio już przygotowanych do publikacji, ale i tak – biorąc pod uwagę pochodzenie Doktorantki – jej poziom opanowania języka polskiego, szczególnie w zakresie warsztatu naukowego i specjalistycznej terminologii, zasługuje na wysokie uznanie. Jedyne właściwie zastrzeżenie mam do użycia kwestionowanego coraz częściej przez liturgistów terminu „paralituragiczne praktyki” (s. 7 i 22), które zastąpić lepiej określeniem „pozalituragiczne nabożeństwa”. W sumie poszczególne części pracy czyta się dobrze, a co ważniejsze, z dużym zainteresowaniem. Mgr Shkurgan formułuje wnioski zasadniczo precyzyjnie i poprawnie, z wyraźnie wyczuwalną pasją badawczą, natomiast zrealizowanie podjętego celu rozprawy przekonywująco udowadnia w *Zakończeniu* (s. 244-254), które stanowi nie tylko podsumowanie wyników, ale wyznacza także, co szczególnie cenne, dalsze perspektywy badawcze.

Przeprowadzone badania pozwoliły Autorce na nakreślenie stosunkowo różnorodnego obrazu twórczości unickiej kształtowanej z jednej strony pod wpływem tradycji cerkiewnej (szczególnie wyraźnej w *irmologionach* oraz w pierwotnym repertuarze *partesnym*), z drugiej natomiast europejskiej tradycji łacińskiej, przenikającej do omawianych środowisk w dużej mierze pod wpływem polskojęzycznych środowisk katolickich (przede wszystkim w koncertach *pasrtesnych* oraz w repertuarze pieśniowym). Szczególnie istotne, w znacznej mierze nowatorskie, są uzyskane na podstawie przeprowadzonych badań komparatystycznych

wnioski dotyczące właśnie pieśni nabożnych, które – jak się okazuje – posiadały znaczące miejsce podczas unickich nabożeństw (w odróżnieniu od Kościoła prawosławnego), szczególnie w obszarze pozaliturgicznym – przykładowo, w ramach różnego rodzaju procesji, misji czy odpustów (propagowanych głównie przez bazylianów). Uzyskane w tym zakresie wyniki badań przekonywująco potwierdzają zachowane, wykorzystane w pracy źródła, „zawierające przekazy lub tekstów z jednogłosowymi melodiami pieśni nabożnych w języku ukraińskim, polskim i łacińskim wykorzystywane dla potrzeb Kościoła greckokatolickiego” (s. 247). Niezwykle ważne są spostrzeżenia Doktorantki, iż „wyznawcy Cerkwii unickiej podczas świąt roku liturgicznego śpiewali pieśni z polskiego repertuaru rzymskokatolickiego”, które „zapisywano w języku oryginału, rzadziej w transkrypcji alfabetem cyrylicy albo dokonywano ich przekładu na język ukraiński, a czasami ich teksty (albo początek utworu) wykorzystywano do utworzenia nowych pieśni (dokonywano parafrazowania), używano także praktyki kontrafakturowania” (*tamże*). Dodajmy, iż mgr Shkurgan odnalazła (zidentyfikowała) ponad 60 takich przykładów, najwięcej z repertuaru bożonarodzeniowego. Znaczącą wartość badawczą posiadają wreszcie nowe informacje na temat aktywnej działalności duszpasterskiej, naukowej i wydawniczej zakonu bazylianów na omawianych terenach, którego znaczenie w omawianym kontekście jest trudne do przecenienia, jak również cenne z punktu widzenia naukowej przydatności uzupełnienia dotyczące poszczególnych twórców prezentowanego repertuaru, jak np. wspomnianych wyżej: S. Ledóchowskiego, o. K. Sroczyńskiego, czy o. T. Szczurowskiego.

### **3. Dobór źródeł i bibliografia**

Recenzowana praca mgr O. Shkurgan posiada szeroką i wyczerpującą podstawę źródłową. Doktorantka przeprowadziła gruntowną kwerendę w 35 archiwach i bibliotekach w trzech różnych krajach (Polska, Ukraina, Litwa), dzięki czemu całość przedstawionych w poszczególnych artykułach rozważań jest przekonywująco udokumentowana (spis archiwów, biblioteki kolekcji zob. s. 255-256). Na szczególne podkreślenie zasługują odkrycia nieznanych dotąd źródeł (unikatowe źródła rękopiśmienne i drukowane powstałe zarówno w środowisku obrządku rzymskokatolickiego, jak i greckokatolickiego, w tym np. księgi głosowe z klasztoru oo. bazylianów z Supraśla odnalezione w Bibliotece Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie), jak również tych, które były wprawdzie znane, lecz nie wykorzystane, bądź wykorzystane tylko fragmentarycznie w dotychczasowych badaniach naukowych (dodajmy, że niektóre z nich uważane były za zaginione). W sumie Autorka przedstawiła i wykorzystała 37 zespołów (teczek itp.) źródeł rękopiśmiennych (zob. s. 259-260) oraz 43 starych druków,

w większości pochodzących z XVIII stulecia, dopełnionych o pozycje z wieku XVII i datowane na początek XIX w. (zob. s. 260-264). Warto, być może, wykorzystać w dalszych badaniach komparatystycznych, do których Doktorantkę szczerze zachęcam, inne jeszcze kancjonały i śpiewniki ukazujące się we Lwowie (np. *Owczarnia w dzikim polu [...]. To jest Katechizm Polski z przyczyn w informacji wyrażonych pieśniami wydany przez X. Stanisława z Brzezanki Brzeżańskiego [...]. W Drukarni Kollegium Lwowskiego Societatis Jesu, Roku Pańskiego 1717*), a także w Krakowie (np. Kancjonał Stanisława Jagodyńskiego [1638 i 1695], *Kancjonał Pieśni nabożnych* z roku 1721 czy inne jeszcze – obok kantyczek – kancjonały sióstr karmelitanek; dodam, że pierwsze dwie z wymienionych pozycji ukazały się ostatnio w opracowaniu ks. S. Garnczarskiego i Jana Godynia).

Obszerny i wyczerpujący jest również zestaw bibliograficzny, liczący prawie 200 pozycji, który został dodatkowo podzielony według kryterium językowego, na opracowania polskojęzyczne, z pojedynczymi artykułami niemiecko- i angielskojęzycznymi (124 pozycje – s. 265-274) oraz opracowania ukraińsko- i rosyjskojęzyczne (67 pozycji – s. 274-279). Wydaje się, że zamieszczone w wykazie literatury śpiewniki (jak np. śpiewniki ks. M. Mioduszewskiego czy ks. J. Siedleckiego, a także współczesne edycje *Kantyczek karmelitańskich* czy *Bogoglasnika*) należałoby przenieść do źródeł, tworząc nawet odrębną ich grupę. Warto ponadto uzupełnić literaturę przedmiotu o niektóre prace wspomnianego już na początku ks. prof. Włodzimierza Wołosziuka, jednego z nielicznych badaczy muzyki prawosławnej w Polsce, tym bardziej, że w niektórych z nich nawiązuje również do zagadnień poruszanych w recenzowanej rozprawie (np. *Śpiew liturgiczny w Kościele prawosławnym w Polsce*, w: *Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, red. K. Leśniewski, J. Leśniewska, Lublin 1999, s. 375-403). Trudno mi natomiast odnieść się szczegółowo do wykazu literatury ukraińsko- i rosyjskojęzycznej. Chciałbym natomiast zauważyć, iż zdecydowana większość wymienionych pozycji ukazała się w naszym już stuleciu (po roku 2000), co wymownie ilustruje fakt, iż studia nad muzycznym dziedzictwem Ukrainy stanowią swoiste *novum* w badaniach muzykologicznych. W ten właśnie nurt, co chciałbym szczególnie podkreślić, znakomicie wpisuje się naukowa działalność mgr Oksany Shkurgan, doskonale predysponowanej do badań polsko-ukraińskiego pogranicza kulturowego i wyznaniowego, które to badania – wyrażam taką nadzieję – zostaną w najbliższej przyszłości, już po uzyskaniu doktoratu, jeszcze bardziej zintensyfikowane. Zresztą wynikające z dotychczasowych studiów postulaty badawcze oraz dalsze naukowe plany Doktorantki zostały przez nią – jak już wyżej wspomniałem – przekonywująco sformułowane w końcowej części zakończenia rozprawy (s. 252-254).

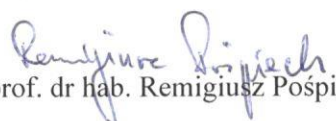
#### 4. Ocena ogólna

Na podstawie powyższej oceny mogę z pełnym przekonaniem stwierdzić, że przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska w formie spójnego tematycznie i logicznie uporządkowanego zbioru artykułów opublikowanych w latach 2012–2018 w czasopiśmie naukowych i rozdziałów wydanych w książkach w sposób rzetelny i wyczerpujący przedstawia podjęty temat, stanowiąc zarazem znaczący wkład w rozwój badań nad muzycznym dziedzictwem Ukrainy oraz Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku. Warto w tym miejscu jeszcze raz podkreślić trudne do przecenienia odkrycia nieznanych, bądź niewykorzystywanych dotąd w badaniach naukowych źródeł muzycznych, które w istotny sposób poszerzają dotychczasową wiedzę w odniesieniu do religijnej kultury muzycznej środowisk unickich na terenach pogranicza polsko-ukraińskiego. Należy wyróżnić w tym kontekście nie tylko szeroką bazę źródłową (rękopisy i stare druki), co niewątpliwie najbardziej istotne, ale również wykorzystanie najnowszej literatury przedmiotu w zakresie muzykologii, hymnologii, historii Kościoła, a nawet teologii (liturgiki).

Biorąc pod uwagę oryginalność wyboru tematu oraz jego naukową wartość, szczególnie w zakresie dokumentacji i interpretacji zgromadzonych źródeł, można uznać ją jako w znaczącej mierze oryginalną i pionierską. Autorka wykazała się konieczną w pracach interdyscyplinarnych erudycją, umiejętnością naukowego formułowania własnych przemyśleń, opanowaniem i dojrzałością warsztatu naukowego oraz znajomością trafnie dobranych metod badawczych, jak również znakomitą orientacją w zakresie prezentowanej tematyki oraz kwerend źródłowych. Trudno w tym miejscu raz jeszcze nie przywołać bardzo dobrego opanowania języka polskiego.

To wszystko sprawia, że recenzowana praca (spójny tematycznie zbiór artykułów) spełnia, zarówno od strony merytorycznej, jak i formalnej, wymagania 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). Przedkładam, zatem, Radzie Naukowej Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie wniosek o dopuszczenie mgr Oksany Shkurgan do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Wrocław, 28 marca 2019 r.

  
/prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech/

Kierownik Zakładu Muzykologii Historycznej  
w Katedrze Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego