

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Ireny Rokickiej pt. *Polskojęzyczne tradycje muzyczne na Wileńszczyźnie w drugiej połowie XX wieku i na początku bieżącego stulecia. Między świadomością narodową a lokalną kulturowego pogranicza*. Warszawa 2020

Polskie tradycje muzyczne kultywowane w środowiskach polonijnych na Litwie stanowią w ostatnich dwóch dekadach przedmiot intensywnych studiów podejmowanych w ramach działalności polskich placówek naukowych, czego efektem są m.in. powstające prace doktorskie (Krupowies 1999, Nowak 2003, Juzala 2007). Mgr Irena Rokicka wpasowuje się w ten nurt, koncentrując się w swoich badaniach na zmianach, jakie dokonały się w przekazie i funkcjonowaniu polskich tradycji muzycznych na Wileńszczyźnie w kontekście problemów związanych z poczuciem tożsamości i przynależności wspólnotowej mieszkańców kulturowego pogranicza. Jej zamiarem było ukazanie całościowego obrazu tych tradycji z uwzględnieniem wszystkich grup, w których dokonuje się ich przekaz, oraz wszystkich gatunków muzycznych.

Doktorantka sięgnęła do różnego rodzaju źródeł oraz prac i materiałów audiowizualnych publikowanych w Polsce i na Litwie, a także przeprowadziła wywiady z twórcami, muzykami i tancerzami. Ona sama jest również depozytariuszką badanych tradycji jako wykonawczyni, kierowniczką zespołów i juror na festiwalach folklorystycznych. Niewątpliwym atutem Doktorantki jest biegła znajomość języków polskiego i litewskiego, która umożliwiła jej bezpośredni i bliski kontakt z badanymi oraz korzystanie ze źródeł i opracowań w obu językach.

Autorka ukazała badaną kulturę z perspektywy historycznej i współcześnie prowadzonych badań. Nie poprzestała na dokumentacji etnomuzycznych faktów, lecz starała się nadać im historyczną głębię, co pozwoliło na umieszczenie badanych zjawisk w szerszej perspektywie czasowej i przestrzennej. W przypadku społeczności poddanej przez mgr Rokicką badaniom chodziło o pogranicze kulturowe, które z natury rzeczy charakteryzuje się stosunkowo dużym tempem przemian. Ustalenie powiązań współczesnych przejawów kultury z przeszłością i

uchwycenie kierunków zachodzących przeobrażeń było więc tu szczególnie ważne. Doktorantka zrelacjonowała w wyborze wiedzę z dziedzin historii, etnologii, socjologii i filologii w celu stworzenia pełniejszego kontekstu dla omawianych zagadnień bezpośrednio związanych z muzyką. Rozprawa ma więc z założenia charakter interdyscyplinarny.

Praca składa się z tomu głównego, obejmującego poza wstępem (oznaczonym jako rozdział pierwszy) i podsumowaniem (rozdział szósty) cztery rozdziały, oraz Aneksu (w osobnym tomie), zawierającego wykazy zespołów i indywidualnych informatorów, fotografie, transkrypcje muzyczne oraz bibliografię. Układ pracy jest w planie ogólnym logiczny, wątpliwości budzą natomiast rozwiązania szczegółowe. W głównej części dysertacji uderzają mocno zróżnicowane rozmiary rozdziałów. Najobszerniej został potraktowany rozdział piąty, „muzyczny”, który liczy ponad 175 stron. Najskromniej pod względem objętości prezentują się rozdziały drugi, „historyczny”, i szósty, pełniący rolę podsumowania, które mieszczą się na siedmiu stronach każdy. Rozdziały zostały podzielone na liczne podrozdziały, a te – najczęściej – na jeszcze mniejsze numerowane fragmenty, zajmujące niekiedy mniej niż jedną stronę. Intencją Autorki było zapewne przejrzyste posegregowanie i zhierarchizowanie poruszanych problemów. Tymczasem owo nadmierne rozdrobnienie wywołuje efekt wręcz odwrotny. Dzieje się tak również z powodu stosowania powtarzających się kategorii przy wyodrębnianiu podrozdziałów, co prowadzi do niepotrzebnych zdublowań z jednej strony i do rozproszenia informacji dotyczących tego samego zagadnienia z drugiej. Sama Autorka gubi się w „piętrowej” numeracji (zob. podpunkty do „3.3.2.3. Kapele” i do „3.3.2.4. Współczesne interpretacje muzyki tradycyjnej”). W podrozdziale 5.5. pojawia się tylko jedna kolejna w hierarchii jednostka, 5.5.1., co jest błędem. Jej wyodrębnienie jest niepotrzebne, powinna znaleźć się w hierarchii o jeden poziom wyżej.

Otwierający rozprawę dwudziestostronicowy rozdział pierwszy, zatytułowany „Zagadnienia wstępne”, zawiera klasyczne elementy wstępu do prac naukowych: sformułowanie przedmiotu i celu rozprawy, wyjaśnienie kwestii terminologicznych i opis układu pracy oraz w oddzielnych podrozdziałach – metodyki i stanu badań. Eksploracje terenowe wskazała Doktorantka jako szczególnie ważny etap pracy. Prowadziła je na przestrzeni dziesięciu lat, wykorzystując takie narzędzia jak ankiety i wywiady, oraz uczestnicząc w przeglądach zespołów folklorystycznych i obchodach świąt i uroczystościach z ich udziałem. Badanie pieśni w kontekście nie tylko okoliczności wykonania, ale i estetycznych ocen wykonywanego repertuaru, motywacji wykonawców i źródeł inspiracji miało przyczynić się do uzyskania pełniejszego obrazu badanej kultury muzycznej. Pytania dotyczące tych zagadnień zawierał

stworzony na okazję wywiadów kwestionariusz. Nie został on przytoczony w pracy, ale o jego kształcie można wnioskować z cytowanych przez Autorkę wywiadów. Niedostatkami jest pominięcie istotnych informacji na temat powstałego zbioru nagrań. We „wstępie” do drugiego tomu rozprawy p. mgr Rokicka podaje, iż większość z 206 pieśni, których transkrypcje znajdują się w tym tomie, „nagrano podczas badań terenowych”, a część pieśni pochodzi ze zbiorów archiwalnych i opublikowanych płyt kompaktowych. W „Wykazie informatorów” figurują nazwiska osób, które sporządziły nagrania, lub wskazane zostało źródło, z którego korzystała Doktorantka (m.in. wydana przez Centrum Kultury Ludowej antologia „Muzyka źródeł”). Z zamieszczonych tu danych wynikałoby, że żadnego nagrania nie dokonała ona sama, co – jak się domyślam – nie może być faktem. Wykaz ten ma jeszcze i ten mankament, że uwzględnia nazwiska wszystkich wykonawców stranskrybowanych pieśni, również tych, z którymi Doktorantka nie mogła mieć bezpośredniego kontaktu. Nie wiadomo więc, którzy wykonawcy byli jej informatorami, a którzy innych badaczy. W przypadku nagrań, które nie należą do zbiorów archiwalnych bądź nie były publikowane, należałoby wskazać, gdzie zostały zdeponowane, w jakiej postaci itp. We wstępie do rozprawy powinna znaleźć się też informacja czy i ewentualnie jakie instytucje wspierały badania finansowo. Przemilczenie tej kwestii wskazywałoby, że p. mgr Rokicka prowadziła je w całości własnym sumptem.

Na uznanie zasługuje zamieszczony w odrębnym podrozdziale pierwszego rozdziału obszerny przegląd dotychczasowych osiągnięć naukowców zajmujących się badaniami nad polskimi tradycjami muzycznymi na Wileńszczyźnie z wyróżnieniem przedziałów czasowych. Tytułem uzupełnienia dodam, że takie badania były prowadzone również podczas trzech ekspedycji etnomuzykologicznych poznańskich muzykologów, wykładowców i studentów, w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, a materiały, które wówczas zebrano – nagrania muzyki i protokoły z wywiadów – znajdują się w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Rozdział drugi, „Historia kultury muzycznej Polaków na Wileńszczyźnie w XIX i XX w.”, miałby dotyczyć zgodnie z tytułami podrozdziałów osadnictwa, instytucji kulturalnych i szkolnictwa, w tym szkół muzycznych, muzyki tworzonej przez profesjonalnych kompozytorów, szlachty oraz zbierania folkloru. Zestawienie i kolejność podejmowanych tematów sprawiają wrażenie przypadkowych. Niezupełnie też treść podrozdziałów odpowiada ich tytułom oraz tytułowi rozdziału. Na przykład podrozdział 2.5. „Muzyka profesjonalna”, obejmujący jedną stronę tekstu, przynosi lakoniczne wzmianki na temat muzyki na Litwie od

XI po XIX wiek, niekoniecznie mającej cokolwiek wspólnego z polskimi tradycjami. Z kolei podrozdział 2.7. „Zbieranie folkloru” zamyka się w trzech zdaniach, w których nie ma mowy ani o polskim folklorze, ani o Wileńszczyźnie.

Rozdział trzeci, „Współczesne funkcjonowanie polskojęzycznych tradycji muzycznych”, rozpoczyna ważną refleksję na temat poczucia tożsamości mieszkańców Wileńszczyzny posiadających polskie korzenie. Jest to – jak zwykle w społecznościach stanowiących mniejszości etniczne i narodowe – tożsamość płynna, w tym wypadku szczególnie złożona w związku z przemieszczaniem się granic państwowych a nie ludności. Autorka identyfikuje szereg czynników mających wpływ na kształtowanie się świadomości narodowej i lokalnej członków badanej grupy w oparciu o badania własne oraz przeprowadzone w latach 2013-2014 badania socjologiczne. Interesujące jest przybliżenie punktu widzenia na te kwestie również polityków litewskich. Trzon rozdziału stanowi opis polskich tradycji muzycznych w środowiskach wiejskim i miejskim oraz sposobów ich transmisji. Mimo iż zgodnie z tytułem podrozdziału 3.1. opis miałby dotyczyć sytuacji w XXI wieku, kiedy – jak stwierdza Doktorantka – „przekaz muzyki tradycyjnej w naturalnym obiegu został przerwany” (s. 43), stosunkowo dużo miejsca poświęciła ona opisowi cyklu dorocznego z elementami przedchrześcijańskimi, głównie w oparciu o publikacje i nagrania innych autorów. Z kolei opis tradycji związanych z cyklem rodzinnym bazuje w przeważającej części na informacjach z wywiadów przeprowadzonych przez Doktorantkę. Podrozdział 3.3., zatytułowany „Wiejskie tradycje muzyczne w miastach i w sieci instytucji”, uwzględnia w rzeczywistości również wykonawców działających na wsiach. Mgr Rokička wyróżniła w nim na wstępie osiem typów indywidualnych wykonawców i zespołów ze względu na ich różne podejście do tradycji, po czym opisała każdy typ zespołu według schematu: nazwy i lata założenia, działalność, skład i liderzy, repertuar, styl wykonawczy oraz stroje. Podrozdział 3.4. „Praktyka muzyczna o intencjach wspólnotowych i reprezentacyjnych” ma charakter podsumowania poruszanych w rozdziale zagadnień. Najlepiej jednak oddają intencje Autorki graficzne zestawienia „Form funkcjonowania [polskiej? BM] muzyki tradycyjnej” i „Zakresów obecności i uprawiania [polskiej? BM] muzyki tradycyjnej” na Wileńszczyźnie (s.111).

Rozdział czwarty o niefortunnym tytule „Działalność społeczna zespołów folklorystycznych” (bo nie chodzi tu o działalność członków zespołów jako społeczników) przynosi dalszą charakterystykę zespołów opisywanych w rozdziale trzecim: podejmowanych przez nie głównie zinstytucjonalizowanych działań oraz „poglądów i preferencji estetycznych” liderów

i członków. W rozdziale tym pojawia się też niespodziewanie podrozdział zatytułowany „Osobowość wykonawcy. Portret muzyka wiejskiego Wileńszczyzny“ (4.3.), w którym Doktorantka przedstawia pojedynczych informatorów reprezentujących wybrane wioski. W całym rozdziale są przytaczane obszernie fragmenty wywiadów przeprowadzonych przez mgr Rokicką, które zawierają cenne informacje na temat polskich tradycji muzycznych i przybliżają osobowość indagowanych osób. Tekst tego rozdziału ma jednak bardziej charakter notatek czy w najlepszym wypadku protokołów z badań terenowych niż przemyślanego opracowania naukowego.

W rozdziale piątym, zatytułowanym „Właściwości muzyczne repertuaru w żywym obiegu“, który stanowi blisko połowę rozprawy, 100 stron zajmuje „przeгляд” pieśni według gatunków. Autorka zdecydowała się na uporządkowanie zbioru wykonywanych na Litwie polskich pieśni, kierując się wzorami litewskimi (z prac Służinska i Juzali), które wydały się jej bardziej adekwatne do przeważającego tutaj jakoby w przeciwieństwie do sytuacji w Polsce repertuaru wokalnego. Może lepszym argumentem byłoby istnienie wykazanych w formie tabelarycznej paraleli między repertuarami polskim i litewskim. W omawianym podrozdziale znalazła się spora część transkrypcji z Aneksu, pogrupowanych podobnie jak w II tomie według gatunków, z krótkim opisem okoliczności i stylu wykonań oraz – w przypadku części pieśni – „typów melodycznych”. Nie zostało wyjaśnione, co zdecydowało o doborze pieśni, których transkrypcje Doktorantka postanowiła zacytować w tomie I. Wydaje się, że niekiedy mamy do czynienia z dwiema wersjami zapisu utworu dokonanego na podstawie tego samego nagrania. Tak jest na przykład w przypadku piosenki „Przyjda ja Maniu do ciebie”, zanotowanej w metrum 3/8 w tomie I (s. 214) i w metrum 6/8 w tomie II (s. 133). Wg informacji w przypisie 421 w tomie I i przy nazwisku wykonawczyni w tomie II (s.55) podstawą obu wersji było to samo nagranie. O ile nieuzasadnione wydaje się dublowanie transkrypcji, o tyle ważna i dobrze uargumentowana jest konkluzja pojawiająca się w podsumowaniu podrozdziału 5.2. na s. 266, iż współcześnie działające zespoły folklorystyczne „stają się spadkobiercami, a nawet ‘bastionami’ muzyki tradycyjnej.”

Treści odpowiadające ściśle tytułowi rozdziału piątego przynosi dopiero podrozdział 5.4. „Charakterystyka muzyczna”. Doktorantka prezentuje w nim wyniki analizy 206 pieśni zarejestrowanych w latach 1961-2014 wg schematu: architektonika, struktury metryczno-rytmiczne, tonalność i struktury melodyczne. Żałować należy, że przeprowadzając tę analizę mgr Rokicka przyjęła wyłącznie perspektywę zewnątrz kulturową. Ślady podejścia emicznego są widoczne jedynie w podrozdziale 5.4.4. „Okoliczności i zasady wykonania”

zawierającego krótki fragment dotyczący ludowego nazewnictwa związanego ze śpiewem. Cennym dopełnieniem rozdziału jest fragment poświęcony badaniom stylu wokalnemu za pomocą programu komputerowego Praat. Na Litwie badania takie mają już swoją tradycję i są prowadzone głównie w środowisku etnomuzykologów wileńskich z Rytisem Ambrazevičiusem na czele, z którym Doktorantka współpracowała.

Ostatni rozdział „Między świadomością narodową a lokalną” pogranicza etniczno-kulturowego. Próba podsumowania” syntetyzuje i podsumowuje – zgodnie ze swoim przeznaczeniem – problematykę będącą przedmiotem rozważań w rozprawie. Przeprowadzone postępowanie interpretacyjne podporządkowała Autorka naczelnej idei, którą stanowiło określenie roli muzyki tradycyjnej w kształtowaniu tożsamości narodowej i lokalnej zamieszkującej Wileńszczyznę ludności posiadającej polskie korzenie.

Mimo zgłoszenia wielu uwag krytycznych uważam, że praca posiada istotne walory poznawcze i stanowi znaczący wkład do europejskiej folklorystyki muzycznej. Autorkę można uznać za ekspertkę w dziedzinie kultury muzycznej polskiej społeczności na Wileńszczyźnie. Wyniki jej badań zasługują na upowszechnienie. Jednak gdyby tekst rozprawy miał stać się podstawą książki, konieczne byłoby gruntowne przeorganizowanie zawartych w nim treści oraz wnikliwa korekta językowa.

Stwierdzam, że rozprawa Pani mgr Ireny Rokickiej pt. *Polskojęzyczne tradycje muzyczne na Wileńszczyźnie w drugiej połowie XX wieku i na początku bieżącego stulecia. Między świadomością narodową a lokalną kulturowego pogranicza* spełnia wymogi stawiane w Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym z 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami w brzmieniu Dz.U. z 27 września 2017 r. poz. 1789 i stawiam wniosek o dopuszczenie jej Autorki do publicznej obrony.

Borisa Hambalske