

Prof. dr hab. Andrzej Charciarek
Instytut Językoznawstwa
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

1

Ocena rozprawy doktorskiej mgr Małgorzaty Rusak-Mietlińskiej
pt. *Językowy obraz muzyki Fryderyka Chopina w polskim i rosyjskim dyskursie*
naukowo-dydaktycznym
napisanej pod kierunkiem promotora dr. hab. Andrzeja Sitarskiego, prof. UAM
oraz promotora pomocniczego dr. Konrada Rachuta
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Niezwykły jest kontekst, w którym pojawia się rozprawa doktorska mgr Małgorzaty Rusak-Mietlińskiej. Jej ukazanie się poprzedziły dwa doniosłe wydarzenia – w październiku 2025 roku zakończył się finał XIX Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, a do polskich kin wszedł film *Chopin, Chopin!* w reżyserii Michała Kwiecińskiego. Oczywiście, Doktorantka nie miała wpływu na ten wyjątkowy splot wydarzeń, ale dobrze się stało, że takowy miał miejsce. Wyjątkowy jest nie tylko zbieg okoliczności, ale także wykształcenie Autorki, która jest muzyczką i językoznawczynią w jednej osobie. Zatem już na wstępie posiadamy informację istotną w aspekcie kompetencyjnym – badaczka na wskroś zna przedmiot swojej analizy jako pianistka i językoznawczyni.

OCENA STRUKTURY PRACY

Rozprawa stanowi analizę polskiego i rosyjskiego dyskursu naukowo-dydaktycznego, na podstawie którego konstruowany jest językowy obraz muzyki wybitnego polskiego kompozytora i pianisty. Temu wszystkiemu, czyli światu dźwięków i słów, muzyki i języka, mgr Małgorzata Rusak-Mietlińska poświęca 190 stron tekstu wraz z bibliografią i streszczeniem w języku angielskim.

Dysertacja cechuje się przemyślaną, logiczną strukturą, na którą, oprócz obszernego wstępu, składają się cztery rozdziały. Pierwszy z nich ma charakter teoretyczny, trzy pozostałe stanowią analizę materiału badawczego. Rozprawę zamykają wnioski końcowe dotyczące przeprowadzonych badań oraz syntetyzujące podsumowanie wyników analizy.

OCENA MERYTORYCZNA PRACY

We wstępie (s. 6–28) Doktorantka jasno i szczegółowo przedstawia plan swoich badań. Stawia hipotezę: "dyskurs naukowo-dydaktyczny z zakresu pianistyki w obrębie szkół pianistycznych Polski

i Rosji jest zbieżny w opisie stałych elementów dzieła muzycznego, różni się natomiast charakterystyką kontekstową, biograficzną i subiektywną, indywidualną percepcją muzyki każdego z autorów monografii” (s. 16).

Pytania badawcze zadaje trzy: 1. Jakie charakterystyczne środki językowe i stylistyczne dominują w polskim i rosyjskim dyskursie dydaktycznym dotyczącym twórczości Chopina?, 2. Jak różnią się sposoby konceptualizacji muzyki w obu tradycjach i jakie czynniki kulturowe determinują te różnice?, 3. W jaki sposób język naukowo-dydaktyczny kształtuje rozumienie i interpretację dzieł Chopina w perspektywie pedagogicznej i muzykologicznej? (s. 16–17).

Równie precyzyjnie formułuje cel badań, którym jest porównanie *językowego obrazu muzyki* Fryderyka Chopina w polskich i rosyjskich tekstach naukowo-dydaktycznych (s. 17). Wstęp zamyka skrótowo opracowana, ale kompetentna charakterystyka przedmiotu badań, czyli tekstów naukowo-dydaktycznych dotyczących twórczości fortepianowej Chopina – dziesięć monografii (po 5 w każdym z analizowanych języków) autorstwa polskich i rosyjskich chopinistów.

Reasumując, wstęp bardzo dobrze wprowadza czytelnika do zasadniczych części rozprawy, orientując go w metodologii i technikach badawczych oraz sposobach prezentacji wyników analizy.

Pierwszy z rozdziałów zatytułowany *Muzyka jako obiekt badań humanistycznych* (s. 29–88) można traktować jako teoretyczny fundament całego opracowania. I trzeba przyznać, że jest fundament solidny, dobrze świadczący o wiedzy, warsztacie naukowym i umiejętnościach Autorki. Widać dojrzałość badawczą zarówno w doborze poruszanych zagadnień, jak i sposobie ich opracowania. Przekonuje przyjęta szeroka perspektywa widzenia muzyki, sięgnięcie po etnolingwistykę i lingwistykę kognitywną, analizę dyskursu i komunikologię oraz powiązanie ich, co oczywiste, z kulturą. Inne powiązania – już mniej oczywiste – równie są udane: muzyka jako znak, muzyka jako wartość, muzyka jako komunikacja, muzyka w metaforze, muzyka a emocje. Jedyne, co można tu wytknąć, to nazbyt pobieżne potraktowanie niektórych zagadnień, czego najlepszym dowodem jest poświęcenie zaledwie jednej strony językowi specjalistycznemu. Bardzo dobrze, że wskazane zostały prace trzech autorów (Franciszek Grucza, Sambor Grucza, Stanisław Szadyko), ale brakuje prac innych, np. Wandy Zmarzer, Jurija Lukszyna czy Piotra Michałowskiego. Trafnym rozwiązaniem jest natomiast sąsiedztwo w jednym podrozdziale języka specjalistycznego, dyskursu muzykologicznego, dyskursu naukowo-dydaktycznego oraz odbiorcy dzieła muzycznego. Zresztą cały rozdział sprawia korzystne wrażenie, jego wartość poznawcza jest spora, nie mówiąc o tym, że jest dobrą uwerturą do rozdziału drugiego, już analitycznego.

Rozdział drugi *Werbalizacja stałych elementów dzieła muzycznego w utworach Chopina. Porównanie polskich i rosyjskich dominant semantycznych i stylistycznych* (s.), jak już sam tytuł wskazuje, ma charakter porównawczy. Autorka wskazuje materiał poddany analizie – monografie naukowo-dydaktyczne z zakresu pianistyki, 5 autorów polskich, 5 rosyjskich. Wyznacza również 7 elementów dzieła muzycznego, które będą porównywane: melodię, prowadzenie frazy i artykulację; harmonię i tonację; fakturę; dynamikę i kolorystykę dźwiękową; agogikę; rytm; konstrukcję formalną. Cały rozdział sprawia wrażenie uporządkowanego i taki, w rzeczy samej, jest. Jednocześnie w rozdziale tym ujawnia się mankament, dotyczący w tym samym stopniu pozostałych dwóch rozdziałów – nieprzestrzeganie zasady porównawczości. W rozprawie, która ma przecież charakter konfrontatywny, Autorka traktuje materiał w języku polskim i rosyjskim niejako zbiorczo. Uwidacznia się to w analizie poszczególnych elementów, np. w krótkiej części poświęconej melodii jako płaszczyźnie. Czytelnik znajduje tu informację o tym, że w dyskursie polskim „materiał muzyczny jest kojarzony z płaszczyznami, na których mogą pojawiać się „wybrzuszenia”, powodowane nadmierną ekspresją wykonawczą. W polskim użyciu metafor przestrzennych zauważalna jest także tendencja – zbyt mała ekspresja pianisty zostaje skojarzona ze stagnacją i prostą (w negatywnym znaczeniu) linią” (s. 97). Następnie pojawia się logiczne powiązanie metafory przestrzennej dźwięku z natężeniem. To ostatnie jest przytoczone z definicją ze *Słownika muzycznego* Jerzego Habeli. Całość zamyka przykład (tylko w języku rosyjskim) z monografii Julija Kremlowa pt. *Фридерик Шопен, очерк жизни и творчества*, potwierdzający omawiane skojarzenie. Zastrzeżenia moje budzą dwie kwestie.

Po pierwsze, nie ma w tej części pracy elementów analizy porównawczej, ponieważ praktycznie cały opis dotyczy polskiego materiału muzycznego. Ma się wrażenie, że wszystko to, co jest tu napisane, odnosi się do polszczyzny.

Po drugie, zaskoczeniem jest zakończenie tej części, w której mowa jest o metaforach przestrzennych, nieposiadających w obu dyskursach definicji słownikowych. Po stwierdzeniu tego faktu przywołana jest wspomniana wyżej ilustracja przykładowa w języku rosyjskim. Dodam tylko, że nie jest ona w żaden sposób skomentowana, jakby pozostawiona sama sobie. Podobnie może zastanawiać brak ilustracji w języku polskim. Czytelnik pozostaje sam ze swoimi domysłami i interpretacjami, a przecież one nie są właściwym sposobem postępowania z tekstem naukowym.

Niestety, analogiczne sytuacje można zaobserwować w wielu innych miejscach dysertacji, w których polski i rosyjski materiał językowy jest analizowany osobno, niezależnie od siebie.

Rozdział trzeci (s. 124–133) jest objętościowo najskromniejszy, niewspółmiernie krótki w stosunku do pozostałych – liczy zaledwie 10 stron. Zapewne przez przeoczenie rozdział ten jest inaczej zatytułowany w spisie treści – *Językowy obraz muzyki a rola kompozytora, odbiorcy i treść kulturowa dzieła. Analiza porównawcza* (s. 4) i w tekście rozprawy – *Językowy obraz muzyki a treść biograficzna, symboliczna i kulturowa utworów fortepianowych Chopina. Analiza porównawcza* (s. 124). Lepszy jest ten drugi tytuł, z pewnością będący modyfikacją pierwszego na końcowym etapie prac nad dysertacją i w spisie treści ostatecznie niezmienny. 4

Można się zastanawiać, czy dobrze tu opracowana charakterystyka Fryderyka Chopina jako kompozytora i wykonawcy nie powinna się pojawić wcześniej, np. jako rozdział drugi. Podobnie można zadać pytanie, czy jest uzasadnione wyodrębnienie rozdziału tak objętościowo skromnego? Należy natomiast żałować, że „semantyka chopinowskiego kodu muzycznego” (s. 125) jest ilustrowana wyłącznie w języku polskim, choć – jak pisze Autorka – „Muzykologowie i pedagodzy, zarówno polscy, jak i rosyjscy podkreślają, że Chopin w kontaktach ze światem zewnętrznym często stronił od długich rozmów czy spotkań, prawdziwie przemawiając dopiero *poprzez muzykę*” (s. 126).

Autorka słusznie zakłada, że czytelnik rozprawy posiada odpowiednią wiedzę i kompetencję odnośnie do badanych języków. Wydaje się jednak, że przykłady, zwłaszcza z języka rosyjskiego, powinny być w wielu przypadkach przetłumaczone na język rozprawy, czyli polski (choćby w nawiasach, jak to ma niekiedy miejsce). Brak tego zabiegu powoduje, że czytelnik musi samodzielnie dopasowywać odpowiednie ilustracje przykładowe do prowadzonego wywodu. Dobrze zjawisko to obrazuje część poświęcona charakterystyce Chopina jako wykonawcy. W tym bardzo dobrze opracowanym podrozdziale wykonywana muzyka Chopina, zdaniem polskich i rosyjskich muzykologów i interpretatorów, powinna być jasna, klarowna i wyraźna. Dalej Autorka pisze: „Jako przeciwstawienie, nieprawidłowe wykonanie utworu (nieprawidłowa „muzyczna wypowiedź”) jest określane jako *burczenie, mamrotanie*”. (s. 126–127). Ilustracja jedna, tylko w języku rosyjskim, jest następująca: „Музыкальная речь им была неясна, вместо речи получалось **бормотание**, вместо ясной мысли — скудные его обрывки, вместо сильного чувства — **немошные потуги** (...) вместо поэтических образов — **прозаические их отрывки**” (s. 127). Polski czytelnik może się jedynie domyślać, że *бормотание* to po polsku *burczenie, mamrotanie*. Ewidentnie brakuje tu komentarza do zaznaczonych wyrażen *немошные потуги* i *прозаические отрывки*, nie mówiąc o ich przetłumaczeniu. Oczywiście, rusycysta najpewniej będzie wiedział, że *robotnik warsztatowy* to w tłumaczeniu na polski *рабочий от станка*, ale pewności takiej nie ma.

Rozdział czwarty zatytułowany *Analiza porównawcza polskiego i rosyjskiego językowego obrazu muzyki wybranych dzieł Chopina* (s. 134–168) to bardzo udane porównanie werbalizacji wybranych dzieł w języku polskim i rosyjskim.

Docenić należy fakt, że w wielu miejscach tego rozdziału czytelnik znajduje tłumaczenia 5
podawane w nawiasach. To, że są one niekiedy wątpliwe czy nieudane (*żałobny* – *скорбный*, *trwożny* – *тревожный*, *uporny* – *упорный*, *melancholijny* – *печальный*), nie zmienia wysokiej oceny całości. Przytoczone przykłady par przekładowych potwierdzają jednak, jak trudny bywa proces tłumaczenia pokrewnych języków słowiańskich nawet dla osoby znakomicie je znającą.

Nie jestem przekonany do tak szerokiego traktowania jednostek emotywnych, jak to ma miejsce w rozprawie. W pełni zgadzam się z Doktorantką, że w przeprowadzonej analizie ich rola jest nie do przecenienia, są skutecznym narzędziem interpretacji i werbalizacji zjawisk będących z natury niejęzykowymi. Natomiast zbiór, włączający np. wyrazy i wyrażenia *okazałość, siła, rycerska brawura, dramatyczny, płomienna miłość, namiętność, kokieterijność, spokojny, jasny, refleksyjny, tęsknota, ból, dramat, męka, tragedia, marzycielski, rezolutny, lekki, wytworny, filuterność* czy *dowcipna puenta* wydaje mi się zbyt obszerny. Wysoko oceniam przeprowadzoną w tym rozdziale analizę, choć tak, jak w dwóch poprzednich, relacja opis – materiał egzemplifikacyjny nie zawsze jest właściwa. Do zaznaczonych za pomocą pogrubienia wyrazów Autorka czasami się nie odnosi, co zmusza czytelnika do samodzielnej orientacji w tekście i dopasowania wywodu do analizowanego materiału. Ten ostatni zaś umożliwiał niekiedy bardziej pogłębione i szczegółowe zbadanie. Ta ostatnia uwaga w równym stopniu dotyczy wszystkich trzech rozdziałów analitycznych.

Na uznanie zasługuje czytanie Autorki, którego dowodem jest bogata bibliografia w języku polskim, angielskim i rosyjskim.

Kilkunastodniowe obcowanie z tekstem autorstwa mgr Małgorzaty Rusak-Mietlińskiej skłania mnie do sformułowania wniosku podstawowego – jest to rozprawa bezsprzecznie oryginalna tematycznie i wartościowa w aspekcie naukowym, a jednocześnie niepozbawiona wad. Podstawowy zarzut dotyczy strony realizacyjnej i ujawnia poniekąd pewien paradoks. Otóż Autorka, która raz za razem dowodzi swoich nieprzeciętnych umiejętności analitycznych, wyniki swoich badań przedstawia niekiedy w sposób nieuporządkowany i chaotyczny. Mimo to wnikliwy czytelnik bardziej doceni niewątpliwe walory opracowania niż będzie się skupiał na jego mankamentach. Tych ostatnich w większości – chciałbym to mocno podkreślić – można byłoby uniknąć już po jednej solidnej korekcie.

OCENA STRONY JĘZYKOWEJ I FORMALNEJ PRACY

Warto odnotować bardzo dobry język dysertacji. Prowadzony wywód naukowy jest klarowny, konsekwentny, bez nadmiaru dygresji, a Doktorantka posiada dar werbalizowania myśli w sposób jasny i zrozumiały nawet wtedy, gdy wypowiada się o zjawiskach i procesach skomplikowanych dla przeciętnego czytelnika. Niekiedy tylko zapomina, że w tekście naukowym, a takim jest przecież 6 rozprawa doktorska, należałoby unikać skrajnie wartościujących przymiotników (*niezwykły, idealny, nadzwyczajny, wybitny*), przysłówków (*niezwykłe*) czy wyrażeń typu *niesamowicie trafnie* (s. 7), które niepotrzebnie przekładają się na niepożądaną emocjonalność wywodu. W pewnej mierze można Doktorantkę usprawiedliwić, ponieważ analizowany materiał językowy obfituje w podobne jednostki emotywne i ma na nią – jak widać – dużą siłę oddziaływania. Nawiasem mówiąc, unikałbym w tekście naukowym przesadnych ocen typu *autorytet w dziedzinie językoznawstwa kulturowego i kognitywnego* (s. 13) w odniesieniu do jednego autora – tych autorytetów jest z reguły więcej.

Strona formalna rozprawy nie budzi zastrzeżeń. Liczba błędów interpunkcyjnych i literowych jest znikoma, za co Autorce należą się pochwały.

Z obowiązku recenzenckiego muszę na koniec odnieść się do językowych i redakcyjnych niedociągnięć dysertacji, których w tak obszernym tekście, co jest zresztą naturalne, nie sposób uniknąć.

Choć – jak wspomniałem – Autorka dobrze pisze po polsku, to niekiedy przydarzają się jej złe wybory wynikające – jak zakładam – z interferencji, np. dotyczące kolejności rzeczownik – przymiotnik, np. *kognitywna analiza* (zamiast *analiza kognitywna*), *melodyczne linie* (zamiast *linie melodyczne*), *pozajęzykowa rzeczywistość* (zamiast *rzeczywistość pozajęzykowa*), *interaktywny i kulturowy wymiar* (zamiast *wymiar interaktywny i kulturowy*). Niekiedy czytelnik natrafia na nie do końca przemyślane lub błędne sformułowania, np. *językowy obraz konceptu sztuki pianistycznej* (s. 9), *skuteczna charakterystyka* (s. 8), *zakrojona perspektywa* (s. 8), *w ślad za Biłas-Pleszak warto podkreślić* (s. 11), *w nawiązaniu można stwierdzić* (s. 79), *dwoistość języka specjalnego z dziedziny muzyki* (s. 59), *poddać w wątpliwość* (s. 44), *językowy obraz muzyki Chopina w zakresie charakterystyki konstrukcji dzieła włącza porównanie utworu muzycznego do książki, w której kolejne wejścia tematów melodycznych to nowe rozdziały* (s. 123).

Uregulowania wymagałoby stosowanie w tekście dysertacji feminatywów. Jeśli Autorka używa wyrazów typu *muzykolożka, teoretyczka*, to konsekwentnie powinny być użyte *pedagożka i filozofka* (jest *pedagog* (s. 21), *filozof* (s. 46)).

Nieudanym rozwiązaniem formalnym jest poprzedzanie prezentowanego materiału językowego skrótami **PL** i **RU** zamiast *jęz. pol.* i *jęz. ros.*, powszechnie przyjętymi w tekstach pisanych, w tym naukowych. Można się zastanawiać, czy taka informacja jest wszędzie potrzebna.

Chciałbym przypomnieć, że wyrazy i wyrażenia pochodzenia obcego zapisuje się kursywą, np. *novum* (s. 15, 16, 23), *par excellence* (s. 73), *stricte* (s. 19). 7

Wyrażenie *szkoła pianistyczna* nie jest używane w znaczeniu przenośnym, dlatego nie ma potrzeby pisania go w cudzysłowie (s. 12, 14, 16, 17, 89).

Uporządkowania w całym tekście wymaga stosowanie łącznika, półpauzy i pauzy.

Na stronie 40. wszystkie definicje słownikowe muzyki są podane bez stron, na których się znajdują.

Niepotrzebne są podwójne wyróżnienia, czyli wyrazy i wyrażenia pisane kursywą, a ponadto pogrubione. Przykładem tego jest *językowy obraz muzyki* podany wraz ze skrótem *JOM* w nawiasie (s. 39), choć ten, wbrew oczekiwaniom, nie jest dalej w dysertacji używany. Co więcej, określenie to w pełnym brzmieniu pojawia się po raz pierwszy już we wstępie (s. 15).

Jak widać, wskazane niedociągnięcia są różnego kalibru. Dobrze by było wyeliminować je przed ewentualnym opublikowaniem rozprawy, o którym warto pomyśleć.

KONKLUZJA

Reasumując, mgr Małgorzata Rusak-Mietlińska podjęła ambitny temat badawczy, zastosowała metody adekwatne do przedmiotu badań, na podstawie właściwie przeprowadzonej analizy sformułowała przekonujące wnioski.

Stwierdzam zatem, że rozprawa doktorska mgr Małgorzaty Rusak-Mietlińskiej spełnia warunki określone w art. 187 Ustawy „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce” z dnia 20 lipca 2018 roku, ponieważ stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, a jej Autorka wykazała się odpowiednią wiedzą teoretyczną w dyscyplinie językoznawstwo oraz umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

W związku z powyższym wnioskuję o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Katowice, 26 stycznia 2026 roku



/Andrzej Charciarek/