

Dr hab. Iwona Lindstedt, prof. ucz.  
Instytut Muzykologii  
Uniwersytetu Warszawskiego  
e-mail: i.lindstedt@uw.edu.pl

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Aleksandra Laskowskiego  
pt. *Wybrane aspekty recepcji twórczości Krzysztofa Pendereckiego  
w obszarach języka niemieckiego, rosyjskiego i angielskiego*  
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Zofii Chechlińskiej  
w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk**

Rozprawa mgra Aleksandra Laskowskiego dotyczy kwestii bardzo istotnej, a wciąż niewystarczająco często podejmowanej przez muzykologów. Z tym większym zainteresowaniem, ale też sporymi oczekiwaniami, powitałam przedstawioną do recenzji pracę. Jej wyjątkowo pojemny a jednocześnie mało precyzyjny tytuł pozwala wszak wziąć pod uwagę bardzo zróżnicowane spektrum zagadnień związanych z recepcją twórczości Krzysztofa Pendereckiego, nawet jeśli jest ono limitowane wskazanymi obszarami językowymi. Jednocześnie nie ulega wątpliwości, że tego typu badania są kwestią fundamentalną, gdyż zebranie i zanalizowanie różnego rodzaju dokumentów recepcji prowadzić może do wyjaśnienia zmieniających się w czasie i różnie uwarunkowanych mechanizmów rozpowszechniania, promocji, wpływu czy oceny dzieł muzycznych tworzonych przez jednego z najlepiej rozpoznawalnych w świecie polskich kompozytorów XX i XXI stulecia.

Niestety, przede wszystkim strona konstrukcyjno-formalna i redakcyjna pracy, ale też pewne aspekty jej zawartości merytorycznej budzą moje wątpliwości, o których bardziej szczegółowo piszę poniżej, a które wydatnie utrudniają jej właściwą ocenę i prowokują do wnioskowania o skierowanie dysertacji do poprawy.

Struktury rozprawy doktorskiej mgra Laskowskiego i podziału jej treści nie sposób uznać za poprawne i akceptowalne. Praca liczy 211 stron, a łącznie z bibliografią oraz aneksami – 335 stron. Składa się zaś – wedle „spisu treści” (zamieszczonego na s. 5) – z 52 ponumerowanych sekcji, które Doktorant nazywa później „rozdziałami”. W takim układzie „rozdziałem” jest zarówno fragment *de facto* pół- czy jednostronicowy (nr 3, s. 13–14; nr 15, s. 40–41), dwunastostronicowy

(nr 29, s. 96–108, jak i – najdłuższy w całej rozprawie – dwudziestosiedmiostronicowy (nr 41, s. 148–174).

Ponadto w spisie w żaden sposób nie jest odzwierciedlona jakakolwiek hierarchia poszczególnych fragmentów, a o tym, że – wedle założenia – rozprawa podzielona jest na dwie części (Część I – *Teoria recepcji i jej zastosowanie*, s. 7; Część II – *Recepcja twórczości Krzysztofa Pendereckiego – studium*, s. 38) przekonać się można dopiero w trakcie lektury, ewentualnie dowiedzieć się o tym ze streszczenia. Kwestionować można zresztą zasadność takiego podziału. Część pierwsza, w której Doktorant wprowadza „krótkie wprowadzenie teoretyczne wraz z dokonanymi [...] wyborami metodologicznymi” zajmuje bowiem 31 stron komputeropisu, lecz ma rangę strukturalną równą części drugiej – obejmującej 173 strony zasadniczego, merytorycznego wywodu.

Dodajmy, że tekst rozprawy, podobnie jak „spis treści”, poza nagłówkami wskazującymi początki „części” nie nosi śladów hierarchicznego ustruktrowania. Nie wynika z niego czy rozpoczynający się na s. 186 *Epilog* należy potraktować jako element II części, czy też uznać go należy za osobny fragment strukturalny – by rozeznąć zamysł Doktoranta znów trzeba sięgnąć do streszczenia. Zupełnie nieczytelny w trakcie lektury jest także podział zasadniczego wywodu merytorycznego wedle językowych obszarów, z których każdy posiada wewnętrzne wprowadzenie i podsumowanie. Konsekwencją opisywanego w tym miejscu, przedziwnego podziału treści rozprawy jest także to, że tytuły „rozdziałów” funkcjonują w niej *de facto* jako śródtytuły tekstu głównego o charakterze ciągłym. Ponadto, ów „spis treści” zamieszczony na s. 5–6 – z zupełnie niezrozumiałych dla mnie powodów – pozbawiony jest numerycznych odsyłaczy do konkretnych sekcji/stron rozprawy, a rezultacie ich poszukiwanie wymaga ustawicznego wertowania pliku. W pracy zostały wykorzystane, dość obficie, rozmaite ilustracje i przykłady nutowe, brakuje w niej jednak ich – bardzo potrzebnego – całościowego spisu.

Zaskakująca, by nie rzec szokująca, jest nieporadność Doktoranta w zakresie posługiwania się aparatem naukowym, opanowania techniki pisania pracy naukowej. Rozprawa opatrzona jest wprawdzie przypisami i bibliografią, ale sposób użycia tych elementów pozostawia wiele do życzenia. Usterek w tym zakresie jest tak wiele, że nie sposób ich wszystkich wyliczyć. Poniżej przedstawiam najistotniejsze:

1. błędny sposób umieszczania odsyłaczy do przypisów, które powinny znajdować się przed znakiem przestankowym, a nie po nim (np. po kropce na końcu zdania);
2. brak kropek na końcu przypisów, a także na końcu każdej z pozycji wymienionych w bibliografii;

3. rozpoczynanie przypisów małą literą (np. – by prześledzić tylko część I – zob. ss. 17, 18, 22, 28, 31);
4. umieszczanie dwóch odnośników do przypisów bezpośrednio po sobie (np. przypisy 47 i 48 na s. 20 oraz 84 i 85 na s. 31);
5. brak przyjęcia jednolitego stylu bibliograficznego, przekładający się na uporczywe niekonsekwencje w zapisie. Wymienię kilka tylko przykładów:
  - niektóre pozycje rosyjskojęzyczne zapisywane są cyrylicą łącznie z nazwą wydawcy (np. s. 190 – Д.И.Шульгин, *Беседы с композитором*, Деловая Лига), inne za pomocą alfabetu łacińskiego (np. s. 110 – Aleksander Iwaszkin, *Biesiedy z Alfredom Sznitke*, Klassika XXI, Moskwa 2005), niekiedy zapisy bibliograficzne występują też w formie mieszanej (zob. np. s. 94 – Irina Nikolska, *От Шумановского до Лютославского и Пендерецкого*, Moskwa 1992, s. 114 – Levon Hakobian, *Музыка XX века энциклопедический словарь*, Praktika, Moskwa 2010); niezgodna bywa też transkrypcja określonej pozycji przywoływanej w różnych miejscach;
  - tytuły czasopism podawane są czasem kursywą, a czasem w cudzysłowach (*Ogoniok*, s. 118 i w bibliografii i „Ogoniok”, np. s. 80) czy też bez cudzysłowów, antykwą (Tygodnik Ogoniok, w przypisie 181 na s. 79); bez cudzysłowów zapisuje Doktorant także tytuł miesięcznika *Opera Magazine* (np. s. 148) czy dziennika *The New York Times* (np. s. 140 i 145);
6. podawanie niepełnych danych bibliograficznych (np. Timothy Rutheford-Johnson, *New Music from Hungary and Poland: from Reception to Analysis*. 2009, praca doktorska, niepublikowana) i nieprecyzyjne oznaczanie miejsca, z którego pochodzi przywołana informacja (np. brak numerów stron – zob. s. 10, przypis 17, cytaty z książki Jamesa Millera na ss. 192–193);
7. używanie skróconej formy przypisu (imię nazwisko, op. cit., nr strony) w sytuacji wcześniejszego powoływania się na dwie różne prace tego samego autora (zob. np. prace Iriny Nikolskiej na ss. 83, 94, 97);
8. nieumiejętne konstruowanie przypisów bibliograficznych następujących po sobie i zawierających odniesienie do tej samej pracy (zob. np. ss. 62, 63);
9. stosowanie skrótu wyd. zamiast red. w odniesieniu do prac pod redakcją;
10. niekonsekwentne używanie skrótów (czasem str., gdzie indziej s. [zob. s. 135], albo nawet pp. [zob. s. 9]);
11. nadużywanie cytowań pośrednich, które np. w przypadku częściowo tylko zidentyfikowanego artykułu Paula Griffithsa z „The Times” przybiera zupełnie

niezrozumiałą postać: „Griffiths, 1984, 13; cyt. za Adrian Thomas, op. cit., str. 32” (zob. s. 128, przypis 291) i których po wielokroć nie da się uzasadnić niemożnością dotarcia do źródła oryginalnego;

12. niepoprawna struktura bibliografii, w której brak pożądanego – zwłaszcza w kontekście pracy dotyczącej recepcji – podziału na bibliografię przedmiotową będącą wykazem prac cytowanych lub przywoływanych oraz bibliografię podmiotową, czyli wykaz tekstów źródłowych, które stanowiły przedmiot analizy bądź źródło cytatów;
13. usterki w chronologicznym uporządkowaniu pozycji przynależnych jednemu autorowi;
14. obecność w bibliografii pozycji, które w żaden sposób nie zostały w rozprawie użyte (m.in. prace Gisèle Brelets, Norberta Eliasa, Romana Ingardena, Zofii Lissy, Barbary Literskiej, Hansa Pfitznera, Johanna Joachima Quanza, Ticharda Wagnera, Małgorzaty Woźnej-Stankiewicz i in.).

Część wymienionych błędów wynika zapewne z „przyzwyczajenia” Doktoranta do lektury prac anglojęzycznych, w których obowiązują m.in. inne standardy dotyczące zapisu tytułów czy kolejności występowania znaków przestankowych i odnośników do przypisów. Praca napisana jest jednak w języku polskim i dla polskiego czytelnika, dlatego powinna zostać dostosowana do obowiązujących w polskiej humanistyce zasad, co nie jest zadaniem trudnym, gdy sięgnąć do dostępnych poradników (zob. Adam Wolański, *Edycja tekstów. Praktyczny poradnik*, PWN, Warszawa 2008; Beata Stępień, *Zasady pisania tekstów naukowych. Prace doktorskie i artykuły*, PWN, Warszawa 2016). Wszystko to przekłada się jednak na bardzo niską jakość edytorską pracy, w której występują m.in. liczne błędy w formatowaniu i łamaniu tekstu, brak wcięć akapitowych, niekonsekwencje w sposobie wyróżniania długich cytatów (w niektórych miejscach są ujęte w cudzysłowy, w innych zapisane mniejszą czcionką), błędy literowe, przeinaczone nazwiska (np. na s. 120 Ray Robinson staje się Rayem Robinsem). Niewątpliwie zabrakło należytej staranności w zakresie redakcyjnym.

Moje wątpliwości budzi ponadto kwestia zamieszczenia w pracy dwóch aneksów, z których pierwszy – wedle deklaracji – zawiera tłumaczenia polskie opublikowanych w latach 1966–2015 na łamach „Opera Magazine” artykułów wzmiankujących Pendereckiego, a drugi – ich skany. Wprawdzie do owych materiałów archiwalnych (96 pozycji) odnosi się najbardziej rozbudowana sekcja nr 41 rozprawy mgra Laskowskiego, ale czy skany mają służyć czemuś więcej niż weryfikacji tłumaczeń dokonanych przez Doktoranta? Niektóre z przetłumaczonych tekstów są wszak cytowane także w tekście głównym (np. recenzja transmisji radiowej opery *Ushiko* Tadeusza Paciorkiewicza, s. 150–151, recenzja hamburskich *Diabłów z Loudun* z września 1969 roku, s. 152, wywiad Johna Allisona z Pendereckim, s. 172) i zamiast powtarzania ich w aneksie lepiej byłoby

wprowadzić w sekcji nr 41 odpowiednie (z podanymi zakresami stron) przypisy bibliograficzne, uzupełnione o wersję oryginalną cytowanego fragmentu artykułu. Trzeba przy tym zwrócić uwagę, że zasadniczo, w przypadkach innych cytowań, Doktorant podaje wyłącznie tłumaczenia. Dodajmy, że nie wszystkie umieszczone w aneksie I teksty są rzeczywistymi tłumaczeniami oryginałów – np. recenzja scenicznego wykonania *Pasji według św. Łukasza* w Düsseldorfie z czerwca 1969 roku jest nie tyle przetłumaczona, ile streszczona, z użyciem krótszych cytatów (zob. s. 213 i 241), podobnie jak artykuł Bernarda Leforta z lipca 1969 roku (s. 213 i 242), czy korespondencja z Pekinu Joanny C. Lee (s. 234 i 303). Na marginesie trzeba też odnotować, rozszerzając listę popełnionych przez Doktoranta niekonsekwencji, że „Opera Magazine” dostępny jest w archiwum cyfrowym (pod adresem <https://www.opera.co.uk/digital/>), które nie jest uwzględnione w zawartym w bibliografii spisie „źródeł internetowych”. Z kolei „The New York Times”, którego adres pojawia się w spisie, cytowany jest „analogowo”, zupełnie bez odniesień do cyfrowego źródła.

Ujawniające się w rozprawie mgra Laskowskiego niedostatki warsztatowe dotyczą też kwestii formułowania problemów badawczych i nadawania im właściwej rangi. Niestety, w recenzowanym tekście nie odnajduję jasno określonego i dokładnie sprecyzowanego celu naukowego dysertacji. Jest on kilkakrotnie określany dość ogólnie i za każdym razem nieco inaczej. Pierwsze zdanie pracy (sekcja nr 1: *Wprowadzenie*) brzmi: „Niniejsza praca traktuje o recepcji twórczości Krzysztofa Pendereckiego”. Natomiast próbę określenia czego dokładniej dotyczy znaleźć można dopiero w sekcji oznaczonej nr 14 (*Wprowadzenie do części II*), w której Doktorant pisze o postawionym przed sobą zadaniu jako o „przeeglądzie źródeł dotyczących Krzysztofa Pendereckiego pochodzących z obszarów językowych objętych założonym programem badawczym” oraz próbie „opisania historii i przebiegu kształtowania się pojęć i wyobrażeń na temat kompozytora, które stanowiły czynniki współdeterminujące recepcję jego twórczości oraz, pod pewnymi względami, recepcję jego osoby i otoczenia” (s. 38). Jednakże od Doktoranta wymagać wypada nie tyle pochylenia się nad zagadnieniem, jego „przeglądu” czy „opisania”, ile pogłębionej analizy prowadzącej do wzbogacenia wiedzy w sposób naukowy. Zatem nie wyjaśniają też w pełni celu pracy postawione kilka stron wcześniej (sekcja nr 11, s. 34) pytania (czy Penderecki to „kompozytor nowoczesny, współczesny czy romantyczny”, „mistrz syntezy”, „zjawisko popkulturowe”, „twórca zaangażowany społecznie?”), do których Doktorant powraca w sekcji nr 43 (*Podsumowanie części II*) kreśląc pojęciowe kręgi, w które „można wpisać szeroko pojmowane zjawisko «Krzysztof Penderecki»” (s. 178), gdyż nie znajduję informacji o tym, co i w jakim zakresie rozprawa mgra Laskowskiego może wnieść do istniejącego stanu badań. Omówienia stanu badań w zasadzie w niej nie ma. W sekcji nr 15 (*Badacze polscy*) mieści się jedynie wyliczenie prac, do których – jak pisze Doktorant – „odnosi się [...] szereg autorów piszących w językach niemieckim,

rosyjskim i angielskim” (s. 41). Sprawa stanu badań jest tym bardziej skomplikowana, że jedno z istotniejszych opracowań na temat recepcji Pendereckiego za granicą (*Krzysztof Penderecki. Musik im Kontext*, red. H. Loos, S. Keym, Gudrun Schöder Verlag, Lipsk 2006 z takimi rozdziałami, jak Petera Andraschke *Penderecki in Donaueschingen*, Helmuta Loosa, *Krzysztof Penderecki im deutschen Spiegel*, Hartmuta Kronesa *Krzysztof Penderecki und Wien* czy *Recapitulation through synthesis: Penderecki's reception in the United States* autorstwa Raya Robinsona) w rozprawie mgra Laskowskiego funkcjonuje jako badany – dodajmy, że dość pobieżnie (s. 49–52) – dokument recepcji.

Nie dowiaduję się też z dysertacji, jakie są w istocie tytułowe „wybrane aspekty” recepcji twórczości Pendereckiego. Doktorant deklaruje jedynie: „[...] opierać się będę na wyborze materiałów, które dla przebadania recepcji wydają się istotne bądź – co jest szczególnie ważne w przypadku tekstów prasowych – reprezentatywne dla danego aspektu recepcji” (s. 38). Podstawą jest wcześniejsze twierdzenie o wielości „sposobów pojmowania pojęcia recepcji, a także sposobów prowadzenia badań w dziedzinie recepcji” (s. 36) stanowiące jedną z konkluzji części I pracy. Nawet jednak zgadzając się z Doktorantem, że przestrzeń recepcji niemożliwa jest „do pełnego objęcia myślą czy ścisłego skatalogowania” (s. 40), zaprezentowany w pracy wybór aspektów recepcji potraktować można jedynie jako wynik działania Jego intuicji, a nie przemyślanych i klarownie wyłożonych kryteriów. Niewystarczające są w tym kontekście podane we *Wprowadzeniu do części II* motywacje wyboru takich a nie innych obszarów językowych do przebadania, które wskazują na ich atrakcyjne badawczo zróżnicowanie i specyfikę w odniesieniu do recepcji Pendereckiego.

Problematyczna wydaje się ponadto relacja tytułu rozprawy do jej treści. Doktorant deklaruje bowiem: „W niniejszej pracy przyjmuję założenie, że przedmiotem badania jest zarówno dzieło, jak i życie kompozytora”. (s. 36). I rzeczywiście, nie unika odniesień tego drugiego rodzaju, lecz w pracy nie znajduję precyzyjnego wyjaśnienia dysonansu, jakie stwarza to założenie w odniesieniu do jej tytułu.

Jeśli dobrze zrozumiałam intencje Doktoranta, to celem części I rozprawy jest omówienie związanych z recepcją zagadnień teoretycznych w ich muzykologicznych zastosowaniach funkcjonujących w trzech zakreślonych w tytule pracy kręgach językowych. W praktyce oznacza to, że Doktorant stawia siebie, jako badacza problemu recepcji, wewnątrz tych obszarów, przykładając do jego oglądu koncepty i narzędzia wypracowane endogennie. Skoro jednak punktem wyjścia dla swych rozważań czyni propozycję metodologiczną znaną jako „estetyka recepcji i oddziaływania” Hansa Roberta Jaussa, nie rozumiem, dlaczego nazwisko to jest ledwie wzmiankowane, a podstawowe kategorie pojęciowe Jaussowskiego programu wyjaśniane są wyłącznie pośrednio, za pracami innych autorów. Wprowadzenie *Literaturgeschichte als Provokation* do bibliografii

(na marginesie: Doktorant najwyraźniej nie ma świadomości, że istnieje polskie tłumaczenie tej kanonicznej pracy), podobnie jak kilku rodzimych prac na temat teorii i historii recepcji ma zapewne sugerować, że są one Doktorantowi znane, lecz On sam nie daje na to dowodów. Strategia taka wydaje się też niefortunna w kontekście właściwego zrozumienia „wyborów metodologicznych” mgra Aleksandra Laskowskiego. Najwyraźniej Doktorant nie zdaje sobie sprawy, że niektóre z pojawiających się w bibliografii, redundantnych wobec treści rozprawy prac (zwłaszcza Małgorzaty Woźnej-Stankiewicz) mogłyby stać się dla Niego cennym źródłem inspiracji w zakresie sformułowania kryteriów wyboru aspektów recepcji, którym poświęca w pracy uwagę.

Podsumowując powyższe uwagi stwierdzam, że ocena przedłożonej rozprawy jest trudna. Z jednej strony mamy do czynienia z istotnym z teoretycznego i praktycznego punktu widzenia tematem, który Doktorant opracował na podstawie własnych badań, opierając się na dość bogatej i zróżnicowanej podstawie źródłowej i dochodząc do konkluzji odznaczających się walorami poznawczymi. Z drugiej – sposób prezentacji tych badań w rozprawie wyraźnie jednak odbiega od przyjętego standardu, zwłaszcza w zakresie konstrukcyjno-formalnym, co rzutuje negatywnie na możliwość właściwej jej oceny w zakresie merytorycznym. W obecnej formie praca sprawia wrażenie, jakoby nałożenie aparatu i warsztatu naukowego, którym – jak wypada przypuszczać – osoba ubiegająca się o stopień doktora powinna się sprawnie posługiwać – było dla Doktoranta niewygodnym gorsetem, krępującym publicystyczną swobodę wypowiedzi.

Biorąc pod uwagę, że rozprawa doktorska powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, wykazać ogólną wiedzę Kandydata w danej dyscyplinie naukowej oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej uważam, że na tym etapie nie spełnia ona w zadowalającym stopniu wszystkich tych kryteriów i nie może być podstawą dla dalszych etapów przewodu. Dostrzegając jednak ważność badanego zagadnienia i wkład pracy Doktoranta wnioskuję o skierowanie jej do gruntownego przerehabilitowania i poprawy we wskazanych w recenzji zakresach.

*Ywona Lindstedt*

Warszawa, 2.12.2021

