



UNIwersytet  
Warszawski

WYDZIAŁ NAUK O KULTURZE I SZTUCE  
INSTYTUT MUZYKOLOGII



Warszawa, 15 czerwca 2023 r.

Dr hab. Iwona Lindstedt, prof. UW

[i.lindstedt@uw.edu.pl](mailto:i.lindstedt@uw.edu.pl)

**Recenzja poprawionej rozprawy doktorskiej mgra Aleksandra Laskowskiego  
pt. *Wybrane aspekty recepcji twórczości Krzysztofa Pendereckiego  
w obszarach języka niemieckiego, rosyjskiego i angielskiego*  
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Zofii Chechlińskiej (Warszawa 2023, Instytut Sztuki PAN)**

Niniejsza recenzja jest recenzją powtórną poprawionej rozprawy doktorskiej mgra Aleksandra Laskowskiego, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Zofii Chechlińskiej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Z tego względu w pierwszej kolejności odniosę się do wskazanych uprzednio zastrzeżeń.

Poprawiona rozprawa liczy 248 stron, jest zatem mniej obszerna niż wersja pierwotna, która mieściła się na 335 stronach. Wynika to głównie z reakcji Doktoranta na moje zastrzeżenie dotyczące potrzeby zamieszczania *Aneksu II*, w którym – w pierwotnym układzie – zawarte były skany tekstów opublikowanych na łamach brytyjskiego czasopisma „Opera”. W nowej wersji dysertacji znajduje się w związku z tym tylko jedno addendum. Mieszczą się w nim autorskie przekłady tekstów archiwalnych z „Opery” z lat 1950–2015, „w których wzmiankowany jest Krzysztof Penderecki” (s. 231). Cel i zasady dokonanego wyboru opisuje Doktorant w sposób klarowny w pierwszym akapicie tego aneksu.

Chociaż zmiany na poziomie tytułów poszczególnych sekcji pracy są nieradykalne (raczej mające na celu lepsze dostosowanie ich brzmienia do treści), to jednak jej strukturę dość istotnie zmodyfikowano, a to z kolei poprawiło przejrzystość. Zasadniczy zrąb dysertacji składa się teraz ze wstępu, trzech części, epilogu oraz zakończenia i bibliografii. Owe części, czyli *Recepcja twórczości Krzysztofa Pendereckiego w niemieckim obszarze językowym*, *Recepcja twórczości Krzysztofa Pendereckiego w rosyjskim obszarze językowym* oraz *Recepcja twórczości Krzysztofa Pendereckiego w angielskim obszarze językowym*, stanowią odwzorowanie zakresów językowo-geograficznych znanych z tytułu pracy. Epilog natomiast nosi teraz tytuł *Recepcyjny profil Krzysztofa Pendereckiego w muzyce filmowej i popkulturze*. Zmiany strukturalne dokonane przez Doktoranta polegają zatem na nieco innym niż w wersji poprzedniej rozmieszczeniu niektórych fragmentów tekstu,



ewentualnie ich scaleniu w większe całości<sup>1</sup>, natomiast sam tekst nosi ślady przeredagowania w odniesieniu do tych zmian (po poprzedniej jego postaci pozostało jednak kilka zbędnych skrawków, jak na przykład odwołanie do „rozdziału 29” przetrwałe na s. 95 nowej wersji pracy).

Zaproponowany układ treści wydaje się być znacznie bardziej zgodny z powszechnie stosowanymi zasadami konstrukcji dysertacji, gdzie zagadnienia są uszeregowane według czytelnego już na poziomie spisu treści klucza. Spis treści został nareszcie wyposażony w odnośniki do odpowiednich stron rozprawy, wprowadzone jednak nie bez błędów, które najpewniej wynikają z tego, że numery wpisywane były ręcznie i nie zostały zaktualizowane po ostatecznych zmianach w składzie. W rezultacie nie da się nie zauważyć, że *Zakończenie* oraz *Aneks* zaczynają się każdorazowo o jedną stronę dalej niż strony wskazane w spisie treści (ss. 173 i 212). Zasadniczo jednak doceniam wysiłek Doktoranta włożony w ponowne przemyślenie struktury pracy, gdyż drugą jej wersję czyta się z tego powodu łatwiej, co można uznać za potwierdzenie wystarczającej umiejętności konstruowania tekstu naukowego.

W poprawionej rozprawie mgr Laskowski uwzględnił też część moich uwag dotyczących posługiwania się aparatem naukowym i opanowania techniki pisanie pracy. Nie mam wątpliwości, że dołożył starań, by ujednolicić sposób zapisu przypisów i bibliografii, jednak nie udało mu się zlikwidować wszystkich wskazanych mankamentów. Nie poprawił na przykład usterki polegającej na umieszczaniu dwóch odnośników do przypisów bezpośrednio po sobie (znaleźć je można m.in. na s. 30 – przypisy 81 i 82). Nie odniósł się też do mej uwagi dotyczącej nadużywania cytowań pośrednich, choć należało ją rozumieć nie tylko w sensie czysto technicznym (sposób zapisu) – wszak w dobie rozpowszechnienia elektronicznych repozytoriów tekstów naukowych coraz trudniej o wytłumaczenie takiej konieczności brakiem dostępu do oryginałów. W przypadku cytowania Josepha Kermana za Markiem Everistem zaniechanie tego rodzaju skończyło się takim oto „kiksem”, jak zapis: Everist Kerman, *A Few Canonic Variations*, „Critical Inquiry”, 10 (1983), s. 107 (s. 11).

Niewątpliwie, wciąż znaleźć można w pracy mgra Laskowskiego całkiem sporo przykładów niedociągnięć warsztatowych. Próba poprawy w zakresie stylu bibliograficznego spowodowała pojawienie się nowych niespójności. W *Bibliografii*, która – co zauważam – została w pewnym stopniu uporządkowana i przybiera klarowniejszy niż w pierwszej wersji rozprawy kształt, znajdujemy na przykład dwa różne sposoby

---

<sup>1</sup> Przykładowo, omówienia wybranych recenzji prasowych z dziennika „The New York Times” oraz miesięcznika „Opera”, które w pierwszej wersji pracy zajmowały osobne „rozdziały” oznaczone numerami 40 i 41, tworzą teraz jeden podrozdział (s. 140–175).



zapisu prac zbiorowych pod redakcją<sup>2</sup>, usterkę polegającą na tym, że w zapisie skrótowym użyte zostało nie nazwisko, lecz imię autora publikacji<sup>3</sup>, zdarzyło się także, że w przypisie przetrwał stary styl bibliograficzny<sup>4</sup>. Szkoda, że Doktorant nie skorzystał z okazji, by sprawdzić i uaktualnić linki internetowe, a w związku z tym czytelnik nie ma szansy dotrzeć do artykułów cytowanych na podstawie cyfrowego archiwum „biuletynów” wiedeńskiego Gesellschaft der Musikfreunde (s. 71–74). Co więcej, czytelnik nie wie, do którego z numerów miesięcznika zostaje odwołany za pośrednictwem zebranych w tej sekcji rozprawy cytatów, nie wie nawet jaki tytuł nosi wspomniany biuletyn<sup>5</sup>. Dodam jeszcze, że w nowej wersji pracy mgra Aleksandra Laskowskiego wciąż możliwe są do wychwycenia błędy literowe<sup>6</sup> (choć na pewno mniej jest niż w pierwszej wersji), a także, że zapisując długie cytaty Doktorant wciąż czyni to niekonsekwentnie.

Niemniej powyższe przykłady niestaranności w zakresie dokonanej poprawy uzupełnię spostrzeżeniem, że zasadniczo jakość edytorska pracy wzrosła w stosunku do pierwowzoru. Podsumowując zatem stronę warsztatową rozprawy mgra Aleksandra Laskowskiego, można uznać jej poprawioną wersję za – by użyć szkolnej skali ocen – dopuszczającą.

Moja pierwsza recenzja podnosiła kilka ważnych kwestii dotyczących sposobu formułowania problemów badawczych i nadawania im właściwej rangi. Uwagi te podtrzymuję, ponieważ poprawiając rozprawę Doktorant na nie w zasadzie nie zareagował. Wciąż nie znajduję w dysertacji mgra Laskowskiego jasno określonego i dokładnie sprecyzowanego celu naukowego (cytowane przeze mnie, dość ogólnikowe sformułowania zostały powtórzone i znajdują się teraz na ss. 8, 38) ani też satysfakcjonującego wyjaśnienia, na jakich kryteriach oparty został tytułowy wybór aspektów recepcji twórczości Pendereckiego (passus „[...] opierać się będę na wyborze materiałów, które dla przebadania recepcji wydają się istotne bądź – co jest szczególnie

---

<sup>2</sup> Z jednej strony to *Rethinking music* 1999: *Rethinking music*, red. Mark Everist, Nicholas Cook, Oxford University Press, Oxford, a z drugiej: Danuser, Krummacher 1991: Hermann Danuser, Friedhelm Krummacher, *Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft*, Laaber Verlag, Hannover.

<sup>3</sup> Rozprawa doktorska Bénédicte’a Martina, *Évaluation de la qualité sur le marché de l’art. contemporain. Le cas des jeunes artistes en voie d’insertion* cytowana jest jako Bénédicte 2005.

<sup>4</sup> Brose 2010: Hans-Georg Brose, *Die Gleichzeitige ist ungleichzeitig*, VS Verlag, Wiesbaden v. Hans-Georg Brose, *Die Gleichzeitige ist ungleichzeitig*, [w:] *Unsichere Zeiten*, red. Hans Georg Soeffner, VS Verlag, 2010.

<sup>5</sup> Chodzi najprawdopodobniej o „Zeitschrift der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien”.

<sup>6</sup> Szczególnie niepokojące są te w nazwach własnych. Mimo, że wskazałam tę usterkę explicite, Ray Robinson wciąż jest w pracy mgra Laskowskiego „Rayem Robinsem” (s. 120, 121, 243). Ponadto, przykładowo, Adrian Thomas nazywany jest „Adrienem Thomasem” (s. 21, 119).



ważne w przypadku tekstów prasowych – reprezentatywne dla danego aspektu recepcji” znajduje się teraz na s. 39).

Aktualne pozostaje ponadto mojej zastrzeżenie dotyczące nieobecności w rozprawie właściwego omówienia stanu badań nad recepcją Pendereckiego. Wprawdzie Doktorant zrezygnował w nowej wersji z sekcji zatytułowanej *Badacze polscy* (oznaczona była nr-em 15), w której wyliczał prace polskich autorów o Pendereckim wyróżniające się – by tak rzec – największym zainteresowaniem badaczy zagranicznych, ale treści te trafiły do części pierwszej poprawionej rozprawy. Służą tu – jak poprzednio – wskazaniu „szereg[u] punktów, w których ogniskuje się zainteresowanie Krzysztofem Pendereckim” (s. 38), a nie – niezbędnemu – wyjaśnieniu, w jakim zakresie praca Doktoranta uzupełnia/modyfikuje istniejący stan badań nad recepcją twórczości Krzysztofa Pendereckiego. Zatem ujmę tę kwestię inaczej: nie chodzi o to, że – co za autorytetem Cindy Bylander, autorki wydanej w 2004 roku bio-bibliografii kompozytora – powtarza Doktorant, że nie sposób zająć się wszystkim, co „kiedykolwiek zostało napisane przez Krzysztofa Pendereckiego bądź na jego temat” (s. 39), bo to oczywiste, ale o to, by jasno wyłożyć, jak się mają badania nad recepcją twórczości Pendereckiego zawarte w pracy mgra Laskowskiego do tego, co napisano dotychczas na temat tej recepcji, zwłaszcza w wyróżnionych trzech obszarach językowych. Nie chciał chyba Doktorant sugerować, że jego rozprawa jest pierwszym w literaturze opracowaniem tytułowej problematyki? Pozycje, które wyliczył w przypisie na s. 38 nie są zasadniczo pracami o recepcji (z wyjątkiem – po części – *The Music of Krzysztof Penderecki. Poetics and Reception*, pod redakcją Mieczysława Tomaszewskiego), lecz o twórczości tego kompozytora, albo też – jak *Rozmowy łusławickie* – stanowią zapis rozmów z nim o różnych sprawach. O recepcji traktują za to na przykład wskazane przeze mnie w pierwszej recenzji składniki opracowania zbiorowego *Krzysztof Penderecki. Musik im Kontext*. Szanując dokonane przez mgra Laskowskiego „wybory metodologiczne” stawiam też ponownie pytanie, dlaczego nie wziął pod uwagę rodzimych prac na temat teorii i historii recepcji, które mogłyby być mu pomocne przy kompletowaniu jak najbardziej adekwatnego do przedmiotu badań zestawu narzędzi badawczych? Tę oraz wyżej zasygnalizowanie kwestie uważam za istotne i konieczne będzie ustosunkowanie się do nich podczas publicznej obrony.

W dalszej części niniejszej recenzji odnotuję szereg spostrzeżeń, których nie zawarłam w pierwszej ocenie, a które dotyczą zawartości merytorycznej rozprawy mgra Aleksandra Laskowskiego. W punkcie wyjścia podtrzymuję przekonanie o tym, że podjęta przez Doktoranta tematyka jest ważna i aktualna. Wprawdzie, siłą rzeczy, w zakres pracy nie mogły być włączone te – z mogących być podstawą do wnioskowania o recepcji



Pendereckiego – materiały, których pojawiło się wiele po śmierci kompozytora, traktujące jego dzieło jako zbiór zamknięty, samo jednak znaczenie postaci Pendereckiego jako już za życia jednego z najlepiej rozpoznawalnych w świecie polskich kompozytorów XX i XXI stulecia wystarczająco motywuje podjęcie tego rodzaju badań.

Źródłami do badań nad recepcją Pendereckiego, do których Doktorant odnosi się w pracy, są zasadniczo muzykologiczne publikacje na temat kompozytora (głównie monografie napisane w trzech istotnych dla całościowej koncepcji pracy językach) oraz różnorakie „publikacje fachowe”, zwłaszcza o charakterze krytyczno-muzycznym. Wiele z nich to prace słabo dotąd rozpoznane w polskim piśmiennictwie muzykologicznym, więc proponowany wgląd badawczy jest siłą rzeczy cenny. Do tego doliczyć trzeba także materiały zebrane samodzielnie przez Doktoranta podczas rozmów z przedstawicielami środowiska muzycznego krajów, na których ogniskuje się jego zainteresowanie oraz z samym Pendereckim. Zastanawiam się jednak, dlaczego nie zostały one ujęte w spisie materiałów źródłowych?

Wyniki badań przeprowadzonych na ich podstawie zostały zawarte – jak już wspomniano – w trzech częściach rozprawy. W początkowych akapitach każdej części znajdziemy klarowną zapowiedź tego, co się w nich znajdzie. Szkoda jednak, że wskazane w tych miejscach problemy albo nawet „aspekty recepcji”, jeśli tak – być może – należałoby rozumieć te wyszczególnienia w odniesieniu do tytułu dysertacji, są w dalszym toku wywodu traktowane ze zmienną unikliwością. Niekiedy Doktorant wgłębia się w nie i próbuje gruntownie interpretować, zaś kiedy indziej poprzestaje na ich „przeglądzie”, omawiając treść pobieżnie lub wprowadzając następstwo dłuższych cytatów, a autorski komentarz ograniczając do minimum (dzieje się tak na przykład przy relacjonowaniu zawartości *Musik im Kontext* czy też wspomnianego wiedeńskiego „biuletynu”). Żałuję także, że badając recepcję twórczości Pendereckiego mgr Aleksander Laskowski nie zawsze dostatecznie weryfikuje źródła. Pisząc o roku 1962 jako dacie pierwszej wizyty kompozytora w ZSRR i burząc mit o jego „nieobecności” w tym kraju, podpira się na przykład jedynie własną rozmową z muzykologiem Romanem Berczenko (ss. 46 i 83). Nie odsyła czytelnika do żadnych ogłoszonych drukiem prac tego badacza ani też nie stara się tej informacji sprawdzić, co można by było z niewielkim trudem zrobić studiując *Biuletyny Związku Kompozytorów Polskich z lat 60.*, w których skrupulatnie odnotowywano wszelkie wykonania muzyki polskiej za granicą, kompozytorskie wizyty i wyjazdy. Jak przypuszczam, nie byłoby także niemożliwe odnalezienie źródła artykułu Paolo Emilio Carapezzy pt. *Penderecki. Ora la sua musica è malinconica e ruffiana* (s. 206–207) odkrytego przez Doktoranta w archiwum Michała Bristigera, gdyby przeszukać gruntownie włoskie repozytoria cyfrowe.



UNIwersytet  
Warszawski

Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce  
Instytut Muzykologii

**IM** INSTYTUT MUZYKOLOGII  
**UW** UNIwersytetu Warszawskiego

Dokonując oceny rozprawy zauważam jednocześnie, że dysertacja, która wyszła spod pióra mgra Aleksandra Laskowskiego zawiera sporo spostrzeżeń oryginalnych i wartościowych, zgrabnie sformułowanych wniosków o charakterze porównawczym, zwłaszcza takich, które dotyczą „wizerunku” Pendereckiego w różnorodnych monografiach. Doktorant trafnie i przekonująco wychwytuje podobieństwa i różnice między tymi ujęciami, dając nie tylko świadectwo znajomości materiału, ale też specyfiki kulturowej „obszarów językowych”, którymi jest zainteresowany. W pracy niejednokrotnie dochodzi do głosu erudycja Doktoranta, jego ciekawość poznawcza i umiejętność krytycznego myślenia. Należy także zauważyć, że narracja dysertacji dobrze przystaje do przyjętych na wstępie kategorii poznawczych, co podkreślam niezależnie od uwag, którymi zasygnalizowałam potrzebę głębszego uzasadnienia dla decyzji mających kluczowy wpływ na kształt pracy. Przykładem niech będzie udana interpretacja obecności Pendereckiego w kręgu szeroko pojętej kultury popularnej zawarta w *Epilogu*. Tu właśnie – korzystając z pojęć zaczerpniętych z prac Diedricha Diederichsena i Silke Borgstedt – Doktorant uzupełnia to, co wie już o recepcji Pendereckiego na podstawie wcześniejszej analizy materiałów źródłowych, refleksją na temat postrzegania tego kompozytora w świecie współczesnego kina, muzyki popularnej i mody, co z kolei jest istotne z perspektywy zawartych w dysertacji wniosków końcowych. Do mocnych stron rozprawy mgra Aleksandra Laskowskiego zaliczam ponadto jej język – polszczyzną bowiem Doktorant posługuje się bardzo sprawnie, czyniąc lekturę swej pracy atrakcyjną, przyjemną i dostępną nie tylko dla specjalistów.

Podsumowując – i odnosząc poprawioną wersję recenzowanej rozprawy do wymogów ustawowych – stwierdzam, że o ile umiejętność „samodzielnego prowadzenia pracy naukowej” przez Doktoranta mogę potwierdzić w stopniu ledwie zadowalającym, o tyle dobrze oceniam dysertację mgra Aleksandra Laskowskiego w zakresie pozostałych dwóch kryteriów („ogólnej wiedzy teoretycznej” oraz „oryginalnego rozwiązania problemu naukowego”). Dlatego w konkluzji niniejszej (powtórnej) recenzji wnoszę o dopuszczenie mgra Aleksandra Laskowskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

*Juana Lindstedt*