

dr hab. Rafał Ciesielski
Uniwersytet Jagielloński
Instytut Muzykologii

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Nowickiej-Ciecierskiej
pt.: „Słuchane na ostro”. Andrzej Chłopecki jako muzykolog, krytyk, radiowiec i promotor
nowej muzyki napisanej pod kierunkiem prof. UAM dr hab. Marcina Gmysa**

Wśród postaci życia muzycznego, którym poświęcane są prace badawcze, najszerzej – co całkowicie zrozumiałe – reprezentowani są kompozytorzy i wykonawcy. Pozostałe muzyczne profesje w takich ujęciach pojawiają się jedynie w przypadkach wyjątkowych, dotyczących wyjątkowych postaci. W tym kontekście podjęcie przez Autorkę zbadania aktywności twórczej muzykologa, krytyka i publicysty muzycznego Andrzeja Chłopeckiego nadaje pracy szczególny status.

Jako motywację podjęcia tematu – poza zainteresowaniem postacią Andrzeja Chłopeckiego - Autorka przywołuje fakt, iż jego działalność nie została dotąd podjęta na gruncie badawczym, zatem praca może wypełnić tę lukę (s. 4). Za przesłankę wyboru tematu uznać można też inicjujące pracę stwierdzenie Autorki, iż Andrzej Chłopecki „był pierwszoplanową postacią polskiej krytyki muzycznej ostatnich kilku dekad” (s. 3). Zarazem Autorka umieszcza go obok jej najwybitniejszych przedstawicieli: Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego czy Bohdana Pocięja. Precyzując, stwierdza, iż jego piarstwo pełniło „nie tylko funkcję błyskotliwego komentarza, ale i cennego nośnika informacji o dopiero co w Polsce poznawanych zjawiskach w twórczości kompozytorów XX i XXI wieku” (s. 3). Deklaracje te przekonują o znaczeniu piarstwa Chłopeckiego, a jednocześnie o jego poznawczej i badawczej atrakcyjności.

Konstrukcja pracy obejmuje dwie części: I. Biografia: cztery aspekty i II. Twórczość Andrzeja Chłopeckiego jako krytyka i muzykologa. W części I. Autorka dystansuje się od przedstawienia w tradycyjnie wyodrębnionej formie biografii Chłopeckiego. Jego sylwetka jest tu sprofilowana tematycznie (biografia tematyczna) i ukazana przez pryzmat czterech pól (aspektów) jego aktywności: jako muzykologa, jako krytyka muzycznego, jako radiowca oraz jako promotora nowej muzyki. Przedstawianie kolejnych obszarów ukazuje w coraz bardziej wyrazisty i pełny sposób wielowymiarowy charakter działalności Chłopeckiego. Tak potraktowany „rys biograficzny” pozwala od razu ukierunkować go na profil zawodowych

działań Chłopeckiego i zarazem stanowi wprowadzenie do drugiej, zasadniczej części pracy dotyczącej jego pisarstwa: tematyki, gatunków, postaw estetycznych, języka itd.

Tok narracji nasycony jest wieloma danymi, co ma znaczną wartość dokumentacyjną. Wartość tego toku istotnie się jednak załamuje w momentach przywoływania obszernych wykazów tytułów audycji radiowych (s. 27-28), utworów powstałych w ramach zamówień kompozytorskich (s. 33-37), utworów dedykowanych (s. 45-46), przywoływania kompozytorów (s. 41-42, 43) i wykonawców (s. 45). W takim wyborze dane te są tu niekiedy zbędne, mogłyby znaleźć się w przypisach lub aneksach.

Część tę, w kontekście całej pracy, traktować można jako rodzaj szerokiego wprowadzenia: z jednej strony przybliżającego postać Andrzeja Chłopeckiego, z drugiej – przez zarysowanie głównych dróg jego zainteresowań i uprawianych profesji - kreślącej już wstępnie krąg problematyki szczegółowo podjętej w części II.

Część II. obejmuje przedstawienie pisarskiej aktywności Chłopeckiego w dwóch rozdziałach: „Twórczość Andrzeja Chłopskiego jako krytyka” oraz „Twórczość Andrzeja Chłopeckiego jako muzykologa”. Pierwszy z tych rozdziałów tworzą podrozdziały dotyczące kwestii gatunkowo-stylistycznych („Publicystyka Chłopeckiego w ujęciu retorycznym”), tematyki („Publicystyka Chłopeckiego w ujęciu tematycznym”) oraz sylwetek kompozytorskich (ograniczonych do przedstawienia „idiomu kompozytorskiego Pawła Szymańskiego”). Rozdział drugi (2.2) obejmuje dwa podrozdziały: dotyczący wypowiedzi muzykologa na tematy muzycznej współczesności („Wokół estetyki i historii muzyki współczesnej”) oraz jego monografii poświęconej postaci Albana Berga („Alban Berg – twórczość jako autobiografia”).

Konstrukcja pracy odpowiada założeniom metodycznym pracy i w zasadniczym kształcie jest adekwatna do zakładanych priorytetów badawczych dotyczących przedstawienia Chłopeckiego przede wszystkim jako refleksyjnego i twórczego komentatora współczesnej sobie rzeczywistości muzycznej. Pewną niekonsekwencją jest brak kontynuacji omawiania aktywności Chłopeckiego jako radiowca i promotora nowej muzyki. Jasnym jest, iż w radiu działał także jako krytyk i muzykolog, jako krytyk i muzykolog był też promotorem nowej muzyki. Jako wytłumaczenie nie może mieć tu jednak zastosowania stwierdzenie Autorki, iż jest to podział umowny, gdyż obszary te często się przenikały i uzupełniały (s. 4). Wyodrębnienie tych aktywności (w istocie: profesji) w części I jest zasadne i sugerowałoby zarazem – jak w przypadku dwóch pozostałych - ich szersze uwzględnienie w dalszym wywodzie (rodziłoby to np. pytania o charakter i specyfikę aktywności Chłopeckiego na tych

polach, czy były one prostą funkcją czy narzędziem jego działań muzykologicznych i krytycznomuzycznych?).

Plan pracy wymagałby pewnej weryfikacji pod względem struktury (pojedyncze fragmenty podrzędne: 1.2.1, 2.1.1.4.1., 2.1.4.1) oraz konsekwencji i spójności w nazewnictwie części, rozdziałów itd. Korekty wymagałoby zwłaszcza stosowanie nazwiska Chłopeckiego, np. mogłoby ono znaleźć się w tytule części I, raczej zbędne jest w tytułach rozdziałów i dalszym podziale, a szczególnie nadużywane jest w strukturze rozdziału „Twórczość Andrzeja Chłopeckiego jako krytyka”. Podrozdział „Sylwetki kompozytorskie” dotyczy w istocie tylko Pawła Szymańskiego, ma więc raczej charakter *case study*.

Przedmiotem pracy są wypowiedzi Andrzeja Chłopeckiego obejmujące zróżnicowane gatunkowo jego prace krytycznomuzyczne, publicystyczne, jak i muzykologiczne. Cel pracy rozpisuje Autorka następująco: jako pierwszy cel wskazuje ukazanie osiągnięć Andrzeja Chłopeckiego jako muzykologa, krytyka, radiowca i promotora nowej muzyki, jako drugi – „zdefiniowanie charakterystycznych cech jego stylu pisarskiego, a także analizę i uporządkowanie wątków tematycznych najczęściej w niej podejmowanych, co pozwoli na ukazanie formacji estetycznej krytyka” (s. 4), wreszcie - „rekonstrukcję postawy estetycznej Chłopeckiego” (s. 5).

Podstawę źródłową pracy stanowią publikowane teksty Andrzeja Chłopeckiego. Autorka nie precyzuje charakteru i zakresu wykorzystywanych źródeł. Dzieli je na literaturę podmiotu („teksty Andrzeja Chłopeckiego z różnych gatunków”; s. 6) oraz literaturę przedmiotu. Deklaruje nieuwzględnienie w pracy publikacji: *PostSłowie. Przewodnik po muzyce Witolda Lutosławskiego* (Warszawa 2012) oraz zbioru tekstów dotyczących Warszawskiej Jesieni (*Warszawska Jesień w tekstach Andrzeja Chłopeckiego*, red. M.Szoka, K.Naliwajek-Mazurek, Warszawa 2013), co w jej przekonaniu wymagałoby podjęcia osobnego zagadnienia mającego szerokie konteksty (s. 5). Uznając połowiczną zasadność tego przekonania (bo każde zagadnienie zasługuje wszak na jego rozpatrywanie w kontekście), wskazać trzeba, iż możliwe byłoby wykorzystanie obu wspomnianych publikacji Chłopeckiego w zakresie dotyczącym jedynie jego postawy i zgodnym z przyjętymi w pracy celami, nie warunkując tego – jak pisze Autorka w odniesieniu do wypowiedzi Chłopeckiego związanych z „Warszawską Jesienią” - koniecznością „przytoczenia szerokiego kontekstu festiwalu i głosów innych jego komentatorów” (s. 5). Literatura przedmiotu jest obszerna i w odniesieniu do badanych zagadnień wyczerpująca, uwzględniająca zarówno językową, jak i muzyczną wieloaspektowość i kontekstowość analizowanego pisarstwa. Autorka rzeczowo się na nią powołuje.

Praca jest pierwszym monograficznym ujęciem podejmującym szerzej analityczne podejście do piśmiennictwa Andrzeja Chłopeckiego, co stanowi jej niewątpliwą wartość. Dotychczas piśmiennictwo to omawiane było w kontekście innych zagadnień bądź w nielicznych, „autonomicznych” przypadkach miało charakter przyczynkarski. Dane o tych dokonaniach Autorka przywołuje w związku z omawianiem poszczególnych zagadnień, w związku z tym pozostają one rozproszone, utrudniając uchwycenie syntetycznego obrazu badawczej refleksji nad spuścizną Andrzeja Chłopeckiego.

Wynikająca z przyjętych przedmiotu i celów pracy procedura metodologiczna ukierunkowana została w pierwszym rzędzie na wyodrębnienie obszarów zawodowej aktywności Chłopeckiego, co już implikowało ujęciem jego biografii w formule biografii tematycznej. Podejście to zostało konsekwentnie podjęte i rozwinięte w odniesieniu do wspomnianych obszarów (aspektów) pisarstwa Chłopeckiego. Tu sięgnęła autorka do procedur językoznawczych (w zakresie badań stylistyczno-retorycznych) oraz – bliżej przez nią nieokreślonych - „różnych propozycji metodologicznych właściwych krytycznej analizie dyskursu sytuującego się pomiędzy historią, estetyką i socjologią muzyki” (s. 7).

W odniesieniu do ścisłości terminologicznej, procedur metodologicznych, a w konsekwencji językowej konwencji narracji pozostaje kilka kwestii, których podjęcie i zadeklarowane przyjęcie przyczyniłoby się do większej jasności i jednoznaczności wyводу. Wchodzą tu w grę zwłaszcza relacje między kategoriami „publicystyka” i „krytyka muzyczna”. Stosowane są one swobodnie i często wymiennie: „w różnych obszarach działalności i różnych formach wypowiedzi Chłopecki pozostawał przede wszystkim krytykiem muzycznym (s. 4-5), a zarazem: „publicystyka została potraktowana jako najbardziej twórczy obszar działalności Chłopeckiego” (s. 4) i na tej podstawie dokonuje się „ukazanie formacji estetycznej krytyka”. Kwestia ta sięga też problemów gatunkowych: „za formą felietonu kryła się więc także często recenzja, co świadczy o niemożliwości rozdzielenia roli krytyka muzycznego od publicysty, ale także potwierdza tezę (...), że w swoich różnych obszarach działalności i różnych formach wypowiedzi Chłopecki pozostawał przede wszystkim krytykiem muzycznym; s. 88). A dlaczego nie odwrotnie? Warta rozważenia byłaby też stosowana wobec Chłopeckiego jako krytyka muzycznego i muzykologa kategoria twórczości.

W przyjętej formule rozprawy jej układ jest konsekwentny. od tematycznie ujętego i zgrabnego przedstawienia sylwetki Chłopeckiego (poprzez zróżnicowane formy jego aktywności) do analiz języka jego wypowiedzi i nakreślenia jego postawy estetycznej. Autorka akcentuje tu charakterystyczne dla krytyka „tendencje do uogólnień i syntez opieranych często na własnej intuicji”, w czym „swoiste nieskrępowanie rygorami ścisłej

analizy” pozwalało na „myślenie o muzyce w szerokim kontekście” (s. 22), analizowanie uwarunkowań i kierunków zmian w muzyce, odwagę w wypowiedaniu opinii.

Cennym elementem pracy i ważnym dla nakreślenia sylwetki Chłopeckiego jako pisarza muzycznego jest poddanie jego tekstów analizie stylistyczno-retorycznej („Środki stylistyczne i retoryczne w felietonach Chłopeckiego”). Autorka przedstawia tu bogactwo stosowanych przez niego rozwiązań dynamizujących, perswazyjnych, objaśniających, metaforyzujących, nawiązujących porozumienie z czytelnikiem, autokreacyjnych i – ostatecznie - przydających tekstom językowej błyskotliwości i lotności. Pozwalała na to, przedstawiona w ujęciu gatunkowym, a u Chłopeckiego potraktowana jako dominująca, otwarta formuła felietonu, z której Chłopecki w pełnym wymiarze korzystał. Na podstawie analiz otrzymujemy, ilustrowany przykładami, przegląd obecnych w felietonach środków. W takiej analitycznie zorientowanej kumulacji środków znane wszak felietony Chłopeckiego ujawniają swe – w wyrazistym przekazie treściowym niekiedy niedostrzegane – bogactwo.

W kolejnej perspektywie analitycznej („Muzyczność tekstów publicystycznych Chłopeckiego”) Autorka – przywołując typologię poziomów muzyczności tekstów Schera/Hejmeja – wskazuje na realizację w badanych wypowiedziach wszystkich trzech warstw muzyczności: tematycznej (dominującej), brzmieniowej i formalnej.

Podrozdział „Publicystyka Chłopeckiego w ujęciu tematycznym” zdaje się być centralnym z perspektywy ukazania Chłopeckiego jako krytyka – zawiera bowiem analizę jego wypowiedzi dokonaną pod kątem podejmowanych przezeń zagadnień i pozostaje zasadniczym dla zbudowania zakładanej w pracy jego postawy estetycznej. Fundament tej procedury (przywołując takie tytuły, jak: „Res Publica Nowa”, „Odra”, „Gazeta Wyborcza”, „Tygodnik Powszechny”) określa Autorka następująco: „publikowane na przestrzeni osiemnastu lat, w ostatniej dekadzie XX i pierwszej dekadzie XXI wieku teksty stanowią zapis poglądów estetycznych ich autora w pigułce” (s. 88). Stanowi to obiecującą zapowiedź ukazania owych poglądów.

Ich przedstawienie pozostawia początkowo pewien niedosyt: bogactwo danych i konkluzji, trafnych spostrzeżeń i konstatacji Autorki, a przede wszystkim szeroka przestrzeń rozważań, wymagałyby większej dyscypliny narracji. Czytelność przekazu zamazuje „formuła dygresyjna” (wprowadzenie do „Publicystyki Chłopeckiego w ujęciu tematycznym” traktuje o odbiorcach, o adresatach felietonów, obrazie współczesności prezentowanym przez Chłopeckiego, interpretacji tytułu cyklu felietonów *Dziennik ucha*, ich przemianach, inspiracjach wydarzeniami). Niekiedy narracja przypomina katalog poruszanych w felietonach zagadnień, wątków, tematów (s. 96-99). O ile otrzymujemy w ten sposób

wieloskładnikowy i barwny obraz „formacji estetycznej krytyka”, o tyle – pojmowana jako spójny „system” - „rekonstrukcja postawy estetycznej Chłopeckiego” pozostaje tu w trybie *implicite*.

Znacznie bardziej precyzyjnie rysują się zagadnienia węższe. Wyraziste jest nakreślenie postawy Chłopeckiego wobec kiczu („Kicz w muzyce”, s. 112-115) i krytyki muzycznej („Krytyka muzyczna”, s. 115- 118), choć i tu pozostaje pewien niedosyt, który zdaje się dostrzegać sama Autorka, pisząc, iż „z pewnością [Chłopecki-RC] poszerzył znaczenie terminu „krytyka muzyczna”. Jest to oczywiście zagadnienie wymagające oddzielnych rozważań...” (s. 117).

Mimo przywołania zasadniczych rysów zbyt ogólne wydaje się przedstawienie wybranych polemik („Polemiki”, s. 119-123). Zwłaszcza w omówieniu polemiki dotyczącej Krzysztofa Pendereckiego, która zyskała „najwięcej głosów w dyskusji” (s. 121), stanowisko Chłopeckiego „wywołało oburzenie niektórych, zachwyt nad odwagą autora (...) u innych, a w całym środowisku muzycznym pytania o granice i wolność krytyki” (s. 121) a „do tej pory w polskiej krytyce muzycznej nie zdarzyła się polemika na taką skalę” (s. 122), nie pojawiły racje a nawet nazwiska polemistów. Z tematycznie spolaryzowanej perspektywy pozostaje atrakcyjne nakreślenie odnośnych zainteresowań Chłopeckiego, obrazu swoistej „polifoniczności” jego aktywności ujętej w zbyt „przekrojowym” charakterze. Niezmiernie zaś przejrzyście oddany jest gatunkowo-językowy charakter wypowiedzi i cechy publicystyki Chłopeckiego (por. s. 125-126).

Ważnym polem aktywności krytycznomuzycznej Chłopeckiego było komentowanie twórczości Pawła Szymańskiego. Wyodrębnienie tu w tej perspektywie sylwetki kompozytora stanowi wgląd w wieloetapowy sposób podejścia Chłopeckiego do pojedynczego twórcy („Idiom kompozytorski Pawła Szymańskiego w ujęciu Chłopeckiego” (s. 128-140). Autorka dokonuje tu rzeczowego podziału obszernego materiału, wyznaczając zasadnicze kategorie oddające perspektywę spojrzenia Chłopeckiego i zarazem porządkujące narrację („Tonalność i eufonia”, „Stosunek do tradycji modernistycznej”, „Heterofonia i barokowe praidee”, „Dialektyczna gra dwóch poziomów”, „Symbolika i duchowość”, „Surkonwencjonalizm i neostylistyczna aura”, „Mistrzowskie balansowanie między dwoma ‘b’”). Analityczne, dotyczące kompozytorskiej techniki i uwzględniające liczne konteksty podejście Autorki - przez wielość przywołanych kategorii - daje wnikliwy obraz stosunku Chłopeckiego do Szymańskiego, jako stosunku krytyka do twórcy.

Obszar aktywności Andrzeja Chłopeckiego dopełnia spojrzenie z perspektywy jego poczynań muzykologicznych („Twórczość Chłopeckiego jako muzykologa”, s. 141-177). Autorka

analizuje tu postawę Chłopeckiego wobec sytuacji muzyki XX wieku, przytacza jej kontekst badawczy (R.D.Golianek, A.Jarzębska, K.Berger) i analityczne podejście na podstawie *Zabobonów gasnącego stulecia*, przywołuje charakterystyki czterech wyróżnionych przez niego postaw w muzyce XX wieku: konserwatywnej, awangardowej, modernistycznej i postmodernistycznej (s. 152), zagadnienie kryzysu muzyki XX wieku, stosunku do dodekafonii, przewartościowań XX-wiecznej estetyki, polemiki z tradycją recepcyjną, kryteriów oceny dzieła muzycznego. Orientację tę poszerza („Konteksty muzyki XX wieku”, s. 159-167), podnosząc kategorie pozamuzycznych uwarunkowań i uwikłań muzyki tego stulecia, kwestię cesur, postmodernistycznej polistylistyki, nowego, nieromantycznego humanizmu muzyki („na miarę swojego czasu”, s. 166), przemian muzyki, recepcji nowej muzyki (z wyraźną diagnozą: „kryzys dotyczy recepcji, a nie zawartości partytur”, s. 164). Rekapitułuje, twierdząc, iż Chłopecki spogląda na historię muzyki jako hermeneuta – podchodzi do jej interpretacji już z pewnym nastawieniem, widzi zagrożenia, jakie wynikają dla recepcji muzyki XX wieku z jej niezrozumienia i stara się je wyjaśnić, uchwycić sens i znaczenie twórczości kompozytorskiej” (s. 167). Tu też pojawia się próba określenia pojmowania muzyki przez Chłopeckiego: jak pisze Autorka „punktem wyjścia dla poznania postawy estetycznej Chłopeckiego, a więc lepszego zrozumienia przesłania jego tekstów jest uświadomienie sobie, w jaki sposób rozumiał on pojęcie muzyki” (s. 143). Tego rodzaju rozważania najbardziej wyraziście ukazują to, co wpisuje się w określenie „postawy estetycznej”.

W tym nurcie mieści się także omówienie pracy doktorskiej Chłopeckiego „Alban Berg – twórczość jako autobiografia” (s. 168-177). I tu dostrzega Autorka rysy publicysty, gdy pisze: „praca ta ukazuje muzykologa, który nie traci jednak swojego publicystycznego stylu” (s. 175).

Niejako rekapitułując swoje podejście i formułując wnioski, Autorka postrzega Chłopeckiego jako autora o wyraźnym profilu publicystyczno-krytycznomuzycznym. Rysy te odnajduje na wszystkich polach jego pisarskiej aktywności: „Chłopecki jako muzykolog nadal zachowywał swój prymarny „profil aktywnego krytyka muzycznego”” (s. 141), a nawet pisze o wypowiedziach muzykologicznych jak o „krytyce” (s. 142), wskazując na źródła postawy Chłopeckiego, przywołuje wpływy zarówno M.Tomaszewskiego, jak i S.Kisielewskiego (s. 142-143). Potwierdza swe stanowisko dane we Wstępie, iż „w różnych obszarach działalności i różnych formach wypowiedzi Chłopecki pozostawał przede wszystkim krytykiem muzycznym (s. 4-5) i twierdzi, iż „antagonizm między krytykiem a muzykologiem udało się Chłopeckiemu przewyciężyć” (s. 179). Ostatecznie definiuje Chłopeckiego jako

„muzykologa z ducha anglosaskiego, twórczego, łączącego teorię z praktyką, za pomocą swoich popularyzatorskich tekstów edukującego szerszą publiczność”, „muzykologa-aktywistę, poświęconego całkowicie swojej dziedzinie” (s. 179). „Wydaje się – twierdzi - iż celem Chłopeckiego było budzenie aktywnego stosunku do sztuki wśród jej odbiorców” (s. 180), sytuuje go między uprawiającym Macieja Jabłońskiego „muzykologię wrażliwą” (s. 180) a Reinholda Brinkmanna „kontekstowym badaniem muzyki, ale niewykluczającym badań analitycznych” (s. 182). Jako taki „wymykał się stereotypowemu [cokolwiek to znaczy - RC] wizerunkowi muzykologa” (s. 181).

Motywacje wyboru tematu, konceptualizacja badanego materiału, wyodrębnienie pól badawczych i zagadnień, konstrukcja elementów pracy, barwność i staranność języka narracji świadczą o opanowaniu warsztatu pracy naukowej. Autorka oparła pracę na obszernych źródłach, spożytkowując je do nakreślenia przejrzystego obrazu podjętych w pracy zagadnień. Pozwoliło to ukazać wielowątkowy obraz pisarstwa muzycznego Andrzeja Chłopeckiego jako wybitnej postaci polskiej krytyki muzycznej przełomu XX i XXI wieku.

Uwzględniając powyższe, stwierdzam, że przedstawiona rozprawa w pełni odpowiada wymogom stawianym pracom doktorskim w oparciu o Ustawę z 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U z 2017 r., poz. 1789) oraz Rozporządzenie z 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz.U. z 2018 r., poz. 261) i wnoszę o dopuszczenie p. mgr Magdaleny Nowickiej-Ciecierskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Zielona Góra, 08.06.2020 r.

/-/ Rafał Ciesielski