

Dr hab. Małgorzata Komorowska
emerytowana profesor Uniwersytetu Muzycznego
Fryderyka Chopina
ul. Przybylskiego 8 m. 9, 02-777 Warszawa
tel. 22 643 35 69, mob. 503 58 13 55
mail: orzatak@gmail.com

Warszawa, dn. 1 czerwca 2020 r.

R e c e n z j a
pracy doktorskiej mgr Magdaleny Nowickiej-Ciecierskiej
„SŁUCHANIE NA OSTRO”
ANDRZEJ CHŁOPECKI JAKO MUZYKOLOG,
KRYTYK, RADIOWIEC I PROMOTOR NOWEJ MUZYKI

Obierając osobę wybitnego krytyka i radiowca Andrzeja Chłopeckiego (1950-2012) na temat swej dysertacji, mgr Magdalena Nowicka-Ciecierska jego pisarstwo muzyczne uznała za twórczość – i taki nadała tytuł drugiej, głównej części rozprawy. Twórczość tę odniosła do biografii w czterech aspektach (taki jest tytuł pierwszej części rozprawy) zgodnie z hermeneutyczną postawą naukową profesora Mieczysława Tomaszewskiego, który wywarł znaczny wpływ na kształt tej biografii (a był to: w latach 1975 – 2006 udział Andrzeja Chłopeckiego w pracach kierowanego przez profesora Zakładu Analizy i Interpretacji Muzyki w Akademii Muzycznej w Krakowie, sugestia referatu o wczesnych pieśniach Albana Berga, praca pedagogiczna w tej uczelni, wreszcie pod opieką profesora doktorat o pierwszym okresie twórczości Berga, co zaowocowało książką, wydaną już pośmiertnie, w 2013 r. *Alban Berg. Człowiek i dzieło czasu młodości. Od pieśni solowej do orkiestrowej*). Twórczość Chłopeckiego bardzo była różnorodna, stąd też dysertacja doktorantki ma podobne cechy. Adekwatnie do tej różnorodności zastosowała, jak napisała we *Wstępie* (s. 7) i powtórzyła w *Streszczeniu* (s. 202-203), „interdyscyplinarne metody badawcze”, dokonała „retorycznej analizy tekstów”, obok „analizy tematycznej”, co wymagało sięgania „do historii, estetyki i socjologii”.

Za najważniejszy i najlepiej charakteryzujący twórczość Andrzeja Chłopeckiego uznała – słusznie – publicystyczny gatunek felietonu. Jego omówienie, najpierw językoznawcze, następnie tematyczne, zdecydowanie wyróżnia się w całości. Sporządziła analizę gramatyczną, słownikową, stylistyczną języka autora felietonów, uwzględniła również ich środowiskową funkcjonalność: wpływały bowiem na opinie o utworach, na ich umieszczanie w koncertowym bądź festiwalowym obiegu albo wycofywanie z niego, wprowadzały nowe, wartościujące pojęcia. Felietony na ogół pisane po wysłuchaniu muzyki „na ostro” (wyrażenie samego Chłopeckiego, zachowane w tytule rozprawy) nie raz wzniewały reperkusje nie tylko w kraju, lecz i za granicą (publikował także w czasopiśmie niemieckim). W obszarze uprawiania kiczu umieścił np. obok Piotra Rubika, nawet Wojciecha Kilara (*Missa pro pace*) i Krzysztofa Pendereckiego (*Koncert fortepianowy* - strony 113-115, 121 rozprawy) – przy jednoczesnym oddzielaniu kiczu od artyzmu w kompozycjach obu tych twórców; w innym przypadku bronił wolności artysty wobec krwawych wydarzeń politycznych (casus Karlheinz Stockhausena, s. 122). Niektóre jego celne, quasi-potoczne określenia zjawisk w muzyce weszły na stałe do pisania i myślenia o muzyce polskiej XX wieku, np. sacropolo (m. in. s. 114, 182), czy rzeczowy „surkonwencjonalizm” (jedna z cech języka kompozytorskiego Pawła Szymańskiego, i nie tylko jego).

W piśmiennictwie naukowym nie jestem zwolenniczką używania terminologii tzw. akademickiej. Tu, przy analizie retorycznej felietonu, pojawia się „elokucja”, „anadiploza”, „aitiologia”, „parenteza” (ta ostatnia oznacza wtrącenie, i sama w swym pisaniu bardzo lubię stosować wtrącenia w nawiasach, ale nie wiedziałam, że stosuję parentezę, całkiem tak jak molierowski Pan Jourdain nie wiedział, że mówi prozą). To oczywiście nie stanowi wady rozprawy – przeciwnie, daje świadectwo, że krąg lektur językoznawczych bywa przydatny dla muzykologa przy badaniach nad muzycznym piśmiennictwem. A wgląd doktorantki w historię gatunku przyniósł

definicję felietonu sporządzoną przez ... samego Cypriana Kamila Norwida (s. 56), i piękne porównanie przez poetę felietonu do muzycznego scherza. Została też przytoczona ciekawa typologia felietonu muzycznego w oparciu o zjawisko muzyczności tekstu literackiego: w brzmieniu słów, wyborze tematu i formy - oraz podane przykłady z felietonów Chłopeckiego: paralelizmy składniowe, wyrazy dźwiękonaśladowcze, przestarzałe czy podniosłe (oczywiście celowo użyte), słownictwo, neologizmy, kolokwializmy, rytmizowanie tekstu, powtórzenia, nawet forma wariacji (ss. 80-83). Ale z drugiej strony raz i drugi używany przez doktorantkę termin „zajawka”, czy „wykrzyknienie” (doprawdy nie ma lepszego słowa na wstawione w tekst zdanie z wykrzyknikiem?). Natomiast brak w rozprawie szerszej refleksji nad formą felietonu, która bywała różnaita (np. wspomniane wariacje). Doktorantka pisze o „niewielkich rozmiarach”, „sugestywnym tytule” i „skłonności do pointy” (s. 51), później o „konceptie strukturalnym” (s. 56). No właśnie. U często tu przywoływanego Stefana Kisielewskiego takim konceptem był np. słynny „Alfabet Kisielewskiego”: po prostu lista nazwisk znaczących osób zamknięta pointą. U Andrzeja Chłopeckiego za taki koncept uważam felieton w 10 odcinkach: czyli zwarte sformułowanie dziesięciu cech muzyki Krzysztofa Pendereckiego w kolejnych numerach miesięcznika „Studio” wraz z zaopatrywaniem każdej cechy w rzeczowe, krótkie i przystępne jej uzasadnienie (*X Spojrzeń na Pendereckiego*, „Studio” 1998, nr nr 3-12).

Poważniejszy niedosyt budzi fakt powoływania się w przypisach na późne zbiorowe wydania felietonów, bez podawania aktualnej daty ich druku. A przecież doktorantka często i słusznie podkreśla w pisarstwie Chłopeckiego „odniesienia do pozamuzycznej rzeczywistości” i realizację w jego osobie postulatów Kisielewskiego, by krytyk muzyczny był „pilnym obserwatorem życia we wszelkich jego przejawach, społecznych, obyczajowych, technicznych, organizacyjnych i umiał ustawiać muzykę na tle tego życia” (s. 60). Życie Chłopeckiego biegło w latach istotnych zmian w dziejach Polski i Europy, i byłoby łatwiej docenić, że „wiązał muzykę z resztą świata” (s. 89), gdyby podawany był rok napisania felietonu i jego publikacji. Doktorantka przedstawia np. tendencje popularyzatorskie w jego pisarstwie (s. 124), ale czas ich intensyfikacji podają jedynie przypisy, tymczasem były to lata ogromnego napięcia politycznego (1980-1982), w których, jak się okazuje, ani Chłopeckiego ani wydawnictwa KAW nie opuszczała z pozoru irracjonalna w tamtej sytuacji pasja wprowadzania muzyki współczesnej do świadomości społecznej. Ale przypomnę, że właśnie wtedy, w grudniu 1980 na Wybrzeżu, dokonano się prawykonanie *Lacrimosy* Pendereckiego, skomponowanej specjalnie na rocznicę masakry robotników Stoczni. Co więcej – gdyby doktorantka podała datę druku felietonu, w którym Chłopecki (zmarły w 2012) zarysował wizję muzyki XXI wieku (s. 111), absolutnie zbieżną z tym, co niewiele później się działo, a w innym felietonie dał cytowany w rozprawie opis festiwalu (s. 102) „który odbywa się tylko w Internecie, składającego się z przedsięwzięć zorganizowanych w różnych miejscach naszego znużonego globu, danego do konsumpcji wszystkim, którzy komputerową myszą klikną w odpowiednie miejsca na ekranie. To może być fascynujące. I to będzie deprymujące, bo zlikwiduje publiczność, zgromadzoną tu i teraz w jednym miejscu, publiczność wspólnie oklaskującą, gwizdzącą lub bucującą.../ zamiast zbiorowości audytorium będą jednostki, uczestniczące w wydarzeniu za pośrednictwem komputera, a nie za pośrednictwem realnego, fizycznego współuczestniczenia”, a tak właśnie żyliśmy w czasie pandemii koronawirusa od marca 2020 roku – jego prorocze wizje byłyby jeszcze bardziej poruszające.

Rozprawa ma dobre ramy: *Wstęp* - z celną i zwięzłą charakterystyką pisarstwa Chłopeckiego i jego działalności, a także z zapowiedzią treści pracy i z motywacją wyboru tematu (ss. 3-7) -

i bardzo interesujące *Zakończenie* (ss. 178-183) - będące rodzajem podsumowania postawy krytyka wobec zjawisk w nowej muzyce w kontekście obcojęzycznych autorytetów nowej muzykologii. Przy zaznaczanej już różnorodności badanego materiału, informacje naświetlające kolejne aspekty działalności uległy pewnego rozproszeniu, niemniej tworzą one pełen, nawet poparty liczbami obraz niebywale aktywnego krytyka o „formacji estetycznej” wyjątkowej (s. 4), gdyż rzeczywiście, chyba nikt z piszących nie oddał się tak bez reszty, i z takim osobistym zaangażowaniem muzyce współczesnej. Portret radiowca, to autorstwo 2000 (!) audycji dla Polskiego Radia (niestety, jak

pisze doktorantka, niedostępnych), a dzięki współpracy (od 1993 r.) z Europejską Unią Radiową (EBU) czasem nawet 40 anten odtwarzających zarekomendowaną przez Chłopeckiego muzykę polskiego kompozytora (ss. 26-28). Dodajmy, że 20 anten transmitowało cykl *Ordinarium missae* (s. 29) łączący wedle pomysłu Chłopeckiego dawną i nową polską muzykę sakralną: (Mikołaj z Radomia, Mielczewski, Paweł Szymański, Bogusław Schaeffer, Penderecki, Górecki, chorał gregoriański) – co w myśl felietonowej typologii uznać można za „koncept strukturalny”. Portret promotora nowej muzyki (ss. 31-33) wypełnia zaiste imponujący rezultat jego rekomendacji (od 1994 r.) na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO (s. 37), czyli liczba ok. 120 nowych utworów powstałych z jego inspiracji bądź na jego zamówienie (z ramienia PR, PWM, MKiS, PTMW, TW-ON, i in.), także członkostwo w Radach Programowych różnych instytucji (NiNA, NOSPR) oraz festiwalu (ss. 38-41) i w jury konkursów kompozytorskich (obok krajowych – w Darmstadt i w Londynie).

Portret krytyka wypełnia odnotowanie druku blisko dwustu felietonów w „Gazecie Wyborczej”, kilkudziesięciu w czasopiśmie „Res Publica Nowa”, i niezliczonych w wielu opiniotwórczych dziennikach, tygodnikach, miesięcznikach, kwartalnikach i rocznikach (tytuły na s. 13). Portret muzykologa wydaje się nieco rozmyty, lecz w tym aspekcie i sam Chłopecki mniej był wyrazisty. Doktorantka zrekapitulowała wprawdzie konferencje naukowe, w jakich brał udział i referaty, jakie wygłaszał, prace magisterskie jakie prowadził i hasła encyklopedyczne, jakie napisał (ss. 9 – 12), nie mówiąc o esejach i wykładach. Niemniej od razu, we *Wstępie* uprzedziła, iż pominię książki o muzyce Witolda Lutosławskiego (*PostSłowie. Przewodnik po muzyce Witolda Lutosławskiego*, Warszawa 2012) i nie do końca autorską *Warszawska Jesień w tekstach Andrzeja Chłopeckiego* (Warszawa 2013). Jest w tym racja. Chłopecki był mistrzem krótkiej formy, czego doktorantka dowiodła w obszernej i wielostronnej analizie jego felietonów. Splatał, co sama zauważa (s. 178), pisanie akademickie z artystycznym. I tym językiem doskonale potrafił przedstawić np. idiom kompozytorski Pawła Szymańskiego (ss. 128-140) i wczesną twórczość Albana Berga (ss. 168-178) – w dysertacji oba tematy znalazły się w rzeczowych, 10.stronicowych relacjach.

W rezultacie to, że doktorantka nie uległa pokusie, by zbadać i opisać dosłownie wszystko, co wiąże się z wielostronną działalnością Andrzeja Chłopeckiego, uważam za zaletę tej pracy. Bowiem takie kompletne ujęcie często niejako obezwładnia, i temat, i jego opracowanie, i samego doktora. Uznanie może też wzbudzić *Bibliografia* (15 stron, z wyodrębnieniem poszczególnych działów) i oryginalny *Aneks* (ss. 199-201), czyli lista *Postaci z felietonów Andrzeja Chłopeckiego*, obejmująca kompozytorów XX i XXI wieku z 15 krajów, dziewięciorga polskich (z jednym wyjątkiem) artystów wykonawców oraz dwudziestki kompozytorów „minionych epok” - co w sumie zakreśla obszar orientacji Chłopeckiego w muzyce współczesnej, i w muzyce w ogóle. Tym bardziej to cenne, że wychodzi naprzeciw upodobaniom Chłopeckiego do ujmowania syntezy pewnych zjawisk nie w linearnej, ciągłej narracji, lecz w postaci zestawu haseł, rankingu, statystyki. Taki był jego pomysł z 1997 roku na książkę *Zabobony gasnącego stulecia* (omówienie i cytaty ss. 150-159), gdzie zamierzył 100 haseł, zdążył napisać 42, resztę dopełnili inni, i wydali (w 2016 r.).

Ja mogę dodać, że w 1995 silnie zaangażował się w realizację pomysłu krakowskiego muzykologa Krzysztofa Droby, by na sesji *Muzyka polska 1945-1995* Akademii Muzycznej w Krakowie przedstawić wybór dziesięciu najwybitniejszych utworów pięćdziesięciolecia (NUP) dokonany przez Sumiennych Elektorów Muzyki Pięćdziesięciolecia (SEMP-y – 12 osób). Chłopecki sam głosował, a w efekcie w tomie materiałów sesji zamieścił tekst: *O recepcji polskiej muzyki 1945-1995*, z typowym dla niego nieco zaczepnym podtytułem: *Rzecz do samodzielnego obliczania, przekształcania, przestawiania, porządkowania, przewracania, podważania, analizowania, komentowania, etc. etc. czyli NUP-y według SEMP-ów* (ss. 357-378), w którym wyniki głosowania poukładał w rozmaite tabelki i zamknął je kalendarzem 50.lecia z zaznaczaniem, kiedy zgłaszane do listy NUP utwory powstawały. Dodam również, że torem Chłopeckiego i Droby (też już nieżyjącego) poszło całkiem nie dawno PWM, urządzając na stulecie odzyskania niepodległości koncerty i nagrania z setką polskich utworów.

Zawsze istotnym walorem dysertacji jest w mej ocenie fakt, że porusza ona myśli i zachęca

do stawiania pytań. Ciekawe więc byłoby zastanowienie się na przykład, czy w swoich rekomendacjach 120 utworów powstałych ćwierć wieku temu, lat piętnaście i dziesięć – Andrzej Chłopecki nie popełnił omyłek? Która z tych kompozycji rzeczywiście pozostaje w obiegu, a nawet, czy zdaniem doktorantki ma szansę pozostać w dorobku muzyki polskiej? I następne pytanie: czy Festiwal w Stalowej Woli (doktorantka poświęca mu kilka stron) był, wedle słów Autorki i Chłopeckiego twórczym „przeżyciem pokoleniowym” dla, sądząc po nazwiskach, kompozytorów „spadochroniarzy” z Krakowa i Śląska - czy również lokalnym zjawiskiem społecznym z udziałem miejscowej publiczności, w młodym przemysłowym mieście z jedną szkołą muzyczną i Miejskim Domem Kultury o widowni na kilkaset osób: to tam działały się te wszystkie tak silnie przeżywane wykonania? Wreszcie: wydaje się, że doktorantka zbyt pochopnie zapowiedziała we *Wstępie* przedstawienie pisarstwa Andrzeja Chłopeckiego na tle rodzimej krytyki muzycznej. Owszem, wspomniane są wywoływane przez jego opinie polemiki, pada stwierdzenie, że „był w kontrze do działań muzykologów i obiegowych sądów”, pojawiają się nazwiska innych piszących – lecz przy poważnym potraktowaniu takiej zapowiedzi, musiałaby to być inna praca, w dodatku o ogromnej objętości.

Doktorantka nie uniknęła rozmaitych drobnych usterek językowych, w tej recenzji je pomijam, ale na kilka oczywistych omyłek zwracam jednak uwagę:

- Chłopecki nie mógł w wieku 19 lat uczyć się „w klasach licealnych”, a jednocześnie rozpocząć studiów muzykologicznych (s. 8, wersy tekstu 5-6 od góry).
- Wymienione zostało Międzynarodowe Towarzystwo Muzyki Współczesnej powstałe w 1923, i później odnotowano festiwale w kolejnych dekadach; to czemu pominięto XVII Festiwal SIMC, który w kwietniu 1939 odbył się w Warszawie? (s. 38, pierwsze wersy).
- Bogusław Kaczyński został wybrany prorektorem Akademii Muzycznej w Warszawie (byłam na tym głosowaniu!!), a nie w Krakowie (s. 96, przypis 294)
- Napisano (za Chłopeckim?), że Berg po ćwierćwieczu twórczości pieśniowej „tworzy tylko instrumentalne” utwory; no ale przecież tworzył opery, *Wozzecka* i niedokończoną *Lulu* (s. 171 – na samym dole)
- Czemu Giacinto Scelsi zaliczony został do kręgu kompozytorów Europy Środkowo-Wschodniej? (s. 180/181). W *Aneksie* przynależy do Włoch (s. 200)

Powyższe drobiazgi nie osłabiają mej pozytywnej opinii o dysertacji. Na jej zalety wskazywałam w toku recenzji. Podkreślam także logiczny układ treści, korzystanie z rozmaitych źródeł wraz z nawiązaniem kontaktu z rodziną Andrzeja Chłopeckiego, poprawność metodologiczną, bogactwo zgromadzonych informacji i osobisty stosunek do tematu.

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.

/-/ dr hab. Małgorzata Komorowska, em. prof. UMFC