



UNIwersytet  
Zielonogórski

dr hab. Barbara Literska, prof. UZ  
Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki  
Instytut Muzyki  
Uniwersytet Zielonogórski

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Kwena-Yin Li  
pt. *Poetyczność muzyki Chopina*  
przygotowanej pod kierunkiem prof. dra hab. Macieja Gołąba**

**Zagadnienia metodologiczne**

Tytuł pracy jest zgodny z jej zawartością i jednoznacznie wskazuje przedmiot badań jakim jest zagadnienie poetyczności muzyki Chopina. Szkoda, że Autor już w tytule nie zasygnalizował nowatorstwa swojej pracy polegającego na wprowadzeniu wschodnioazjatyckiego spojrzenia na to zagadnienie. Mógłby to być w formie podtytułu o brzmieniu: „[...] w ujęciu europejskim i wschodnioazjatyckim” lub „Studium na przykładzie recepcji Chopina w Europie i Azji Wschodniej”, lub „[...] według europejskiej i wschodnioazjatyckiej myśli filozoficznej”, który na pewno zwróciłby uwagę czytelnika, odróżniłby zdecydowanie tę rozprawę od innych publikacji dotyczących poetyczności muzyki Chopina. Co więcej, jest to spojrzenie Azjaty (Doktorant jest Tajwańczykiem), osoby z innego niż Chopin kręgu kulturowego. I również w tym znaczeniu praca jest nowatorska i przynosi nam – Europejczykom dużą dawkę zdumienia wynikającego z chęci i potrzeby zrozumienia odmiennego dla nas spojrzenia na sztukę Chopina. Autor przedstawia to zagadnienie

przywołując poglądy Europejczyków, które konfrontuje z poglądami Azjatów ustawiając inną tzn. nieeuropejską hierarchię ważności, w której poezja z nadrzędną cechą poetyczności stała się punktem odniesienia dla zrozumienia muzyki Chopina.

Doktorant przeprowadza swój wywód bardzo logicznie, co jest widoczne w układzie pracy. Liczy ona 403 strony i 1163 przypisów, w tym zawierają się: strona tytułowa, spis treści, nota redakcyjna i wykaz skrótów (7 stron), Rozdział I – Zagadnienia metodologiczne (24 stron), Rozdział II – Poetyczność formy muzycznej (70 stron), Rozdział III – Poeta natchniony i poeta chorobliwy (51 stron), Rozdział IV – Poeta fortepianu w Azji Wschodniej (86 stron), Rozdział V – Poetyczność liryki (65 stron), Rozdział VI – Poetyka i poetyczność dzieł Chopina (55 stron). Całość wieńczy Zakończenie (4 strony), Bibliografia oraz dwa Aneksy (łącznie 41 stron). Chociaż w rozdziale metodologicznym Autor dokładnie i przekonująco wyjaśnia i uzasadnia układ pracy i zawartość kolejnych rozdziałów (1.2.2.), to bez jego lektury spis treści nie jest w pełni zrozumiały, bo np. dlaczego problematyka poetyczności formy muzycznej (r. II), poetyczności liryki (r. V) oraz poetyki i poetyczności dzieł Chopina (r. VI) nie są omawiane w bezpośrednim sąsiedztwie? Przyjmując argumentację Autora oraz mając na względzie treść pracy należałoby więc już w spisie treści (ten jest przecież jednym z pierwszych elementów w lekturze) ukierunkować uwagę czytelnika na dwa zasadnicze aspekty recepcji Chopina: europejską i wschodnioazjatycką. Wystarczyłoby więc dodanie do istniejącego porządku kategorii wyższych w randze części: pierwsza – metodologiczna, druga – zawierająca europejskie dziewiętnastowieczne spojrzenie na postać i sztukę Chopina (obecne rozdziały II i III), trzecia – będąca wschodnioazjatyckim dwudziestowiecznym ujęciem tego samego zagadnienia (obecne rozdziały IV i V), czwarta – będąca autorską próbą bezpośredniego zestawienia obu spojrzeń na podstawie analizy muzycznej wybranych kompozycji Chopina (obecny rozdział VI). Za takim uzupełnieniem samego spisu treści przemawiają proporcje ilościowe dwóch środkowych części (121 stron: 151 stron), które są dobrze zbalansowanym uzasadnieniem dla celu pracy, jakim jest zwięzły rozdział finałowy dotyczący poetyki i poetyczności dzieł Chopina (trzeba podkreślić, że taki układ podpowiada sam Doktorant we fragmencie metodologicznym). Czy wobec takiej merytorycznej gradacji treści tytuł całej pracy nie powinien brzmieć: *Poetyka i poetyczność muzyki Chopina* lub *Poeta Chopin i poetyczność jego muzyki*?

Wybór tematyki jest trafny, gdyż mimo olbrzymiej i bogatej literatury dotyczącej recepcji postaci i muzyki Chopina w ogóle, nadal mamy niedosyt w odniesieniu do zrozumienia niebywałej popularności jego muzyki w kulturze wschodnioazjatyckiej. Doktorant podjął się roli tłumacza, który w sposób bardzo wnikliwy i precyzyjny scharakteryzował odbiorcę wschodnioazjatyckiego uformowanego między innymi przez konfucjańskie widzenie świata. Jako Tajwańczyk uczynił to w sposób wiarygodny, próbując otworzyć Europejczykom oczy na inne, kto wie czy nie bardziej celne postrzeganie Chopina. Odniósł się bowiem do idei wyższej, wychodzącej ponad analizę treści muzycznej, wszelkich aspektów dzieła muzycznego, konotacji narodowościowych, smętku i smuty polskiej. Odkrył sedno sztuki Chopina – jej poetyczność tak trudną do zwerbalizowania, a odczuwalną przez wielu. W badaniach chopinologicznych Świata Zachodniego, a na pewno polskich naukowców takie spojrzenie na dzieło Chopina czasami jako zbyt subiektywne uznawane jest za naiwne. Doktorant, zapewne nie rozumiejąc i nie czując tego pozytywistycznego i polsko-patriotycznego prezentowania

Chopina, „odważył się” i dokonał dla nas odkrycia – zaprezentował obraz Chopina – poety, artysty niezwykle wrażliwego i subtelnego posługującego się dźwiękami w sposób poetyczny.

Doktorant wykazał, że ma wiedzę na temat stanu badań nad kategorią poetyczności w muzyce w ogóle oraz w dziełach konkretnych kompozytorów. Celnie wskazał też na skromną literaturę przedmiotu w odniesieniu do Chopina, którą stanowią przede wszystkim prace: Claudii Colombati (*W poszukiwaniu poetyki Chopina*, 1975), Mieczysława Tomaszewskiego (*Poetyka muzyczna Chopina. Dyskusja okrągłego stołu*, 1988), Constantina Florosa (*Poetisches bei Chopin. Die Nokturne nach Hamlet*, 2001), Risy Matsuo (*Poetyka Chopina: Narodzenie poezji tak zwanej balladą fortepianową*, 2019). Pierwsze prace ukazują europejski punkt widzenia, podczas gdy recenzowana dysertacja podejmuje perspektywę azjatycką zaczerpniętą od Risy Matsuo. Także w tym zakresie recenzowana praca wypełnia lukę badawczą i daje możliwości dalszych badań dla naukowców ze Wschodniej Azji choćby w zakresie recepcji postaci i muzyki Chopina na podstawie repertuarów koncertowych, czy też programów radiowych (taki wykaz Autor zamieścił w aneksach). Rozprawa otwiera także drzwi do podjęcia badań porównawczych między kulturą europejską a wschodnioazjatycką.

Praca ma charakter teoretyczno-analityczny, jej przedmiotem jest poetyczność muzyki Chopina, a głównym celem – uzyskanie odpowiedzi na zasadnicze pytanie: „Dlaczego Chopin jest poetą fortepianu, a jego muzyka jest poetyczna?” (s. 22). Tak postawiony problem badawczy wchodzi w zakres społecznej recepcji muzyki opartej na przeglądzie subiektywnych odpowiedzi odbiorców, którzy w recenzowanej pracy pochodzą z dwóch kręgów społeczno-kulturowych (europejskiego, wschodnioazjatyckiego) i z dwóch różnych okresów (XIX i XX-wiecznego), co sprzyja stworzeniu interesującego i pouczającego zestawienia tych dwóch światów. W postępowaniu badawczym Doktorant rozpatruje trzy zagadnienia: historię recepcji postaci i muzyki Chopina, społeczno-kulturowe uwarunkowania tej recepcji ze szczególnym uwzględnieniem kategorii „poetyczności” oraz analizę wybranych kompozycji Chopina jako wieloznacznych przedmiotów estetycznych (s. 25). Autor wskazuje na ograniczniki badawcze (zagadnienia, które celowo pominął), którymi są: badanie wykonań muzyki Chopina artystów z Azji i z Europy za pomocą ankiet wśród odbiorców „w celu zrozumienia związku między wykonaniem a odbiorcami (np. jakie wykonania są uważane za bardziej poetyczne przez Azjatów? Czy Azjaci skłaniają się ku uważaniu wykonania azjatyckich pianistów za bardziej poetyczne niż wykonania europejskich pianistów?) oraz analizy nagrań muzyki Chopina w kontekście tekstu muzycznego (np. Czy azjatyccy pianiści skupiają się na specyficznych aspektach muzyki, co nadaje ich wykonaniom charakter poetyczny?)”, s. 303-304. Te ograniczniki Autor wskazuje jako perspektywy dalszych badań. Zwięzłej odpowiedzi na pytanie zasadnicze udziela on w zakończeniu pracy pisząc, że Chopin jest uważany za poetę fortepianu (zarówno w Europie, jak i w Azji Wschodniej), gdyż posiadał zdolność do tworzenia dzieł poetycznych (s. 358). Te zaś – zgodnie z chińską tradycyjną kategorią estetyczną *yijing* (zaadaptowaną na grunt muzyczny) – są pełne symboli, które oddają duchowość i moralność kompozytora. Jest on wyraźnie obecny w swoim dziele, w którym przekazuje nie tylko swój talent, geniusz, sprawność warsztatową, ale przede wszystkim swoje najgłębsze uczucia, idee, duszę. W tym właśnie wyraża się poetyczność dzieła, która jest najwyższym poziomem piękna utworu (s. 358).

Zarówno dobór, jak i wykorzystanie bibliografii są właściwe. Uwzględnia ona źródła oraz literaturę przedmiotu – w obu przypadkach w językach europejskich i azjatyckich.

Literatura w językach europejskich (197 pozycji) zaledwie w kilku tytułach autorstwa azjatyckich naukowców dotyka wprost tematyki pracy (6 tytułów). Literatura w językach azjatyckich (27 pozycji) odnosi się do szeroko rozpatrywanej kultury i literatury chińskiej (22 pozycje), historii muzyki zachodniej na Tajwanie (1 tytuł) oraz do muzyki Chopina (4 pozycje). I w tym kontekście recenzowana praca jest kontynuacją badań azjatyckich naukowców nad mało przez nich rozpoznaną problematyką obecności muzyki Chopina w kulturze Dalekiego Wschodu. Z załączonego wykazu literatury wynika, że rozpoczęły się one w 1986 roku publikacją tajwańską na temat zarysu historii muzyki zachodu na Tajwanie, kolejne trzy opracowania dotyczą samego Chopina (2010, 2013, 2019, 2023), z czego jedna autorstwa Risy Mastuo podejmuje problematykę poetyki Chopina. Ten zakres tematyczny uzupełniają publikacje Azjatów w europejskich wydaniach omawiające recepcję Chopina w Chinach (1963, 2021, 2022) i Japonii (2003), w tym znajdują się prace samego Doktoranta (2020). Zgodnie z zawartością pracy wykorzystał on w bibliografię z kilku zakresów tematycznych: azjatyckiej (chińskiej, tajwańskiej i japońskiej) oraz europejskiej kultury i literatury – ich charakterystyki oraz porównania; obecności i recepcji muzyki Chopina w obu kulturach (Azji Wschodniej i Europy); wybranych, bo szczególnie poetycznych gatunków Chopinowskich (ballad i nokturnów); zagadnieniom poetyczności, poetyki, poezji. W tym ostatnim zakresie w wykazie bibliografii zabrakło publikacji Claudii Colombati pt. *W poszukiwaniu poetyki Chopina*, wyd. w „Roczniku Chopinowskim” 9 (1975, s. 9-37).

W kategorii źródeł (też z podziałem na języki europejskie i azjatyckie) znalazły się publikacje z bardzo odległych okresów od XVI do XXI wieku, w tym leksykony, prace dotyczące Chopina, a przede wszystkim filozoficzne teksty źródłowe. Co interesujące, w pierwszej grupie (73 pozycje), gdzie Doktorant obficie bazuje na źródłach europejskich, znajduje się jedynie 5 tytułów odnoszących się wprost do chińskiej filozofii i literatury: anglojęzyczna, autorstwa Stephena Owena (1992); *Księga Drogi i Cnoty (Laozi Daodejing)* w tłumaczeniu na język angielski (2003) i polski (2006) oraz *Zhuangzi. Prawdziwa księga południowego kwiatu* w tłumaczeniu na język polski (2009), myśli Konfucjusza w polskiej wersji językowej (2018). Są to nowe publikacje, co wskazuje na żywe zainteresowanie dzisiejszych polskich sinologów problematyką filozofii i kultury chińskiej. W wykazie źródeł „azjatyckich” (61 pozycji) znajdują się podręczniki do muzyki oraz publikacje przybliżające muzykę europejską, w tym 15 tytułów dotyczących muzyki Chopina wydanych w okresie 1905-2020. Dominuje w nich postrzeganie Chopina jako: poety fortepianu, poety muzyki, wielkiego śpiewaka ludu polskiego, polskiego muzyka narodowego. Zakres merytoryczny bibliografii odpowiada treści pracy, obejmuje publikacje aktualne, merytorycznie wartościowe, polskie i obcojęzyczne (łacińskie, francuskie, niemiecki, angielskie, wschodnioazjatyckie). W wykazie źródeł brakuje dokładnego adresu partytur kompozycji Chopina i innych twórców (np. F. Schuberta), do których Autor się odwołuje w analitycznych fragmentach swojej pracy. Rozprawa zawiera dwa aneksy, pierwszy jest tabelarycznym zestawieniem 23 koncertów z okresu 1915-1938 z utworami Chopina, a drugi – 205 programów radiowych z okresu 1929-1943 zawierających utwory Chopina. Te zestawienia są ważnym dokumentem recepcji muzyki Chopina na Tajwanie w czasach japońskiego panowania.

Dysertację cechuje dobry styl pisarski, przejrzystość wywodu wynikająca z precyzji wypowiedzi słownej przebiegającej w przekonującym porządku oraz bardzo dobra redakcja tekstu bogatego w przypisy źródłowe, komentujące, liczne uzasadnione cytaty oraz niezbędne

diagramy, ilustracje i tabele. Wielką wartość poznawczą dla europejskiego czytelnika mają przykłady klasycznej poezji chińskiej przetłumaczone przez Doktoranta. We fragmentach analitycznych Autor nie zamieszcza przykładów nutowych, a jedynie wskazuje na takty z danej kompozycji Chopina z *Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina* pod red. Jana Ekiera (taką uwagę znajdujemy na s. 26). Ta publikacja powinna być wprowadzona do wykazu źródeł i odpowiednio wskazana w przypisach.

Imponująca jest wszechstronna biegłość językowa Doktoranta, który samodzielnie dokonał przekładów na język polski fragmentów tekstów źródłowych z oryginalnych języków: łacińskiego, francuskiego, niemieckiego, angielskiego, mandaryńskiego. Drobne usterki gramatyczne i stylistyczne świadczą o autentyczności i samodzielności językowej Autora pracy.

### **Zawartość merytoryczna**

Najcenniejszymi fragmentami pracy ze względu na nowe treści z poruszanej problematyki badawczej są te dotyczące recepcji Chopina w Chinach, Japonii i na Tajwanie (r. IV i V) oraz poetyki i poetyczności muzyki Chopina (r. VI).

Pierwsze rozdziały (I-III) są niezbędnym wprowadzeniem do rozdziałów IV-VI, gdyż stanowią erudycyjne, ale i zwięzłe kompendium wiedzy na tematy: poetyczności, poetyki, społecznego wizerunku Chopina (artysty natchnionego i chorobliwego), gatunku muzycznego. Autor wnikliwie omawia zagadnienia „nieczystości” gatunkowej i hybrydyzacji muzyki Chopina, jej oderwania od muzycznej prozaiczności (tj. normy i schematu), co jest dobitnym dowodem na jej poetyczność. I ta konstatacja jest świetnym podsumowaniem problemów, z którymi niejednokrotnie zmagają się analizujący w sposób prozaiczny muzykę Chopina tzn. starający się znaleźć w każdym jednostkowym utworze zgodność z gatunkowym schematem. Prozaiczność Autor wiąże także z trywializacją oryginału Chopina w europejskiej kulturze XIX-wiecznej w wyniku naddania mu programowości: „Prozaiczność ukrywa się [...] za pseudopoetycznością wynikającą z taniej poetyckości” (s. 140). W konkluzji swoich rozważań bazujących na poglądach wielu wybitnych postaci (Arystotelesa, Beethovena, Dahlhaus, Hanslicka, Hegla, Kanta, Kocha, Platona i Sulzera) wywodzi Doktorant myśl łączącą Zachód ze Wschodem, która brzmi: „Muzyka [...] różni się od poezji jako sztuki słownej, lecz może stać się poezją jako ucieleśnieniem idei” (s. 71). I to stwierdzenie jest kluczowe, gdyż wprowadza wprost do przedmiotu badań: muzyka Chopina ucieleśniając ideę staje się poezją, tzn. jest poetyczna. A idea muzyczna jest atrybutem geniusza – poety-muzyka, który tworzy pod wpływem natchnienia – i jest nim Fryderyk Chopin (s. 100).

Te rozważania warto skonfrontować z problematyką „ekspresji” w sztuce, która łączy się bezpośrednio z obecnością artysty w jego dziele. Mówili o tym m.in.: Martin Heidegger („Obecność twórcy w dziele jest jedyną tego dzieła prawdą”), Robert Schumann („Sztuka jest ekspresją osobowości artysty, przepełnioną wszystkimi jego pasjami, uczuciami i emocjami”), Lew Tołstoj („Sztuka jest działalnością ludzką polegającą na tym, że jeden człowiek świadomie za pomocą pewnych znaków zewnętrznych przekazuje innym przeżywane przez siebie uczucia, a inni ludzie zarażają się tymi uczuciami i sami je przeżywają”). Metodologicznym punktem odniesienia mogłaby być teoria Mieczysława Tomaszewskiego, który problematykę

„ekspresji” rozpatruje z czterech perspektyw, jako przedmiotu: intencjonalnego wyrażonego w partyturze (zamyśl kompozytora); fizycznego, wyrażonego konkretnym, jednostkowym wykonaniem (odczytanie wykonawcy); psychofizycznego (odczytanie słuchacza); znakowego (opinia ogółu powstała na bazie wielu subiektywnych odczuć). Tym bardziej, że kategorię „ekspresji” wymienia Tomaszewski w swojej definicji „poetyki muzycznej” określając ją jako: „ponadtechniczne (nieredukowalne do sfery technicznej) zasady kształtowania dzieła muzycznego, jako zjawiska artystycznego, dotyczące w szczególności jego architektoniki, idiomatyki, genologii, ekspresji i stylu”.

Obraz i charakter recepcji osoby i muzyki Chopina w dziewiętnastowiecznej Europie przedstawiony w pierwszej części pracy zostały opisane w dwóch kategoriach: „Chopin-poeta” oraz „poetyczna muzyka Chopina”. W dalszych częściach pracy Autor sprawdza odczytanie tych etykiet w innym czasie (XIX i XX wiek) oraz w odmiennym kontekście społeczno-kulturowym (Japonia, Chiny, Tajwan). I okazuje się, że Azjaci (Japończycy, Chińczycy, Tajwańczycy) zrozumieli je odmiennie, więc stworzyli nowy obraz poety fortepianu oraz nowy sposób doświadczania i rozumienia poetyczności w twórczości Chopina. Głównym terenem badań jest Tajwan, choć w pracy znalazły się bardzo interesujące fragmenty dotyczące recepcji Chopina w Chinach, Chińskiej Republice Ludowej i Japonii, która „była pierwszym krajem wschodnioazjatyckim, w którym muzyka europejska i twórczość Chopina zostały systematycznie wprowadzone do obiegu kulturowego i szerzej rozpowszechnione” (s. 164) w celu ucywilizowania obywateli, którzy podzielali zachwyt nad kulturą zachodnią, ale też mieli wobec niej kompleks niższości (s. 153). Proces recepcji Chopina, który rozpoczął się w Japonii w 1868 roku, rozlał się na Chiny i Tajwan i trwa do dziś. Doktorant wnikliwie zbadał dokumenty recepcji (podręczniki do muzyki, prace na temat historii muzyki europejskiej, recenzje z wykonań, programy koncertowe, programy radiowe) i wysnuł wnioski dotyczące jakości tej recepcji. Te informacje są bezcenne i uzupełniają obraz postrzegania muzyki Chopina w trzech ww. krajach. Równie cenne są informacje na temat systemu edukacji muzycznej na Tajwanie uzależnionego od polityki kulturalnej państwa. Doktorant odkrywa zjawisko adaptacji europejskiej muzyki na grunt kultury chińskiej za sprawą dodania do niej tekstu w języku mandaryńskim z opowieściami chińskimi. Taki sposób przybliżania Chopina jest podobny do proceduru dodawania tekstów słownych do jego muzyki w europejskiej dziewiętnastowiecznej kulturze.

Przekonującym argumentem za wielką popularnością Chopina w Chinach jest między innymi opinia muzykolożki Gong Dai-Li, która po wnikliwej analizie muzyki fortepianowej Chopina stwierdziła, że: „Chopin jest jednym z niewielu kompozytorów zachodnich, których [piękna muzyki] możemy bez trudu doświadczać, ponieważ jego styl artystyczny bardzo dobrze odpowiada postawie estetycznej Chińczyków” (s. 190). Podobieństwo to wynika ze wspólnych dla obu kultur cech: wytworności przeciwstawianej pospolitości (ordynarności); moralności wyrażonej szczerym sentymentalizmem, który oczyszcza duszę słuchaczy; szlachetnego żalu cierpiącego za ojczyznę patrioty (paralelnego do konfucjańskiej odpowiedzialności za społeczeństwo); zwężłej formy wyrażającej głębokie i nieskończone uczucia (na wzór klasycznej poezji chińskiej). Wśród autorów azjatyckich muzyka Chopina jest często porównywana z poezją Li Houzhu (obie wyrażają głębokie emocje pozbawione wątków patriotycznych) lub z poezją Li Shangyin (obie cechuje płynność i wieloznaczność oraz mglista

ekspresja). Doktorant bardzo wnikliwie analizuje źródła chińskie, które potwierdzają powyższą tezę. W muzyce Chopina zawarta jest konfucjańska myśl, co jest jedynym wytłumaczeniem wielkiej popularności tego twórcy w kulturze wschodnioazjatyckiej. Na marginesie tych rozważań pojawia się charakterystyka sowieckiej recepcji Chopina w Chińskiej Republice Ludowej jako walczącego z wrogiem artysty (któremu w Szanghaju wzniesiono pomnik, 3.03.2007). Z lektury rozdziału V dowiadujemy się o różnorodnej interpretacji sztuki Chopina w zestawieniu z chińską sztuką. Jest to niezwykle pogłębiona analiza o charakterze filozoficznym, odwołująca się wyłącznie do idei zawartej w estetyce i poezji chińskiej, nie zaś do samej materii muzycznej. Doktorant słusznie wskazuje na wpływ języka, jego znaczeń, mentalności oraz światopoglądu wschodnioazjatyckiej na sposób postrzegania sztuki. Sam stwierdza, że nie ma dowodów na to, że Chińczycy odbiorcy słuchają Chopina tak, jak słuchają klasycznych poematów chińskich. Tezą, która wymagałaby dogłębnego potwierdzenia jest ta, że w muzyce Chopina widać podobieństwo do klasycznej poezji chińskiej w jakości jej elementów i ich wzajemnych relacjach, które stwarzają urywkową formę dzieła odbieranego obrazowo i przestrzennie. Dla Europejczyka budującego i rozpatrującego dzieło muzyczne w sposób linearny (przyczynowo-skutkowy, z kluczową dla Chopina harmoniką dur-moll) jest to całkiem nowe, wręcz rewolucyjne podejście.

Interesującą częścią pracy, bo odnoszącą się bezpośrednio do muzyki jest rozdział VI, w którym Doktorant przedstawia dwa spojrzenia na jej poetyczność na przykładzie konkretnych utworów Chopina. Te dwie kategorie uzależnia on od formy muzycznej utworu, która bezpośrednio wpływa na sposób jej odbioru przez słuchacza. Podstawą metodologiczną są poglądy Karola Bergera, z których Doktorant wywiódł dwie kategorie: „poetyczność narracyjną” i „poetyczność liryczną”. Przy czym narracyjność związana jest bezpośrednio z fabułą, którą śledzi odbiorca. W szczegółowej analizie Ballady g-moll op. 23 Chopina Doktorant dowodzi jej narracyjności odwołując się do wyników analiz autorstwa Jima Samsona i Karola Bergera. Narracyjność wynika więc z jednej strony z niekonwencjonalnych (nietypowych dla formy sonatowej): rozwiązań harmoniczných, interakcji tematów, spójności motywicznej i strukturalnej. Z drugiej strony, istotna jest konstrukcja całego utworu oparta na emocjonalnym, bardzo zróżnicowanym przebiegu głównej niezwerbalizowanej idei. Jest ona niczym innym jak snuciem bardzo dramatycznej opowieści odczuwanej, a nie opowiadanej wprost. Takie ujęcie jest przekonujące.

W poetyczności lirycznej (nawiązującej do chińskiej kategorii *yijing*) istotna jest aczasowość muzyki w jej odbiorze, związaną z poczuciem utraty upływu czasu. Oznacza ona skupienie słuchacza na szczegółowej relacji melodii do akompaniamentu, która ewokuje jakość ekspresyjno-kolorystyczną całości. Ten typ poetyczności reprezentowany jest przez miniatury – przede wszystkim nokturny (np.: b-moll op. 9 nr 1, Es-dur op. 9 nr 2, Fis-dur op. 15 nr 2, g-moll op. 15 nr 3, cis-moll op. 27 nr 1, Des-dur op. 27 nr 2, g-moll op. 37 nr 1, f-moll op. 55 nr 1, H-dur op. 62 nr 1). Chociaż tutaj struktura kompozycji nie jest kluczowa, bo nie opowiada historii (nie snuje narracji), to jednak ze względu na prostą kontrastową budowę (np. ABA) tworzy zamknięte emocjonalne obrazy (podobnie jak ma to miejsce w klasycznych chińskich poematach lirycznych).

Wyróżnienie dwóch kategorii poetyczności (narracyjnej i lirycznej) ma charakter porządkujący. Jednak czy nie jest prawdą, że one obie współlistnieją w każdym utworze Chopina? Czy w Balladzie g-moll op. 23 nie ma fragmentów lirycznych, a nokturny nie

opowiadają jakiejś emocjonalnej, choć niezwerbalizowanej historii – czy nie są narracyjne? Na podstawie szczegółowych analiz licznych przykładów (m.in. Barkaroli, ballad, nokturnów) Autor udowadnia, że muzyka Chopina jest fuzją narracji i liryzmu, a jej doskonałym przykładem jest Polonez-Fantazja As-dur op. 61. Interesująca i przekonująca analiza porównawcza tej kompozycji z chińskimi poematami wydaje się być jedynie dla odbiorców chińskich przydatna do wyjaśniania poetyczności muzyki Chopina. Powszechny odbiorca wychowany w kulturze europejskiej raczej po nią nie sięgnie.

Wnikliwe rozważania doprowadzają Doktoranta do konkluzji, że „Wielowymiarowa staje się [...] nie tylko muzyka Chopina, lecz także jej poetyczność – nie jest ona ani narracyjna, ani liryczna, lecz dwuznaczna, niewyraźna i mglista. Jest to [...] „prawdziwa” poetyczność, która opiera się klasyfikacji i wykracza poza zasięg jednoznacznej interpretacji za pomocą słów” (s. 357).

Recenzowaną dysertację cechuje nowatorstwo w podejściu do recepcji muzyki Chopina wynikające z porównania odległych perspektyw: czasowej, kulturowej oraz rodzajowej (w rozumieniu różnych dziedzin sztuki: muzyki, poezji, malarstwa). Jest ona teoretyczną rozprawą, którą należałoby w toku dalszych badań skonfrontować z praktyką. Po jej lekturze nasuwają się bowiem pytania odnoszące się do dwóch różnych grup odbiorców (skoro o recepcji mowa): wykonawców (pianistów) i słuchaczy. [1] W jakim stopniu azjatyccy pianiści interpretują muzykę Chopina według przedstawionego w pracy dalekowschodniego punktu widzenia? Czy nie jest jednak tak, że chcąc zrozumieć jego muzykę starają się wniknąć w kulturę Zachodu? [2] Czy obecnie w Chinach, Japonii, na Tajwanie muzyka Chopina jest powszechnie znana i chętnie słuchana? [3] Czy dzisiejsi słuchacze Chopina są wrażliwi na klasyczną poezję chińską? Znając odpowiedzi na te pytania będziemy mogli stwierdzić, czy oceniana praca stanowi dzieło filozoficzno-teoretyczne, erudycyjne, będące pewną koncepcją dotyczącą odbioru postaci i muzyki Chopina, czy też zaprezentowany w niej model recepcji ma także odzwierciedlenie w życiu kulturalnym Azji Wschodniej?

Autor w wielu miejscach pracy wielokrotnie przywołuje dwie tezy: „Chopin – poeta fortepianu”, „muzyka Chopina jest poetyczna”, argumentując na wiele sposobów ich prawdziwość. Ten zabieg (podobny do wielokrotnego powtarzania przez Konfucjusza słowa *ren*) odnosi swój skutek – po lekturze pracy nie mam wątpliwości, że obie tezy są prawdziwe. Sama zaś praca jest nie tylko dziełem naukowym, ale także dziełem poetyckim – zarówno w typie narracyjnym, jak i lirycznym.

## **Kwestie do rozważenia**

Uwagi poczynione w niniejszej recenzji mają charakter podpowiedzi, kwestii do rozważenia w przyszłej publikacji. Należy skorygować błąd merytoryczny ze strony 86: „[...] mazurek pierwotnie służył do tańca [...]”.



## **Konkluzja**

Na podstawie powyższych rozważań dotyczących rozprawy doktorskiej mgr Kwena-Yin Li stwierdzam, że jest ona oryginalnym i nowym osiągnięciem wpływającym na rozwój dyscypliny nauk o sztuce. Pan Magister wykazał się bardzo dobrym warszatem naukowym, samodzielnością w prowadzeniu badań. Jestem przekonana, że recenzowana rozprawa po jej opublikowaniu w formie monografii naukowej w językach: polskim, angielskim i mandaryńskim będzie zacznem dla dalszych badań w zakresie recepcji postaci i muzyki Chopina w kulturze wchodnioazjatyckiej.

Przedłożona dysertacja spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim, dlatego wnioskuję o jej przyjęcie i dopuszczenie do dalszego procedowania w ramach przewodu doktorskiego Pana Kwena-Yin Li.

*Barbara Literska*  
*Zielona Góra, 17 marca 2024 roku*