

JAKUB MACIEJ ŁUBOCKI

<https://orcid.org/0000-0002-1957-0682>

Odpowiedź na recenzję („Rocznik Biblioteki Narodowej” 2018, t. 49, s. 263–277)

DOI: 10.36155/RBN.51.00008

W odpowiedzi na recenzję książki *Okładka jako część dokumentu na przykładzie płyty gramofonowej w ujęciu bibliologicznym* mojego autorstwa, opublikowaną przez Annę Iwanicką-Nijakowską¹, czuję się zobowiązany odpowiedzieć na sformułowane w niej zastrzeżenia, ponieważ ich rodzaj i waga nie pozwalają na pozostawienie ich bez ustosunkowania się.

* * *

Pierwszym zarzutem jest ilościowo nierównomierne odniesienie się w mojej książce do zagadnienia okładki książkowej i okładki płyty gramofonowej. Niekorzystna ma być przewaga opisu okładki książkowej nad opisem okładki płyty gramofonowej. Po pierwsze – co zauważyła sama Recenzentka (s. 263) – moja praca, mimo celów jakie przed nią postawiłem, stanowi ostatecznie

jedynie „zaproszenie do dyskusji”, o czym informuję na czwartej stronie okładki książki. Nie bez powodu też moja praca ukazała się w serii *Propozycje i Materiały*. W związku z tym nie stanowi zamknięcia czy podsumowania badań, ale ich początek. Nie kłóci się to z użytym przeze mnie sformułowaniem „uporządkowanie badań”. Porządkowanie oznacza wprowadzanie ładu, układanie, a zatem ustalenie faktów, pogrupowanie ich i odnotowanie wynikającego stąd doboru, ale także wskazanie braków koniecznych do wypełnienia. „Wiele z poruszanych kwestii autor odniósł do książek, a nie do tytułowych płyt gramofonowych. Zebrał szereg informacji, dokonał podsumowań teoretycznych, ale w dziedzinie badań nad nagraniami dźwiękowymi można je traktować jedynie jako przyczynek do kolejnych bardziej pogłębionych studiów” (s. 264). Wynika to z faktu niedostatku badań w tym obszarze. W mojej książce proponuję uogólnienie wyników niektórych badań nad okładką książkową na inne typy okładek, stąd ważne jest porównanie tego, co wiemy o okładce książkowej i o okładce płyty gramofonowej. Ponieważ w obu tych

1 A. Iwanicka-Nijakowska, *Jakub M. Łubocki, Okładka jako część dokumentu na przykładzie płyty gramofonowej w ujęciu bibliologicznym*, Warszawa 2017 [recenzja], „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2018, t. 49, s. 263–277 – https://rocznik.bn.org.pl/upload/pdf/41052_Rocznik_49_s.%2020263%E2%80%93277.pdf [10.01.2020].

obszarach wiedza jest nierównomierna, stąd obszerność mojego przekazu jest różna – jeśli o okładce płyty gramofonowej wiemy mniej, mniej możemy o niej napisać na etapie porządkowania. „W swojej pracy starał się zatem dokonać podsumowania różnych teoretycznych zagadnień dotyczących wielorakich dokumentów” (s. 264). Tego podsumowania nie możemy rozumieć jako rozliczenia i zamknięcia tematu, ale jedynie jako zamknięcie pewnego etapu i to etapu wstępnego. Jest to istotny fakt w świetle zarzutów formułowanych dalej.

Zarzut braku precyzyjnego określenia zakresu tematycznego książki oraz jego zasięgu chronologicznego i geograficznego (s. 264) to wskazanie istotnej słabości mojej pracy. Deklaracja, że podjęta zostanie wyłącznie tematyka okładek płyt gramofonowych (bez cech samych płyt jako nośnika) oraz zaznaczenie, że będzie mowa przede wszystkim o polskich okładkach płyt gramofonowych od początków ich istnienia, z pewnością korzystnie wpłynęłyby na ramy pracy. Jednakże podjęta próba opisu samego nośnika, jak również scharakteryzowania okładki płyty gramofonowej jako takiej, a więc nie tylko w Polsce, wynika z genezy i dalszych losów maszynopisu mojej pracy, co obszernie wyjaśniam w *Przedmowie*. Zgadzam się z Recenzentką, że tę próbę należy traktować „jedynie jako przyczynek do kolejnych bardziej pogłębionych studiów” w tym obszarze. Jednak nigdzie nie sugeruję, że jest ona czymś więcej, co zaznaczam *explicito* we *Wstępie*: „okładki płyt gramofonowych powinny znaleźć trwałe miejsce w kręgu zainteresowań bibliologii i być przez nią badane. Pierwszym krokiem w tym kierunku może być niniejsza publikacja”². Przyczynki są właśnie takim pierwszym krokiem. Nie w całości postrzegam też faktyczny zakres mojej pracy za błędny. Przykładowo zakres tematyczny rozdziału 1.,

który został uznany za „niepotrzebny i wprowadzający zbyt dużą dygresję od głównego wątku pracy” (s. 266), uważam za istotny dla bibliologów, którzy nie zawsze są zaznajomieni z istotą i sposobami istnienia płyty gramofonowej. Zaznaczę, że pierwsze dwa rozdziały są rozdziałami wprowadzającymi, co odróżnia je od dwóch następnych rozdziałów zasadniczych. Ten dualny charakter wynika z następującej koncepcji: jeśli zasadnicza część pracy poświęcona jest okładkom książek i płyt gramofonowych, to jej część wprowadzająca powinna nakreślić sam nośnik ochraniający przez te okładki. Ponieważ o książce jako nośniku w ujęciu bibliologicznym napisano bardzo dużo, nie ująłem tego w mojej pracy. Skoro jednak o płycie gramofonowej w ujęciu bibliologicznym wiadomo niewiele, to taki rozdział wprowadziłem. Sformułowanie z tytułu „w ujęciu bibliologicznym” w pełni to uzasadnia.

Następny zarzut brzmi następująco:

Uzasadniając wybór tematu swojej pracy [...] i podkreślając znaczenie okładek, autor przytacza własne opinie na ten temat, niestety o wydziwisku mocno pejoratywnym, a momentami wręcz obraźliwym w stosunku do krytyków (literackich i / lub muzycznych) [...]. Stwierdzenia tego typu w publikacji o charakterze naukowym obnażają raczej niewiedzę autora i brak znajomości specyfiki zawodu. Żaden krytyk nie napisze recenzji publikacji (czy to książkowej, czy muzycznej) na podstawie okładki! Mówimy przy tym o recenzji, a nie notatce informacyjnej, będącej często kopią materiałów prasowych od wydawcy (s. 264–265).

Recenzentka myli się tutaj wielokrotnie. Po pierwsze, w owej opinii³ wypowiadałam

2 J. M. Łubocki, *Okładka jako część dokumentu na przykładzie płyty gramofonowej w ujęciu bibliologicznym*, Warszawa 2017, s. 24.

3 „Wydawcy doskonale zdają sobie również sprawę z prawdziwości sformułowania «jak cię widzą, tak cię piszą» – zdarza się, że recenzenci, mając przed sobą ogromną liczbę dzieł do

się o recenzentach, a nie krytykach. Recenzent to „autor recenzji”, czyli „krytycznej i objaśniającej oceny utworu literackiego, naukowego, muzycznego, przedstawienia teatralnego, wystawy itp., najczęściej publikowanej w czasopiśmie”⁴. Jest to więc autor wszelkich tego rodzaju ocen, niezależnie od ich długości, miejsca opublikowania, osoby autora czy jakości, zatem także „notatek informacyjnych”. Po drugie, nie wypowiadam się o pracy krytyków literackich czy muzycznych i żadne słowo mojej pracy nie upoważnia do takich asumpcji. Natomiast wypowiadam się o pracy recenzenta – także tego piszącego „notatki” – gdyż wynika to z mojego doświadczenia. Opieram się tu jednak nie na subiektywnej pamięci czy wrażeniach, lecz na stwierdzeniu Przemysława Narbutowicza:

Istnieje spora liczba udokumentowanych przez brytyjską prasę przypadków, w których autorzy przyznawali się do pisania pochlebnych recenzji na okładki książek, których wcale nie polubili, a czasami nawet nie czytali⁵.

zrecenzowania, czasem po prostu nie są w stanie dokładnie się z nimi zapoznać i z braku innych możliwości wnioskujeją na podstawie tego, co widoczne na pierwszy rzut oka. A wówczas widać głównie okładkę. Nie ocenia się w tym miejscu takiego zachowania, a jedynie stwierdza jego fakt. W ten sposób okładka może decydować o losach całego dzieła – wypromować treści najsłabszego gatunku lub zaprzepaścić nawet najbardziej wartościowy przekaz” – J. M. Łubocki, *Okładka jako część...*, s. 17.

4 Wielki słownik języka polskiego PWN, red. nauk. S. Dubisz, Warszawa 2018, t. 4, s. 41.

5 P. Narbutowicz, *Sprzedac książek po okładce. Techniki perswazji na okładkach książek literackich wydawanych w Polsce*, Warszawa 2012, s. 148. Autor powołuje się na artykuł: Daniel Foggo, *Authors admit faking blurbs on 'dire' books*, „The Telegraph”, 14.03.2004 – <https://www.telegraph.co.uk/culture/4730367/Authors-admit-faking-blurbs-on-dire-books.html> [23.12.2019].

Janusz Urbanowicz pośrednio unaocznia ten problem na przykładzie:

„mistrz współczesnej SF opowiada dziwną historię z jeszcze bardziej dziwnego świata – XXI-wiecznej Luni, kolonii karnej o zaostrzonym rygorze. Wybucho tam rewolucja zesłanych do Luni nieszczęśników przeciwko nadzorującemu ich komputerowi. Powstanie rozszerza się, dopóki nie następuje to, co nieuniknione...”. Zachęcony takim tekstem czytelnik po nabyciu książki musiał być bardzo zaskoczony, jako że akcja książki nie dzieje się w kolonii karnej o zaostrzonym rygorze⁶.

Po trzecie, mojej opinii nie można wiązać z pracą krytyków literackich i/lub muzycznych jako takich, skoro wyraźnie odnoszą ją do wydawców. Mając tę świadomość łatwo można wyprowadzić wniosek, że nie mam tu na myśli wszystkich recenzji z uniwersum piśmiennictwa, lecz głównie te pisane w powiązaniu z publikacją przede wszystkim blurby i notki prasowe. Po czwarte, stwierdzenie, że dosłownie z a d e n krytyk nie napisze recenzji na podstawie okładki jest opinią, a nie faktem, gdyż nie da się jej dowieść z całą pewnością. Wobec powyższego pozostaje mi stwierdzić, że moje sformułowanie jest tak samo obraźliwe, jak przykładowo sformułowanie: zdarza się, że naukowcy popełniają plagiaty – nie ocenia się w tym miejscu takiego zachowania, a jedynie stwierdza jego fakt.

Z powyższym zarzutem szczegółowym wiąże się ogólny zarzut „argumentów, które trudno komentować” (s. 265), odwołujący się, jak sądzę, do owej nienaukowości *Wstępu* w „publikacji o charakterze naukowym”. Pragnę zwrócić w tym miejscu uwagę Recenzentki na fakt, że zarówno *Wstęp*, jak

6 J. A. Urbanowicz, *Blurb blurbs*, „Esensja. Magazyn kultury popularnej”, nr 7 (X), wrzesień 2001 – <https://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=394> [23.12.2019].

i *Zakończenie* książki mają charakter na poły publicystyczny, stąd obecność uogólnień czy stwierdzeń polemicznych. Świadczy o tym choćby odmienny charakter podstawy źródłowej tych części – głównie są to artykuły z prasy codziennej („Gazeta Wyborcza”, „Rzeczpospolita”, „Angora”), materiały telewizyjne (TVP Info), witryny internetowe, blogi, a nawet dane statystyczne z portalu społecznościowego (Facebook). Uważam, że wprowadzenie do tematyki, nakreślenie jej tła, wyraźnie wydzielone od *Przedmowy* (opisującej założenia formalne pracy) i rozdziałów wprowadzających oraz zasadniczych (opisujących meritum), może mieć charakter popularnonaukowy, a więc być oparte na materiałach popularnych, nie zawierać skrupulatnych analiz popierających tezy. Jednak mimo tego, że jest napisane swobodniej, to wciąż pozostaje wiarygodne. Oczywiście można dyskutować z takim założeniem, jednak wymaga to właśnie komentarza oraz uzasadnienia ze strony recenzenta. Przyznaję, że znalazły się w tej części także sformułowania zbyt pochopne: „pełnia ponownego rozkwitu rynku płyt gramofonowych”⁷ jest przesadą, ponieważ faktycznie udział rynku płyt gramofonowych wśród wszystkich nośników dźwiękowych jest obecnie zdecydowanie mniejszy niż przed wynalezieniem płyty kompaktowej oraz opracowaniem technologii *streamingu*. Jednak nie zgadzam się z całkowitym odrzuceniem fragmentu ze stron 21–23, który dotyczy rynku fonograficznego na przełomie XX i XXI wieku, a został uznany przez Recenzentkę za „niepokrywający się z rzeczywistością” i „sprzeczny” (s. 265). Przytoczenie danych statystycznych (które są ową „podstawą formułowania takich sądów”) w tym fragmencie ujęte jest klamrą dwóch zdań: „dopiero wynalazek płyty kompaktowej (1982 r.) doprowadził do końca popularności płyty gramofonowej” oraz

„Wynika z tego jasno, że płyta gramofonowa przestała być postrzegana jako nośnik przestarzały”. Zadaniem tego fragmentu było uchwycenie jedynie pewnego trendu, a nie wnikliwa analiza rozwoju rynku nośników dźwięku. W związku z czym nie „postrzegam rynku fonograficznego jako podzielonego między płytami kompaktowymi a gramofonowymi” (s. 265), a jedynie naświetlam pewne jego elementy (i to wyłącznie) w celu wprowadzenia do tematu książki).

Kolejne zarzuty dotyczą nieścisłości pojawiających się w pracy. Przez „pierwotne wykonanie” (s. 266) rozumiem dwie różne rzeczy, co jest oczywistym błędem (tak jak samo sformułowanie, ponieważ nie chodzi o wykonanie dzieła, a o samo dzieło), który przeoczyłem w trakcie redakcji swojej pracy. W przypadku dokumentów muzycznych (nuty) dzieło muzyczne można wykonać na ich podstawie; w przypadku dokumentów dźwiękowych wykonane dzieło muzyczne można odtworzyć za pomocą odpowiedniego oprzyrządowania. Natomiast błędem Recenzentki jest przypisywanie mi autorstwa terminu „dokument ogładowy” (s. 266). Jest to termin o długiej tradycji, datujący się co najmniej od 1965 roku, kiedy opisała go Maria Dembowska, wykorzystywany później m.in. w publikacjach o charakterze podstawowym autorstwa Wojciecha Piroga czy pod redakcją Zbigniewa Żmigrodzkiego, a utrwalony przez Polską Normę z 1992 roku; najnowszym świadectwem jego żywotności jest jego obecność w artykule hasłowym z *Encyklopedii książki*⁸. Z kolei typowo

8 Zob.: M. Dembowska, *Dokumentacja i informacja naukowa. Zarys problematyki i kierunki rozwoju*, Warszawa 1965, s. 37 – <http://bbc.uw.edu.pl/publication/810> [10.01.2020]. W. Piróg, *Zagadnienia informacji i dokumentacji naukowej*, Warszawa 1977, s. 23. *Bibliotekarstwo*, pod red. Z. Żmigrodzkiego, wyd. 2, uzup. i rozsz., Warszawa 1998, s. 185 – <http://bbc.uw.edu.pl/publication/557> [10.01.2020]. Polska Norma PN-N-01227 : 1992 *Bibliotekarstwo i bibliografia – Typologia dokumentów – Terminologia*, pkt 3.5. *Encyklopedia*

7 J. M. Łubocki, *Okladka jako część...*, s. 22.

logia dokumentów dokonana przez mnie jest faktycznie nieściśła, chociaż błędne są wyłącznie przeprowadzone przez mnie podziały, a nie łączenie w jednym podziale kwestii dotyczących typu nośników i rodzajów zapisu (tym właśnie cechują się typologie: mogą być niewyczerpujące i nierozłączne). W żadnym miejscu nie łączą się one jednak z „zapisywanymi treściami” (s. 266) – wynika to z faktu (na który wskazuję wprost i obszernie w rozdziale 3.), że bibliologia zajmuje się treścią w określonej formie i to formę bada przede wszystkim, konkretny egzemplarz, wydanie, serię, repertuar wydawniczy czy zbiór⁹.

Oprócz zarzutów do prawdziwych nieściśłości pojawiają się jednak także zarzuty chybione. Recenzentka uważa za nieprecyzyjne (s. 267) sformułowanie „osobny język, swego rodzaju kod, który w efekcie pozwolił na wyodrębnienie wśród przejawów sztuki nowej gałęzi wyrazu artystycznego – sztukę okładek płyt gramofonowych”, tymczasem rozwinięcie tej tezy znajduje się na stronach 135–139 mojej pracy. W żadnym miejscu nie stwierdzam także, że „płyta winylowa”, „płyta czarna” i „płyta analogowa” to są „dokładne synonimy” (s. 267). Poniższy fragment, wskazujący jedynie na wykorzystywanie tych wyrażeń, nie pozostawia wątpliwości, że nie są to synonimy, a jedynie określenia, które mogą jedynie być błędnie używane jako synonimy:

Najpopularniejszym określeniem na ten rodzaj nośnika jest płyta gramofonowa, choć można spotkać się także z płytą winylową/winyłem (od najpopularniejszego materiału wykonania tj. polichloru winylu), płytą analogową (od sposobu zapisu) lub czarną

płytą/czarnym krążkiem (od najpopularniejszego koloru wykonania)¹⁰.

W tym samym miejscu Recenzentka podnosi, że łączy się to z pominięciem ważnego detalu, jakim jest zróżnicowanie materiałów wykonania (ebonit, szelak, winyl i inne) i daje dowód swojej wiedzy w tym temacie. Tymczasem podział płyt ze względu na tworzywo znajduje się na stronie 32. mojej pracy. Dalej pisze: „Szkoda, że w swoich rozważaniach autor wiele miejsca poświęcił na szczegółowe przedstawienie kwestii marginalnych z punktu widzenia tematu pracy (jak wspomniany opis typów rowków płyty), a istotne dla poruszanej tematyki omawia wybiórczo i w sposób niepełny” (s. 268). Rozdział 1. przygotowałem jako rozdział wprowadzający, stąd jego jednoczesna syntetyczność, ale i powierzchowność. Jedno wynika z drugiego. Z kolei sprawa wybiórczości i niepełności wymagałaby osobnej dyskusji – przedstawione przeze mnie w pracy informacje były na tamtą chwilę możliwie najbardziej wyczerpujące, a każda praca w jakiś sposób dokonuje wyboru, co zawsze może stanowić pole do subiektywnych ocen. Z kolei w ocenie podrozdziału 1.4. (s. 268) Recenzentka wypacza sens moich słów: wynalezienie pocztówki dźwiękowej w 1903 roku w Niemczech i jej obecność w innych krajach nie stoi w sprzeczności z faktem, że w Polsce lat 60. XX wieku notowały one popularność i były typowe dla polskiej kultury tych czasów. To samo dotyczy sprawy „sugerowanego przez Łubockiego ich całkowitego unicestwienia (Biblioteka Narodowa jest w posiadaniu ponad 1 700 pocztówek dźwiękowych)” – zdanie w mojej pracy brzmi: „Badanie tych przedmiotów jest szalenie trudne, bowiem często [...] nie były także gromadzone systematycznie lub archiwizowane [...] i spora część z nich zapewne uległa już

książki, pod red. A. Żbikowskiej-Migoń, M. Skalskiej-Zlat, Wrocław 2017, t. 1, *Eseje, A–J*, s. 516.

⁹ K. Migoń, *Nauka o książce wśród innych nauk społecznych*, Wrocław 1976, s. 52.

¹⁰ J. M. Łubocki, *Okładka jako część...*, s. 30.

całkowitemu unicestwieniu”¹¹. „Często” nie oznacza „zawsze”, „część” nie oznacza „całość”, a fakt, że Biblioteka Narodowa posiada zasób pocztówek dźwiękowych (chwała jej za to!), nie ratuje nas od prawdopodobieństwa unicestwienia innych przedstawicieli tego typu dokumentów.

Kolejnym ogólnym zarzutem Recenzentki jest krytyka umieszczenia pewnych rozważań przy pominięciu innych oraz ich wagi w świetle tematu mojej pracy. Ocena marginalności poszczególnych kwestii, ich doboru, stopnia zagłębienia w ich niuanse oraz wyłączenia ich do przypisu lub odesłania tylko do literatury przedmiotu jest zawsze kwestią dyskusyjną i subiektywną. Przykładowo, podtrzymuję swoje zdanie, że należało wyłączyć do przypisu „kwestie różnic definicyjnych między terminami «płydoteka», «fonoteka», «medioteka» i «mediateka»” (s. 268) czy dat powstania pierwszych na świecie fonotek, bowiem są didaskaliami dla opisu źródła informacji o płytach gramofonowych po 1945 roku. Przyjmuję uznanie tych fragmentów za „cenne”, ale gdyby zabrakło ich w mojej pracy, nie postrzegalbym tego jako stratę. Natomiast jestem niezmiernie zobowiązany za dopełnienie, choćby w wyborze, mojego przeglądu bieżących dyskografii narodowych świata o informacje dotyczące ich zawartości ikonograficznej w postaci cyfrowych kopii okładek płyt lub ich etykiet (s. 269–270). Dlaczego tych informacji nie ująłem w mojej pracy? Z tego samego powodu, dla którego Aleksandra Mendykowa pominęła w *Podstawach bibliografii* większość szczegółów dotyczących opisu bibliograficznego stosowanego przez bibliografię bieżącą¹² – dopiero obszerna samodzielna publikacja Zofii Żydanowicz, zajmująca się wyłącznie opisem zawartości bieżących bibliografii, podaje tego rodzaju

informacje¹³. Mój przegląd miał stanowić tylko drogowskaz wśród dostępnych możliwości bibliograficznych (przypomnę, że rozdział 2. również był pomyślany jako rozdział wprowadzający, a nie zasadniczy), choć z pewnością informacja o „dostępności jakichkolwiek informacji o okładkach, nawet przez wskazanie na ich brak” (s. 269) mogła się w nim znaleźć.

W sprawie polskiej bieżącej dyskografii narodowej podtrzymuję swoją jednoznacznie krytyczną opinię co do zaprzestania jej publikowania, jak również braku prac nad jej retrospektywnym uzupełnieniem. Biblioteka Narodowa jest zobowiązana do prowadzenia bibliografii narodowej – jest to jej ustawy obowiązek¹⁴, potwierdzony w Statucie Biblioteki Narodowej¹⁵. Jest to wynik nie tylko dobrego zwyczaju i tradycji, ale przede wszystkim ustawowego przywileju otrzymywania dwóch egzemplarzy obowiązkowych dokumentów audiowizualnych, jakim się cieszy¹⁶.

13 Z. Żydanowicz, *Bibliografie narodowe bieżące. Przewodnik*, Warszawa 1973 – <http://bbc.uw.edu.pl/publication/904> [10.01.2020].

14 Ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach (Dz.U. 1997 nr 85 poz. 539), art. 17 ust 1 pkt 2 – <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19970850539/O/D19970539.pdf> [11.05.2020].

15 Zarządzenie nr 21 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 30 lipca 2007 r. w sprawie nadania statutu Bibliotece Narodowej (Dz. Urz. MKiDN 2007, nr 3, poz. 42), § 10: „Biblioteka opracowuje i wydaje bibliografię narodową bieżącą na podstawie urzędowej rejestracji bibliograficznej publikacji zwartych i ciągłych oraz innych typów dokumentów, narodową bibliografię retrospektywną, bibliografię poloników zagranicznych oraz prowadzi statystykę wydawnictw krajowych” – http://bip.mkidn.gov.pl/media/download_gallery/index665d.pdf [11.05.2020].

16 Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 6 marca 1997 r. w sprawie wykazu bibliotek uprawnionych do otrzymywania egzemplarzy obowiązkowych poszczególnych rodzajów publikacji oraz zasad i trybu ich przekazywania

11 Ibidem, s. 35.

12 A. Mendykowa, *Podstawy bibliografii*, Warszawa 1986.

Taki sam przywilej dotyczy jeszcze tylko Biblioteki Jagiellońskiej, jednak do jej zadań nie należy prowadzenie bibliografii narodowej. W związku z tym, choćby nie wiem jak trudna była w opracowaniu polska dysko-graphia narodowa, Biblioteka Narodowa ma zaszczytny obowiązek jej „opracowywania i wydawania”. Tymczasem oficjalnie, od 2012 roku „publikowanie «Bibliografii Dokumentów Dźwiękowych» zostaje zawieszono”¹⁷. Instytucja, w której zakres działania wchodzi „opracowywanie bibliografii narodowej dokumentów dźwiękowych”¹⁸, powinna raczej podkreślać niewłaściwość takiej decyzji, aniżeli uwypuklać „wiele argumentów, które popierają podjęcie takiej decyzji” (s. 270): bibliografia jest jedną z tych dziedzin twórczości ludzkiej, w której nie jest istotne, co potrafimy zrobić, ale to, co powinno zostać zrobione. Jednak nie wykonywać tego zadania, to nie tylko przeczyć prawu i nie wywiązywać się z zadań postawionych przed instytucją – to przede wszystkim skazywać użytkowników na brak pewnego rodzaju informacji. Katalog dowolnej biblioteki narodowej nigdy nie zastąpi w pełni bibliografii tegoż narodu, ponieważ ma inny niż bibliografia cel i, z bibliograficznego punktu widzenia, za błąd postrzegam „odesłanie internautów do głównego katalogu Biblioteki Narodowej w poszukiwaniu informacji o bieżących polskich nagraniach dźwiękowych” (s. 270). Wanda Klenczon wypowiedzi się w tej sprawie jasno: „[...] pomimo, że katalog buduje się z rekordów zwanych bibliograficznymi, nie jest on bibliografią, ani bibliografia nie jest

katalogiem”¹⁹, i w dalszych ustępach swojego artykułu udowadnia, dlaczego i jakie skutki ma rozmywanie się bibliografii narodowej w katalogu bibliotecznym. Już choćby z faktu stosowania różnych stopni szczegółowości opisu bibliograficznego (w katalogu – na II stopniu, w bibliografii narodowej – na III), wypływa oczywisty wniosek, że traktując katalog biblioteczny jak bibliografię narodową tracimy jakiś zasób informacji. Nie stoi to wszystko w sprzeczności z cytowaną przez Recenzentkę opinią Doroty Siweckiej o korzyściach płynących z udostępniania bibliografii w formie baz danych (s. 270–271). Absolutnie zgadzam się, że bibliografie w XXI wieku powinny być prezentowane w sposób dynamiczny i cyfrowy (mimo że taka prezentacja prowadzona zbyt pochopnie może mieć negatywne skutki). Jednak Siwecka pisze o „bibliografiach umieszczanych w globalnej sieci”, a nie o bibliografiach umieszczanych w katalogach bibliotek. Uważna lektura pracy D. Siweckiej pozwala na stwierdzenie, że jest ona co najmniej ostrożna w tej kwestii:

Funkcjonowanie skonsolidowanych baz, które potrafią dzisiaj zapewnić również dostęp do niektórych zasobów istniejących w sieci, znacznie usprawnia

(Dz.U. 1997 nr 29 poz. 161) – <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19970290161/O/D19970161.pdf> [14.02.2020].

17 Biblioteka Narodowa. Bibliografia Dokumentów Dźwiękowych – <https://bn.org.pl/bibliografie/bibliografia-narodowa/bibliografia-dokumentow-dzwiekowych> [23.12.2019].

18 Biblioteka Narodowa. Struktura. Zakłady – <https://www.bn.org.pl/o-nas/struktura/zaklady> [14.05.2020].

19 W. Klenczon, *Bibliografia narodowa – historyczna powinność czy niechciany obowiązek?*, w: *Bibliografi@. Historia, teoria, praktyka*, praca zbiorowa pod red. J. Franke i J. Woźniak-Kasperek, Warszawa 2016, s. 164. Zob. też: J. Woźniak-Kasperek, *Bibliografia a katalog biblioteczny – dyskusja o pojęciach i terminach*, „Przegląd Biblioteczny” 2015, t. 83, nr 4, s. 517–532 – <http://bbc.uw.edu.pl/publication/3072> [10.01.2020]: „Problem nieuzasadnionego utożsamiania katalogu z bibliografią nabiera szczególnego znaczenia w wypadku bibliografii narodowych. Tam, gdzie jest tradycja opracowywania bieżących bibliografii narodowych, nie ma równości pomiędzy bibliografią narodową a katalogiem biblioteki narodowej, choć są to zbiory współzależne, a w skrajnym przypadku nawet mogące się pokrywać” – s. 523.

proces wyszukiwania dokumentów, przede wszystkim poprzez skrócenie czasu, jaki byłby potrzebny na przeszukiwanie kilku odrębnych zasobów. Jednak z punktu widzenia bibliografii narodowej jako dokumentacji piśmiennictwa narodowego i ewentualnych badań historyczno-kulturowych niewyodrębnianie bibliografii narodowej i włączanie jej do baz katalogowych może z czasem być kłopotliwe. Dodatkowo trzeba zwrócić uwagę na fakt, że opisy w bazie katalogowej mogą (i powinny) być ujednocicane i dostosowywane do katalogu, natomiast w bibliografii narodowej powinny być dokumentacją „swego czasu”²⁰.

Myli się także sama Recenzentka pisząc: „Jedną z tego rodzaju opcji [przeszukiwania bibliografii narodowej przez katalog biblioteczny – JMŁ] jest również możliwość przeszukiwania zasobów tylko w zakresie «bibliografii» – w panelu «wyszukiwania zaawansowanego». Połączenie jej z wyborem dowolnego typu dokumentów oraz zakresem chronologicznym umożliwia uzyskanie pełnej listy opisów bibliograficznych odpowiadających wykazowi bibliografii narodowej” (s. 271). Tymczasem pobieżne sprawdzenie tej możliwości ujawnia, że nadal katalog Biblioteki Narodowej nie pokrywa się z narodową dyskografią Polski: na przykładzie płyty *Błysk* zespołu Hey, która ukazała się w 2016 roku możemy

stwierdzić, że mimo iż została skatalogowana przez Bibliotekę Narodową²¹, to wybór opcji „Bibliografie” w panelu wyszukiwania zaawansowanego i wpisanie zapytania [dowolne pole: zawiera:] „Błysk” + [dowolne pole: zawiera:] „Hey” (pominięto wybór typu dokumentu i zastosowano szersze przeszukiwanie, gdyż dnia 23 grudnia 2019 roku ta możliwość była nieaktywna) nie wyszukuje żadnego dokumentu dźwiękowego, a jedynie dwa artykuły czasopiśmiennicze²². A więc jednak nie otrzymujemy „pełnej listy opisów bibliograficznych odpowiadających wykazowi bibliografii narodowej”. Czy w związku z tym Katalog Biblioteki Narodowej zastępuje polską dyskografię narodową? Byłby to niezmiernie interesujący przypadek, bowiem jedną z podstawowych właściwości bibliografii narodowych jest to, że zawierają opisy, których nie ma w katalogach bibliotecznych. Bibliografia to zbiór dążący do idealności, gromadzący opisy przedstawicieli całego wydania niezależnie od jego trwania w miejscu i czasie, tymczasem katalog to zbiór opisów fizycznie istniejących egzemplarzy w danym miejscu i czasie. Podsumowując tę kwestię stwierdzam, że jeśli przemiana doby cyfryzacji „wymaga również od internautów zmiany nastawienia i nawyków” (s. 270), to od pracowników informacji wymaga ona jeszcze lepszego zrozumienia celu własnej pracy²³

21 Katalog Biblioteki Narodowej – katalogi.bn.org.pl/permalink/48OMNIS_NLOP/1lcd67v/alma991052488020005066 [23.12.2019].

22 Katalog Biblioteki Narodowej – katalogi.bn.org.pl/discovery/search?query=any,contains,B%5C%82ysk,AND&query=any,contains,Hey,AND&tab=Bibliografie_Slot&search_scope=Bibliografie_Search_Profile&vid=48OMNIS_NLOP:48OMNIS_NLOP&lang=pl&mode=advanced&offset=0 [23.12.2019].

23 „Katalogowanie to nie to samo co bibliografowanie, choć opis bibliograficzny w obu przypadkach robi się dziś tak samo, ale z myślą o realizacji różnych celów” – J. Woźniak-Kasperek, *Bibliografia a katalog biblioteczny...*, s. 528.

20 D. Siwecka, Światowy model informacji bibliograficznej. Programy i projekty (1950–2010), Wrocław 2015, s. 230 – <http://bbc.uw.edu.pl/publication/985> [10.01.2020]. W przypisie 787 Siwecka dopowiada jeszcze: „Należy jednak zwrócić uwagę na problem ujednocicania, a tym samym do ogranicz[ania] możliwości wyszukiwawczych w przypadku stosowania wspólnego interfejsu dla wielu baz danych. Aby użytkownik mógł przeszukać wszy[s]tkie jednocześnie, należy wybrać tylko te kryteria wyszukiwawcze, które są wspólne dla wszystkich baz danych”.

przez pryzmat oczekowań – nie tylko dzisiejszych internautów, ale także użytkowników przyszłości, bowiem bibliografia „jest specyficznym obrazem stanu produkcji wydawniczej, piśmienniczej, szerzej ludzkiej kreatywności zmaterializowanej w postaci różnych artefaktów kulturowych powstałych w określonym miejscu, czasie i warunkach”²⁴.

Poczynione w następnej kolejności przypomnienie po kolei bibliografii bieżących i retrospektywnych, ogólnych i specjalnych prowadzonych przez Bibliotekę Narodową – od „Przewodnika Bibliograficznego”, aż po bibliografię „*Quo vadis*” Henryka Sienkiewicza (s. 271–272) prowadzi z kolei do pytania o jakość efektów „gruntownej transformacji” (s. 271), jaką przeszły bazonowane zasoby informacyjne oferowane przez Bibliotekę Narodową²⁵. Część z nich jest dostępna z poziomu Katalogu Biblioteki Narodowej w trybie wyszukiwania zaawansowanego „Bibliografie” (np. „Bibliografia Zawartości Czasopism”) bez możliwości przeszukiwania wydzielonej bazy. Część nadal jest dostępna jako wydzielona baza danych, choć informacja o tym nie zawsze jest umieszczona na stronie Biblioteki Narodowej²⁶. Jeszcze inna część (np. „Polonica Zagraniczne”), miejmy nadzieję tymczasowo, zniknęła w ogóle, bowiem z „bazy danych, dostępnej na stronie Biblioteki Narodowej w zakładce «Katalogi centralne i bibliografie»”²⁷ nie da się uzyskać dostępu do tych bibliografii – użycie

linku prowadzi do błędu wczytywania stron, a samodzielna baza nie jest już widoczna w sieci. Nie sposób w tym miejscu pominąć zdania „Polonica zagraniczne, włączone do zbiorów Biblioteki Narodowej, dostępne są także w katalogu BN”. Problem polega na tym, że „około 30% materiału zamieszczonego w bibliografii”²⁸ pochodziło z przejmowania opisów bibliograficznych z obcych źródeł. Ta część opisów jest więc dziś niedostępna z poziomu bazy, bowiem egzemplarze, których Biblioteka Narodowa nie posiada, nie będą wykazane w katalogu. Ostatnia część wprost jest oznaczona jako dostępna wyłącznie w formie druku – np. od bibliografii „*Quo vadis*” Henryka Sienkiewicza. Bibliografia wydań polskich i obcojęzycznych link kieruje do księgarni internetowej Biblioteki Narodowej, z której to z kolei możemy pobrać... plik w formacie pdf. Internauci muszą zatem nie tylko zmienić nastawienia i nawyki, ale także uzbroić się w wyszukiwawczą cierpliwość.

W dalszej części Recenzentka pyta: „W jaki sposób i za sprawą jakich badaczy miałyby zatem zaistnieć interdyscyplinarne podejście do tak ujmowanego tematu?”, pytając o interdyscyplinarność okładkoznawstwa – kierunku badawczego, który proponuję w rozdziale 3. Ta interdyscyplinarność ma szansę dopiero się narodzić. W swojej pracy proponuję jedynie taką możliwość (zresztą informuje o tym tytuł podrzdziału: *Okładkoznawstwo (propozycja badawcza)*). Przytaczane przeze mnie prace Marcina Rychlewskiego i Mateusza Torzeckiego stanowią tu wskazówkę: można je traktować jako dowód na to, że w tym obszarze pojawiają się już badania. Jednak dobrze byłoby je poszerzyć i uogólnić. Nie wiem, czy to nastąpi, więc nie wiem, za sprawą jakich

24 Ibidem, s. 523.

25 Według stanu na dzień 23 grudnia 2019 roku.

26 Przykładowo „Bibliografia polska 1901–1939” jako baza danych jest dostępna pod adresem: <http://mak.bn.org.pl/cgi-bin/makwww.exe?BM=32> [23.12.2019], ale nie ma o tym informacji na stronie „Bibliografia polska 1901–1939” – <https://bn.org.pl/bibliografie/bibliografia-narodowa/bibliografia-polska-1901-1939> [23.12.2019].

27 „Polonica Zagraniczne” – <https://bn.org.pl/bibliografie/bibliografia-narodowa/polonica-zagraniczne> [23.12.2019].

28 D. Bilikiewicz-Blanc, „*Polonica Zagraniczne. Bibliografia*”, w: *Polska bieżąca bibliografia narodowa. Dobór i selekcja materiału*, pod red. J. Sadowskiej, Warszawa 1999, s. 38.

konkretnie badaczy to się wydarzy. Wiem natomiast, w jaki sposób powinno to się stać: prowadząc dalsze badania i tworząc publikacje o charakterze przekrojowym – zarówno w aspekcie chronologicznym (okładki w różnych epokach jako całość), jak i typologicznym (okładki różnych typów dokumentów jako wyodrębniające się części), ale widziane w jednym rzędzie, a nie jak dotychczas osobno. To powinno doprowadzić do wypracowania nowej szkoły badawczej, mającej swoich przedstawicieli, tworzących publikacje o charakterze zasadniczym (monografie, podręczniki akademickie, słowniki, encyklopedie, spisy bibliograficzne), utrwalającej swoistą terminologię, propagowaną na konferencjach czy wykładach. W ślad za tym mogą pojawić się nowe, adekwatne metodologie opracowywane w ramach samodzielnych instytucji poświęconych wyłącznie temu zagadnieniu.

Ocena wniosku z mojej książki (który brzmi: okładki współtworzą tylko tę część dokumentów, które złożone są z kartek, a zatem płyty nie mogą mieć okładek) jako „absurd” (s. 273) jest błędna. To nie wniosek, lecz definicje okładki są absurdalne, wiążąc cechy dystynktywne okładek z treściami utrwalonymi na stronicach. Jednak nie było głównym celem mojej pracy ustalanie prawidłowych definicji terminów, a jedynie wskazanie ich ewentualnych niedostatków. Jeśli więc definicje przytoczone przeze mnie na stronach 101–102, w tym definicja ogólna ze słownika języka polskiego, podają, że okładka ujmuje stronicę, to stwierdzam na tej podstawie fakt, że definicje te formalnie odmawiają prawa stosowania słowa „okładka” do płyt gramofonowych, które stron nie mają. Tak działają definicje. Jest oczywiste, że rzeczywistość mija się z definicjami i sam również przyznałem rację uzusowi językowemu: „mając na względzie obecną powszechną praktykę, w tej publikacji

[...] firmowe opakowanie płyty gramofonowej, [...] nazywa się okładką”²⁹. Dalej Recenzentka twierdzi, że „kwestionuję” w sposób „bezzasadny” (s. 273) stosowanie terminu „koperta”. Wbrew tym słowom, nie kwestionuję takiego użycia, a jedynie wskazuję jego wady, i to wyłącznie w świetle metodyki terminologicznej. Nie twierdzę też, że „trudno odnieść je do opakowań przeźroczyстых”, a jedynie, że istnieje zamieszanie terminologiczne, bowiem czasem określa się okładkę płyty gramofonowej jako kopertę, a czasem przeźroczysty element chroniący zarówno płytę jak i okładkę. Co więcej, na stronie 107 proponuję logiczny podział znaczeń zbliżonych do siebie terminów „okładka”, „obwoluta” i „koperta”, o czym jednak Recenzentka już nie wspomina, a ma to istotne znaczenie dla zrozumienia moich wcześniejszych zastrzeżeń. Nie zestawiałem natomiast terminu „koperta” z jego anglojęzycznymi odpowiednikami, bowiem nie mam takich kompetencji, by oceniać terminologię w językach innych niż polski. Z kolei moje porównanie wyników wyszukiwania „internetowych polskich terminów «okładka» i «płyta gramofonowa» versus «koperta» i «płyta gramofonowa» zamiast ich angielskich odpowiedników dowodzi, według Recenzentki, dyskusyjności moich rozważań. Nie widzę tu miejsca na dyskusję: ja, jako badacz, badam język polski, a ten (pomijając zapożyczenia, wpływ internacjonalizacji i kilka innych kwestii), posługuje się słownictwem – nazwijmy je umownie – polskim, i tak samo język angielski posługuje się słownictwem angielskim. I nie inaczej jest w tym przypadku: wyniki wyszukiwania w Google 23 grudnia 2019 (opcja „tylko język polski”) wskazały około 3 610 wyników dla „record sleeve” i około 181 000 wyników

29 J. M. Łubocki, *Okładka jako część...*, s. 103.

dla „album cover”. Wyniki wyszukiwania w *Narodowym korpusie języka polskiego* tylko to potwierdzają³⁰. Gdzie jest zatem sugerowany przez Recenzentkę „międzynarodowy, ponadjęzykowy charakter” (s. 274) tej terminologii, skoro sama „okładka płyty” wyszukana przy tych samych parametrach otrzymuje około 84 600 wyników (a to tylko jedna z form całego leksemu)? Dane te pokazują więc, że „album cover” i „record sleeve” nie są internacjonalizmami, a uzyskane wyniki („44 miliony odniesień dla *album cover* oraz 730 tysięcy dla *record sleeve*”, s. 274) można traktować wyłącznie jako ciekawostkę.

Następnym zarzutem stał się brak źródłowy w mojej pracy. Mimo bogatej bazy źródłowej (bibliografia mojej pracy liczy 231 pozycji) w owym czasie nie był mi znany brytyjski patent 943895³¹, w związku z czym jego treść nie została uwzględniona w pracy. To niewątpliwie wpływa na jej zawartość, choć jakkolwiek opis ten jest szczegółowy, to nadal sprowadza się on do faktu, że okładki mają przód oraz tył, a pominięty został przeze mnie wyłącznie grzbiet. Natomiast zwrócenie uwagi, że w patencie tym został opisany także „proces tworzenia opakowań płyt z punktu widzenia introligatorskiego – dobór materiałów, techniki wykonania i łączenia poszczególnych elementów” nie ma znaczenia, ponieważ w podrozdziale 3.2. wyraźnie rozgraniczam introligatorstwo od okładkoznawstwa, więc jego zagadnienia

nie mogły i nie są uwzględnione w dalszej części pracy – wskazane zostają tylko możliwe elementy konstrukcyjne okładek, które w przypadku płyt ograniczają się do szycia lub klejenia.

„Choć zebrane informacje dotyczące innych rodzajów dokumentów niż dźwiękowe są cenne i ciekawe, zaburzają jednak ciągłość pewnych sformułowań i odrywają czytelnika od głównego tematu pracy” (s. 275) – to zarzut do rozdziału 4., który odpieram już w drugim zdaniu książki: „Początkowo praca miała mieć układ dychoomiczny, przebiegający między identycznościami i różnicami dwóch komunikatów kultury – okładek książek i okładek płyt gramofonowych”³². Cała moja książka jest pomyślana jako paralela między okładką książkową a okładką płyty gramofonowej i choć czasem zabrakło miejsca na wyrażenie *explicite* syntezy między oboma typami okładek, to samo zestawienie ich opisów już uświadamia, jakie są między nimi różnice i identyczności. Okładki komiksów i czasopism zostały dopisane jako jeszcze kolejne sygnały (stąd dopisek przy podrozdziale ich dotyczącym: *zakomunikowanie problematyki*), pokazujące, że okładkoznawstwo, które mam nadzieję wkrótce się rozwinie, zacznie patrzeć na okładki całościowo, jak na pewną formę wyrazu, a nie jak na element towarzyszący poszczególnym typom dokumentów. Nierówności między tymi poszczególnymi opisami są oczywiste, ponieważ wynikają z nierównomiernie rozwiniętych badań wśród poszczególnych typów dokumentów (co przedstawiam na stronach 98–101). Ponownie podkreślę: celem mojej pracy było zaproszenie do dyskusji, a nie jej podsumowanie. Myli się także Recenzentka, pisząc, że „ponownie!” opisuję elementy treściowe etykiet (Recenzentka użyła sformułowania „elementy składowe”, choć za składowe uważam inny rodzaj

30 Jeden wynik dla „record sleeve”, 6 wyników dla „album cover”, 94 wyniki dla „okładka płyty” – zob.: Narodowy Korpus Języka Polskiego. Poliqarp search engine for NKJP data – nkjp.pl/poliqarp/nkjp1800/query/ [28.12.2019].

31 Norman John Garrod, Shaun Albert Frederick Sheridan Plunket, Gramophone record sleeves, GB943895 (A) – 1963-12-11 – https://worldwide.espacenet.com/publicationDetails/originalDocument?CC=GB&NR=943895A&KC=A&FT=D&date=19631211&DB=EPODOC&locale=en_EP [10.01.2020].

32 J. M. Łubocki, *Okładka jako część...*, s. 9.

elementów). Na stronie 107. swojej pracy opisuję te treści, które przewiduje Polska Norma PN-N-01152-7:1985, natomiast na stronie 132 – te, które faktycznie występowały na etykietach. Samo porównanie tych wylczeń pokazuje, że nie są one tożsame, a więc dwukrotne przedstawienie podobnych (lecz nie tożsamych) faktów było zasadne. Natomiast informacje dotyczące datowania płyt w okresie od lat 60. do 80. XX wieku odnoszą się do Polski, co wynika, choć niestety nie w sposób jednoznaczny, z treści poprzedniego akapitu.

Nieporozumieniem jest także sugestia, że „powołując się na wielokrotnie już wskazywaną publikację M. Torzeckiego autor wymienia także pozostałe funkcje okładek muzycznych” (s. 276). Funkcje okładek muzycznych są moim autorskim opisem i treść książki M. Torzeckiego nie jest tu powoływana, a jedynie konfrontowana, ponieważ treść ta jest późniejsza, niż treść mojej pracy (książka M. Torzeckiego ukazała się w grudniu 2015 roku, natomiast moja praca była gotowa w lipcu 2015). Wyraźnie to zaznaczam w *Przedmowie*. Tak było również w przypadku opisu funkcji okładek książkowych i płyt gramofonowych: jest to mój autorski opis jedynie skonfrontowany z późniejszymi ustaleniami M. Torzeckiego.

Ostatnie zarzuty są sformułowane wokół dwóch pytań Recenzentki. W pierwszym, dotyczącym wariantywnego prezentowania okładek w świecie cyfrowym pod uprzednio sprofilowane zamiłowania użytkownika, Autorka recenzji nie wie „na jakiej podstawie formułowane są takie spostrzeżenia i czy dotyczą one książek czy płyt” (s. 276). Tak, wszystkich okładek, ponieważ *Zakończenie* ma podtytuł *przyszłość okładek w świecie cyfrowym*. Nie opieram się tu na żadnym opracowaniu naukowym, a jedynie na fakcie, że różnego rodzaju platformy udostępniające treści gromadzą przy okazji dane opisujące nas samych i mogą na tej podstawie profilować prezentowane nam treści. Że niekoniecznie jest to gromadzenie

neutralne, a moja obawa nie jest całkowicie irracjonalna, świadczy chociażby artykuł Rafała Krausego³³. Czy tak samo zaczną postępować wydawnictwa płytowe – nikt nie wie. Ale ponieważ, jak już wspomniałem, *Wstęp* oraz *Zakończenie* mojej pracy mają charakter bardziej publicystyczny, uznałem za zasadne umieścić taką dygresję. Kolejne pytanie, odnoszące się do wypowiedzi Krzysztofa Vargi na temat motywacji zakupu płyty, to:

czy autorowi nie były znane żadne inne opinie na ten temat krytyków muzycznych, kolekcjonerów płyt lub melomanów? Żadna osoba ceniąca muzykę nie kupuje płyty „po okładce”, gdyż – jak powiedział angielski muzyk i producent płytowy Stanley Donwood, którego słowa badacz cytuje w pracy – „zasadniczą przyczyną popularności okładek [...] jest oczywiście muzyka, z którą są kojarzone”, a nie odwrotnie! (s. 276).

Ludzie nabywają płyty z najprzeróżniejszych powodów i sugerowanie, że każda z nich to wysmakowany meloman jest bezkrytyczne. Porady, jak wykonać miskę z płyty winylowej, można liczyć w dziesiątkach, a platformy zakupowe oferują np. damskie torebki wykonane z takich płyt. Przypadek K. Vargi (w tej optyce i tak dość łagodny), który potrafi kupić płytę „po okładce”, pozwala mi więc na przypuszczenie, że takich ludzi może być więcej. Niestety, dokumenty dźwiękowe są dźwiękowe nie dlatego, że słucho ich np. krytyk muzyczny, lecz dlatego, że utrwalają dźwięk. I jako takie mogą być zarówno przyczyną najsztubniejszych doznań akustycznych, jak i użyte w sposób sprzeczny z ich pierwotną funkcją. To jest zasadniczy

33 R. Krause, „*Będę grał w film*”. *Czy narracje alternatywne to przyszłość kina i seriali?*, „Papaya Rocks”, 26.04.2019 – <https://papaya.rocks/pl/trendbook/bede-gral-w-film-czy-narracje-alternatywne-to-przyszlosc-kin> [23.12.2019].

wyróżnik: my, bibliologowie, badamy dokument w perspektywie funkcjonalnej i jako fakty społeczne. Nie zamykamy się więc na jakiegokolwiek sposoby ich istnienia i użytkowania, nawet jeśli przeczą naszym wysokim wyobrażeniom o nich. Przypuszczam, że muzykologia patrzy na muzykę także bez podobnych ograniczeń.

W zakończeniu swojej recenzji (s. 276–277) A. Iwanicka-Nijakowska wypowiada się ogólnie negatywnie o stosowanym przeze mnie słownictwie („niespójne”, „rozbudowane”, „naszpikowane terminologią”, „kolo-kwialne”), numerowanym sposobie odsyłania do pozycji w bibliografii, pozostawieniu pewnych treści w przypisach, a nie w głównym tekście. Ma do tego prawo, chociaż większość z tych kwestii jest subiektywna lub wynika z zupełnego niezrozumienia konstrukcji mojego wyводу. W tych konkretnie aspektach mojej pracy pozostaje mi jedynie zauważyć, że została ona napisana pod opieką promotora, następnie recenzowana trzykrotnie (jako praca magisterska, jako praca konkursowa i jako opublikowana książka) oraz redagowana przez wydawnictwo. Żadna z tych osób nie wносиła zastrzeżeń do przyjętych przeze mnie rozwiązań stylistycznych, językowych, konstrukcyjnych czy narracyjnych, a uwagi odnosiły się głównie do dyskusji nad moimi propozycjami projektującymi. Za komentarz w tej kwestii niech posłuży fragment pierwszej z recenzji: „Praca napisana bardzo poprawnym językiem, stylem naukowym. Autor swobodnie posługuje się terminologią naukową z zakresu różnych nauk. [...] Praca dowodzi opanowania przez autora techniki pisania prac naukowych w stopniu bardzo dobrym”³⁴. Kwestia odsyłaczy jest sporna, na co zwrócił uwagę już Dariusz Grygrowski³⁵. Z jednej strony są one

mniej wygodne w użytkowaniu, z drugiej – formułowane w sposób klasyczny w wielu przypadkach spowodowałyby strony zawierające wyłącznie przypisy. Rozwiązanie to jest więc nie najszcześliwsze, ale uznałem, że takie będzie najbardziej optymalne.

Ostatni z zarzutów brzmi następująco: „Zastanawia zatem w ogóle podjęcie tematu płyt gramofonowych. Właściwszy dla opracowania był[by] tytuł szerszy – *Okladka jako część dokumentu w ujęciu bibliologicznym*, bez wyróżniania płyt gramofonowych” (s. 277). Gdyby nadać taki tytuł mojej pracy, należałoby usunąć z niej pierwsze dwa rozdziały lub uczynić tytuł jeszcze bardziej nieadekwatnym. Uważam, że obecność wyrażen „jako część”, „na przykładzie” i „w ujęciu” najlepiej oddaje kształt mojej książki, z którego tłumaczę się (co już wielokrotnie wskazywałem) we *Wstępie*.

* * *

W podsumowaniu mojej odpowiedzi pozostaje mi stwierdzić, że zadośćuczynienie nakreślonego wyżej stanowi rzeczy umożliwi dopiero drugie wydanie mojej książki, o ile w przyszłości wydawnictwo dostrzeże taką potrzebę. Nim to jednak nastąpi, o wiele więcej pożytku przyniosłaby publikacja rozwijająca moje tezy lub je weryfikująca, niż recenzja, która z racji swoich cech gatunkowych tylko komentuje, jednocześnie nie przynosząc żadnego postępu. Jednak czy jest to recenzja rzetelna? Z pewnością. Czy jest to recenzja sprawiedliwa? To czytelnicy mogą ocenić dopiero teraz, mając pełny ogląd sprawy, o której wypowiedziała się A. Iwanicka-Nijakowska. Jedno jest pewne: bibliologia i muzykologia z pewnością wiele zyskają, jeśli wszyscy będziemy przykładać do poszczególnych publikacji odpowiednią miarę.

34 Cytat z oceny pracy dyplomowej na stopień magistra.

35 D. Grygrowski, *Jakub M. Łubocki, Okładka jako część dokumentu na przykładzie płyty gramofonowej w ujęciu bibliologicznym*, Warszawa 2017

[recenzja], „Przegląd Biblioteczny” 2018, t. 86, nr 1, s. 123 – http://pliki.sbp.pl/ac/3290_Przeg%2018%201%202018%20e%20book.pdf [10.01.2020].