

Poznań, 15 czerwca 2017

Prof. dr hab. Piotr Urbański
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM
ul. Fredry 10
61-701 Poznań
Email: urbanski@amu.edu.pl

Powtórna ocena pracy doktorskiej mgr Dominiki Żelezik pt. *Teatralizacja żywołów w polskich inscenizacjach dramatu muzycznego Richarda Wagnera. Studium z dziejów scenicznych* napisanej pod kierunkiem dr hab. Grażyny Golik-Szarawarskiej, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

Przedstawiona do powtórnej oceny rozprawa w swej zasadniczej koncepcji i formie, a także zakresie materiałowym (Autorka nie dodaje przedstawień najnowszych, np. poznańskiego *Parsifala* z 2013, *Lohengrina* szczecińskiego z 2013 i warszawskiego z 2014, warszawskiego *Tristana i Izoldy* z 2016, co oczywiście nie jest zarzutem, a jedynie konstatacją; na s. 23 zostaje wyraźnie określona cezura czasowa 1956–2012) nie różni się zasadniczo od wersji z roku 2014. **Z tego powodu podtrzymuję uwagi zawarte w recenzji z dnia 10 maja 2014, która jest integralną częścią tej opinii.** W nowej postaci rozprawa jest jeszcze bardziej obszerna i liczy 410 stron; do niej dołączony jest Aneks zawierający 310 fotografii.

Największą wartością rozprawy pozostaje to, co znajduje się poza jej tytułem, czyli rzetelna dokumentacja polskich przedstawień oraz ich rekonstrukcja na podstawie zachowanych materiałów, w tym zwłaszcza dokumentacji fotograficznej oraz recenzji. Ponieważ tak się składa, że recenzenci podczas pierwszej lektury skupili się na różnych problemach, a zarazem częściach rozprawy, co wynikało niewątpliwie z ich odmiennych zainteresowań, pozwolę sobie na uwagi do partii pracy poświęconych inscenizacjom, a pominięcie kwestii metodologicznych omawianych w części pierwszej rozprawy oraz zastosowaniu objaśnianych tam kategorii i problemów związanych z żywołami. Nie mogę jednak nie zauważyć, że wielość i różnorodność przywołanych we *Wstępie* metodologii i „strategii badawczych” (s. 16) wciąż budzi uzasadniony niepokój. Dodać trzeba, że w pierwszej części pracy Autorka dodała sporo nowych fragmentów tekstu, acz nie wyszła jednak poza zreferowanie tez czy opracowań.

Pierwszym problemem poruszonym przeze mnie w recenzji była budząca moje wątpliwości kwestia wersji kanonicznej inscenizacji dzieł Wagnera. W nowej wersji zostało to nieco rozjaśnione (s. 12), acz zupełnie nie jestem przekonany do zasadności używania tej kategorii. A także do tego, że były owe wersje kanoniczne realny

punktem odniesienia opisywanych inscenizacji. Z punktu widzenia historii inscenizacji problem jest jednak poważniejszy. Autorka zakłada, że inscenizatorzy mieli wiedzę o tych historycznych inscenizacjach (co, oczywiście, niewykluczone) i to one stanowiły ich punkt odniesienia. Widzę tu dwa problemy. Po pierwsze, ginie wówczas prymarność didaskaliów jako punktu wyjścia reżyserów. Po drugie, pomiędzy „wersją kanoniczną” a omawianymi tworzy się pewna próżnia, czyli nie zostają (z konieczności zresztą) uwzględnione inscenizacje nowsze, znane reżyserom, z którymi wchodzili w dialog czy polemikę. Oczywiście, przy wielości omawianych inscenizacji zajęcie się tym zagadnieniem nie byłoby możliwe. Piszę o tym po to, by raz jeszcze zwrócić uwagę na problem z „inscenizacjami kanonicznymi”.

Drugim problemem było pominięcie *Tristana i Izoldy*, tłumaczonego wówczas i obecnie brakiem polskiego przekładu libretta (s. 7). Oczywiście, nie jest to argument przekonujący. Co ciekawe, z dokumentacji poznańskiego przedstawienia z roku 1968 wynika, że autorami przekładu byli Robert Satanowski i Bogdan Ostromięcki (zob. <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/25655,szczegoly.html>).

Z tym wiązał się problem trzeci: przekłady librett i kompetencje językowe. Podjęty przez Doktorantkę temat wymagał bowiem znajomości języka niemieckiego w stopniu umożliwiającym na pracę z oryginalnymi tekstami Wagnera. Zwracałem na to uwagę w pierwszej recenzji. Niestety, w nowej wersji pracy tej uwagi nie uwzględniono, a Autorka pracowała wyłącznie na przekładach, nie mając chyba świadomości, jak daleko odbiegają one niekiedy od oryginału. Jeden tylko przykład. Nb. autorem tego przekładu *Lohengrina* jest Aureli Urbański, a nie I. Matuszyński (s. 179). W ostatniej scenie III aktu bohater śpiewa: „Mein Vater Parzival trägt seine Krone, / sein Ritter ich - bin Lohengrin genannt” ; co Urbański tłumaczy: „Mym ojcem Parcival, władca Pomorza, / Jam zaś królewicz, zwany Lohengrin”. I tak brzmi tekst w trzech znanych mi wydaniach. To Pomorze jest oczywiście niepokojące - gdzież Montsalvat, a gdzież Pomorze... Urbański jednak, tłumacząc tekst na potrzeby lwowskiej publiczności, miał jednak jakiś zamysł, wykraczający poza skompletowanie jedenastu zgłosek w wersie... Tymczasem lektura pracy, w której nie podano brzemienia oryginału, sugeruje, że tak właśnie brzmi tekst Wagnerowski.

Czwarty problem: bibliografia obcojęzyczna. Pozostała ona niezmiennie uboga.

Problem piąty: opera vs dramat muzyczny. Doceniam wysiłki Autorki, by w nowej wersji pracy przekonać czytelnika co do zasadności utożsamienia, które oczywiście nie przekonuje. Później jednak mówi się o dziełach (np. tytuł II części rozprawy) i właściwie stosuje określenia gatunkowe.

Szósty problem: fragmenty tekstu znajdujące się na pograniczu zrozumiałości i sensu oraz pewna nieporadność językowa. Jeden tylko przykład, z pierwszej strony *Wstępu*: „Wspomaganie wypływających z tekstu obrazów żywiołów podtekstem muzycznym i obudowanie właściwą metaforyką teatralną pozwala tworzyć nastrój, który staje się środowiskiem percepcji odbiorcy, czyli elementem przestrzeni metaforycznej, w której następuje odbiór dzieła” (s. 5). Nie wiemy, jakiego tekstu.

Dlaczego muzyka jest „podtekstem”? Co to jest owa właściwa metaforyka teatralna? Czy „nastrój” jest celem dzieła operowego? Co to znaczy, że staje się on „środowiskiem percepcji odbiorcy”? I wreszcie, co to za przestrzeń metaforyczna – chodzi o przestrzeń sceniczną czy o coś innego, skoro w niej następuje odbiór dzieła?

Siódmy problem: potknięcia faktograficzne, np. błędne datowanie lwowskiego wydania przekładu libretta *Tannhäusera* (1879 zam. 1897, s. 139)

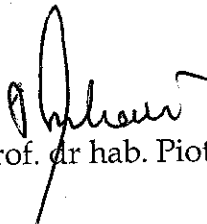
Ósmy problem: niestaranna redakcja. Wiele tu, oczywiście, poprawiono, ale nadal na egzemplarzu zaznaczam sporo uchybień. Np. wagnerowski zam. Wagnerowski (w znaczeniu przysłówkowym). Zdania typu: „pojawia się idea zbawienia, urzeczywistniona w scenicznej akcji poprzez ofiarę Senty wobec Holendra” (s. 104); „steatralizowana została idea humanistyczna” (s. 105).

Kilka innych uwag:

Niejasne rozgraniczenie pomiędzy realizmem a naturalizmem scenicznym, np. s. 195.

Wiele ważnych, zważonych przez Doktorantkę, szczegółów inscenizacyjnych pozostaje zupełnie niezinterpretowanych i niesfunkcjonalizowanych. Np. pojawienie się Gotfryda jako niemowlęcia (*Lohengrin*, Poznań 1956, reż. Wiktor Brégy, s. 196).

Konkluzja recenzji, podobnie jak poprzedniej, jest pozytywna. Stąd wnoszę o dopuszczenie Pani Mgr Dominiki Żelezik do dalszych etapów przewodu doktorskiego.


Prof. dr hab. Piotr Urbański