

Dr hab. Ewa Partyga, prof. IS PAN  
Instytut Sztuki PAN  
ul. Długa 26/28  
00-950 Warszawa

Warszawa, 15 września 2020

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Doroty Szewczyk-Świerniak**  
***Polifonie chóralności w najnowszym dramacie polskim***  
**przygotowanej pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Wąchockiej**  
**na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego**

Koncepcja dysertacji Doroty Szewczyk-Świerniak zrodziła się z przekonania, że w bardzo wielu polskich dramatach pojawia się – na różnych zasadach i na różnych prawach – zbiorowa persona. Starannie przygotowana przez autorkę bibliografia podmiotowa, zawierająca przeszło siedemdziesiąt współczesnych polskich tekstów dla teatru, w których tego rodzaju bohater występuje, stanowi niewątpliwie potwierdzenie, że kryterium jego obecności może stanowić dobry punkt wyjścia dla próby stworzenia szerokiej i uporządkowanej panoramy dramatopisarskich przedsięwzięć kilku ostatnich dekad. Wśród najistotniejszych zalet ocenianej rozprawy należy zatem od razu wymienić: pieczołowite zebranie tak bogatego materiału badawczego, wybór uspojnającej perspektywy umożliwiającej jego sensowny merytoryczny ogląd, wreszcie sumienną lekturę tekstów dramatycznych, dzięki której ten bogaty materiał udało się ułożyć i przedstawić. Zapewne jednak właśnie obfitość i różnorodność rozpatrywanych przez autorkę dramatów należy uznać za przyczynę niedociągnięć i potknięć, do których powrócę w dalszej części recenzji.

1.

Rozprawa mgr Szewczyk-Świerniak ma poprawną i przejrzystą kompozycję: wywód mieści się w sześciu podzielonych na podrozdziały częściach, poprzedzonych wstępem i zwieńczonych zakończeniem. Autorka uzupełniła go sumiennie przygotowanym

zestawieniem bibliograficznym oraz streszczeniami w języku polskim i angielskim. Dzięki tytułom, którymi opatrzone wszystkie wyodrębnione całości, nie tylko zamysł kompozycyjny zyskał wyrazistość: lektura spisu treści daje również wyobrażenie o kryteriach problemowych, jakim podporządkowany został materiał badawczy.

W dwóch pierwszych częściach autorka zarysowuje stan badań i ich tło historyczne, a także próbuje ukazać metodologiczne założenia rozprawy. W rozdziale pierwszym skupia się na historii chóru w europejskiej kulturze: zwięźle przedstawia starożytne praktyki chóralne, rozwój persony chóru w antycznej tragedii i komedii, przemiany chóralnego śpiewu liturgicznego, formy chóralne wykorzystywane w różnych utworach muzycznych i dramatyczno-muzycznych, napomyka także o nowożytnych sposobach myślenia o chórze w teatrze. Historyczne praktyki zestawia już w tym rozdziale z rozwiązaniami pochodzącymi z analizowanych dramatów, podkreśla jednak, że sposoby ujęcia chóru we współczesnych tekstach są zbyt różnorodne, by wpisać je w jakąś konkretną tradycję. Rozdział drugi stanowi próbę wstępnego zarysowania pola badawczego i dookreślenia kategorii, które staną się podstawą dokonywanych w toku analiz rozróżnień. Autorka przywołuje tu przede wszystkim kategorię głosu, uznając ją słusznie za ośnowę tytułowej, chóralności. Dzięki temu może włączyć do materiału badawczego również teksty dramatyczne, w których zbiorowa persona nie zostaje skonkretyzowana, chociaż przenika je właśnie żywioł chóralności. W tym rozdziale naszkicowana została także typologia form chóralności (częściowo przydatna w dalszych rozważaniach) – a do poszczególnych typów chórow przyporządkowano konkretne dramaty. Najistotniejszym wątkiem drugiego rozdziału jest jednak próba objaśnienia patronatu Różewicza – twórczość autora *Kartoteki* stała się bowiem dla mgr Szewczyk-Świerniak osią umożliwiającą uporządkowanie obrazu polskiego dramatu kilku ostatnich dekad.

W czterech kolejnych rozdziałach autorka poddaje interpretacji wybrane dramaty, starając się uczynić personę chóru albo kategorię chóralności kluczem do ich odczytania. W każdym z nich uwypukla inny aspekt chóralności. W rozdziale trzecim na plan pierwszy wysuwa się pytanie, jak obecność chóru wpływa na sposób rozumienia tożsamości indywidualnej i zbiorowej we współczesnym dramacie. Aby dotknąć zagadnienia tożsamości z różnych stron, mgr Szewczyk-Świerniak skupia się na relacjach osobowych między postaciami dramatycznymi, wiążąc te relacje ściśle z rozwiązaniami (i metaforami) przestrzennymi. Rozdział czwarty przynosi refleksję na temat cielesności indywidualnych i zbiorowych podmiotów pojawiających się w tekstach dramatycznych. Chóralność jest tu ukazywana jako technika, dzięki której problem cielesności i jej doświadczania (bądź

niedoświadczania) zostaje wyeksponowany, czasem także stematyzowany. W rozdziale piątym przedmiotem refleksji stają się grupa tekstów, w których chór nie włącza się w akcję i nie jest integralną częścią świata przedstawionego, lecz pozostaje na jego obrzeżach. W tym wariacie jego obecność uwypukla poetyckie albo metadramatyczne walory tekstów dla teatru. Rozdział szósty przynosi refleksję nad tekstami, w których wprawdzie osoby chóru nie ma, pojawiają się jednak rozmaite głosy rozbijające tożsamość bohaterów i polifonizujące dramat.

W zakończeniu rozprawy autorka nie podjęła próby problemowego podsumowania swoich analiz i rozważań. W zamian za to zaproponowała czytelnikom przegląd sposobów kształtowania osoby chóru w wybranych dramatach obcych. Trzeba przyznać, że starała się powiązać te refleksje z całością wywodu, zestawiając omawiane rozwiązania czy motywy z propozycjami polskich autorów, o których pisała w poprzednich częściach pracy. W końcowym rozdziale brakuje jednak przejrzystości sformułowanych, głębszych wniosków z podjętych analiz i zestawień.

## 2.

Tytuł rozdziału kończącego rozprawę brzmi „Panorama polifonii” i uwypukla w gruncie rzeczy najmocniejszy i najsłabszy zarazem punkt dysertacji mgr Szewczyk-Świerniak. Autorce udało się stworzyć panoramiczny obraz polskiego dramatu przełomu XX i XXI wieku. Objęła spojrzeniem i przedstawiła czytelnikom znaczną część dorobku polskich dramatopisarek i dramatopisarzy. Panoramiczny charakter tego obrazu przesądził jednak o tym, że praca ma w dużej mierze charakter „prezentystyczny”, wielu elementów nie udało się sproblematyzować, a tendencja opisowa dominuje nad analityczną.

W pierwszym rozdziale autorka, posługując się encyklopedycznymi i podręcznikowymi formułkami, kreśli historię chóru i form chóralnych. Skrótowy charakter tej prezentacji powoduje, że w wywód wkradają się różne uproszczenia. Trudno bowiem doprawdy zamknąć w pięciu czy sześciu zdaniach dzieje praktycznych i teoretycznych poszukiwań w tej sferze od średniowiecza po wiek XIX (zob. s. 25). Autorka ma świadomość, że powinna rys historyczny jakoś sfunkcjonalizować. Zapewne dlatego już w pierwszym rozdziale próbuje przymierzać różne aspekty historycznych praktyk związanych z chórem czy chóralnością do współczesnych dramatów. Pomysł ten wydał mi się frapujący, trudno go jednak zrealizować na samym początku rozważań, poświęcając skomplikowanemu zagadnieniu jedno zdanie czy nawet jeden akapit. Prowadzi to do powierzchownych uogólnień i ryzykownych interpretacji, a przy tym

zmusza do kształtowania narracji w trybie *staccato*, ze skrótami myślowymi, których nie da się zaakceptować. Jak choćby wtedy, gdy od chórów w oratoriach Haendla przechodzimy gładko do chórów w dramacie Rowickiego, by w kolejnym zdaniu – kończącym skądinąd akapit – przeskoczyć do Haydna i Mozarta („We współczesnym dramacie *Nasza jest noc* Działkowiec rozmawia z Chórem Działkowców, którzy natomiast wspólnie wypowiadają ostatnią zbiorową kwestię razem z Chórem Więźniów. Bogata była także twórczość chóralna słynnych wiedeńskich klasyków: Josepha Haydna i Wolfganga Amadeusza Mozarta”, s. 24).

Próby lektury dramatów zaproponowane przez Dorotę Szewczyk-Świerniak w czterech rozdziałach analityczno-interpretacyjnych bywają niekiedy bardzo ciekawe. Autorka jest wrażliwą i uważną czytelniczką, zna niezłe stan badań, przywołuje rozmaite opracowania omawianych dramatów zarówno w przypisach, jak i tekście głównym, czasami uzupełnia interpretacje swoich poprzedników. W wielu podrozdziałach dobrze się sprawdza wybrana przez nią metoda porównawcza – zderzania ze sobą dramatów, które łączy temat, typ bohatera albo atmosfera świata przedstawionego. Autorka nie stosuje tej metody mechanicznie, nie konstruuje swych interpretacji, wyostrzając efektowne, binarne opozycje. Zderzanie tekstów pomaga jej raczej uwypuklić w puentach istotne różnice wizji świata, które się z dramatów wyłaniają. Bardzo często zdarza się jednak, że ciekawe interpretacje zostają przesłonięte przez streszczenia. Autorka najwyraźniej uważa, że opowiadanie treści analizowanych tekstów ułatwi czytelnikowi śledzenie jej wywodu, tymczasem nadmiar tego rodzaju fragmentów budzi poczucie chaosu. Co gorsza, autorka streszcza nie tylko akcję (jeśli taka jest), lecz także dialogi bohaterów. Nie jest to zabieg płodny poznawczo, znacznie lepiej byłoby przytoczyć, przeanalizować i zinterpretować cytaty. Zwłaszcza że lektura tych streszczeń bywa niełatwa („Populami bohaterowie – Żwirek i Muchomorek – stają się impulsem do rozwoju akcji. Proszą bowiem Ptaszynę Śpiewającą, aby swoim głosem oczarowała Krecika, który uwięził wiosnę, przez co pedały nie mogą się kochać, bo jest zimno, jak wyjaśnia Bohaterka. Klimat tamtych czasów miał ukształtować heroizm słynnej śpiewaczki.” – s. 71). Najistotniejsze jest jednak to, że streszczenia przesuwają na drugi plan zagadnienia, które w rozprawie powinny być najważniejsze, czyli refleksję nad formą obecności i funkcją chóru czy chóralności.

Inspirującą i modelującą rolę w myśleniu autorki o polskim dramacie ostatnich dekad odgrywa twórczość Tadeusza Różewicza. Dorota Szewczyk-Świerniak zapowiada, że „model persony chóru stworzony przez Tadeusza Różewicza w *Kartotece rozrzuconej*” (s. 35) to dla niej „punkt wyjścia” w podejmowanych interpretacjach nowszych tekstów dramatycznych. Kilkanaście stron później deklaruje, że to *Kartoteka* będzie stanowić „punkt wyjścia do analizy

najnowszej dramaturgii pod kątem polifonii chóralności. Karty tego «otwartego» dramatu dają możliwość zestawiania zawartych w nim sensów z innymi utworami» (s. 46). Odwołania do *Kartoteki rozrzuconej* i do *Kartoteki* rzeczywiście pojawiają się tekście rozprawy, jednak znacznie częściej autorka zestawia swoje rozpoznania dotyczące omawianych dramatów z cytatami z wierszy Różewicza, wybranymi z przeszło dwudziestu utworów poety z różnych okresów. Różewicz został tu więc obsadzony w roli patrona wizji świata tropionej w dramatach znacznie młodszych autorów czy też reżysera ich (oraz czytelników) wyobraźni. O ile pomysł szukania genealogii światoodczucia współczesnych dramatopisarek i dramatopisarzy właśnie u Różewicza jest ciekawy, o tyle metoda „zestawiania”, którą stosuje autorka, wydaje się niezbyt owocna. Trudno oprzeć się wrażeniu, że poetyckie urywki, wprowadzane formułami takimi, jak „Cytując wiersz Różewicza [...] można powiedzieć” albo bohater „mógłby powiedzieć” (zob. np. s. 142, 143, 144, 148 itd.), stanowią jedynie coś w rodzaju ozdobników, nie przyczyniają się natomiast do pogłębienia interpretacji.

Autorka nie rozwija politycznych aspektów interpretacji osoby zbiorowej we współczesnych tekstach dla teatru nawet wtedy, gdy zauważa polityczny wymiar czytanych dramatów (np. *Zaginionej Czechosłowacji* czy *Ptaków, które jem*). Skupia się przede wszystkim na egzystencjalnych kontekstach uruchamianych za sprawą obecności chóru. Dlatego w swoim wywodzie dość często próbuje otwierać perspektywy antropologiczne czy filozoficzne, niekiedy socjologiczne. Wśród autorów, których przywołuje, są m.in.: Józef Tischner, Charles Taylor, Bernhard Waldenfels, Georg Simmel, Anthony Giddens, Richard Sennett, Zygmunt Bauman. W tekście nie ma jednak śladów pogłębionej lektury prac tych autorów, nawiązania do ich koncepcji przybierają raczej formę krótkich komentarzy w uwagach wstępnych do rozdziałów albo kontekstualizujących wzmianek wplecionych w interpretacje konkretnych dramatów.

### 3.

Ogólna kompozycja rozprawy jest, jak już napisałam, poprawna. Widać też bardzo wyraźnie wysiłki autorki, by panoramiczny obraz najnowszego dramatu ukazać jako przemyślaną całość. Służą temu na przykład wspomniane (nie zawsze udane) próby zestawiania praktyk współczesnych polskich dramatopisarzy z rozwiązaniami historycznymi (w rozdziale pierwszym) albo z rozwiązaniami stosowanymi w dramatach obcych (w rozdziale szóstym). Innym spoiwem rozważań są powracające refrenowo nawiązania do twórczości Różewicza.

Mgr Szewczyk-Świerniak stara się także dbać o spójność wywodu na poziomie akapitowym, chociaż niekiedy niewłaściwie stosuje spójniki „natomiast” czy „mimo to” albo otwiera kolejne wątki partykułami „ponadto” czy „poza tym”, zdradzającymi addytywny charakter akapitu. Za usterkę kompozycyjną można uznać także powtarzanie pewnych informacji w kilku miejscach – zdarza się to zarówno w rozdziale pierwszym, jak i w rozdziałach interpretacyjnych (gdy autorka powraca do omawianej już wcześniej sztuki).

Rozprawa jest w miarę poprawna pod względem stylistycznym i językowym, chociaż jakość tekstu obniżają pewne niezręczności bądź błędy gramatyczne, leksykalne, frazeologiczne lub interpunkcyjne (np. „poddane [/poddaje] w wątpliwość” – s. 66 i 146, „lawiruje między indywidualnym losem postaci a widokiem zbiorowości” – s. 84, „postacie [...] są świadomi” – s. 100, „w oparciu o” – s. 139, „z krótkich dialogów rysuje się” – s. 140, „U wszystkich bohaterów widoczna jest też potrzeba [...] kontaktu, który mentalnie zbliżyłby do siebie innego człowieka” – s. 166). Bardzo starannie opracowane zostały natomiast przypisy, wszystkie cytaty czy odwołania są odpowiednio oznaczone. Należy również podkreślić, że autorka z wielką skrupulatnością odnotowuje wszystkie źródła inspiracji.

4.

Pani Dorota Szewczyk-Świerniak podjęła w swej rozprawie temat, który bez wątpienia otwiera możliwość sprobematyzowanego i interesującego ujęcia polskiej dramaturgii najnowszej. Na wielkie uznanie zasługuje ogromna praca, jaką wykonała, wybierając, porządkując i analizując materiał badawczy pod kątem wybranego problemu. Dysertacja, którą przedłożyła do oceny, nie jest wolna od usterek i niezręczności odnotowanych powyżej, stanowi jednak świadectwo wielowątkowego i sumiennego namysłu nad niełatwym, a istotnym zagadnieniem badawczym. Uważam, że rozprawa *Polifonie chóralności w najnowszym dramacie polskim* spełnia warunki określone w art. 13.1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. nr 65 poz. 595 z późn. zmianami). Dlatego wnioskuję o dopuszczenie mgr Doroty Szewczyk-Świerniak do dalszych etapów przewodu doktorskiego.