

Poznań, 29 lipca 2020

dr hab. Ewa Szkudlarek, prof. UAM  
Zakład Estetyki Literackiej  
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

***Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Doroty Szewczyk-Świerniak  
pod tytułem „Polifonie chóralności w najnowszym dramacie polskim”.***

Lektura rozprawy doktorskiej mgr Doroty Szewczyk-Świerniak pod tytułem *Polifonie chóralności w najnowszym dramacie polskim* przekonuje jak ważne i cenne jest odczytanie współczesnych utworów dramatu w nawiązaniu do tradycyjnych form i klasycznego pojęcia chóru. Oczywiście, Autorka w swojej pracy odwołuje się do rozmaitych koncepcji i schematów prezentujących rolę i znaczenie chóru, jednak głównym założeniem jest prezentacja rozmaitych przemian, nadanie kolejnych znaczeń, odkrywanie nowych technik współczesnych kreacji chóralnych. Rozważania koncentrujące się wokół chóru rozumianego jako wielogłosowa persona dramatu wskazują na szereg teatralnych konwencji i pozwalają nie tylko na nowe odczytania inscenizacji, ale mogą także stanowić źródła inspiracji dla kolejnych projektów scenicznych. Wielowymiarowe i złożone semantycznie pod względem psychologicznym, kulturowym, religijnym tytułowe *polifonie chóralności* z jednej strony budują w utworach literackich przestrzeń porozumienia, z drugiej zaś redukują lub uniemożliwiają wspólny dialog. Najnowsze dramaty – co sugeruje Autorka dysertacji doktorskiej – prezentują wzrost chaosu informacyjnego i zatłoczenie sprzecznych niekiedy myśli/głosów, co zresztą dużej mierze wynika z dynamicznego rozwoju rozmaitych technologii i stylu życia we współczesnym świecie.

Magistrantka swoje rozważania zawarła w sześciu rozdziałach, dokonując także zrównoważonego podziału zagadnień wyznaczonych i opatrzonych tytułami w trzydziestu dziewięciu podrozdziałach. Dwa pierwsze rozdziały *Historia chóru*, *Chór w polskiej dramaturgii* mają charakter teoretycznej wykładni, natomiast cztery kolejne *Relacje osobowe i metafory przestrzenne w dramacie współczesnym*, *Techniki zastosowania chóru w najnowszym dramacie*, *Poetycki kontekst chóru*, *Głosy „Innego” w budowie polifonii dramatycznej* przedstawiają analizy i interpretacje wskazanych w części wstępnej dramatów. Imponująca – warto to szczególnie podkreślić – jest ilość prezentowanych nowych i

najnowszych utworów dramatycznych, a także przywołanych w rozmaitych kontekstach sylwetek dramatopisarzy. Nie oznacza to jednak, że Badaczka stworzyła tylko katalog utworów stosownych do tematu pracy, czy też dopasowała utwory do wybranych koncepcji teoretycznych. W swojej pracy wykazała się biegłą znajomością treści utworów, stosownych ich doborem dla celów porównania, umiejętnością prowadzenia polemiki z innymi badaczami podejmującymi temat chóralności, a przede wszystkim podjęła niełatwą próbę zsyntetyzowania cech chóru w najnowszej, polskiej dramaturgii.

We wstępie Autorka słusznie zauważa, iż *dramat najnowszy wyróżnia się obecnością chóru* (s.4), a następnie zdecydowanie stwierdza, że *potęga chóru we współczesnym teatrze jest niekwestionowana* (s.6). Należy oczywiście zrozumieć pasję badawczą i fascynację tematem Magistrantki, dlatego twierdzenie zawarte w przytoczonym pierwszym zdaniu jest uzasadnione, ale co do drugiego zalecałabym delikatną ostrożność w formułowaniu takich egzaltowanych wypowiedzi. W końcu można także wskazać cały szereg współczesnych utworów i teatralnych inscenizacji, które nie zawierają przecież partii chóralnych czy też person rozpisanych na polifoniczne głosy. Jednak doceniam świadomość badawczą Doroty Szewczyk-Świerniak, która zaznacza, że złożona kategoria chóru *wymyka się jednoznacznym definicjom i trudno stworzyć jedną klasyfikację* (s. 30). Badaczka wyróżniła perspektywy: relacje osobowe bohaterów i konstrukcje dramatycznej przestrzeni, a także charakter i sposób wypowiedzi językowej – niezbędne dla dokonania klasyfikacji. Dzięki uzasadnionym perspektywom dokonała typologizacji chórów i form chóralnych (s. 30-34) i stosownie do tematu przyporządkowała wybrane utwory dramatyczne. Takie uporządkowanie materii badawczej umożliwiło spójność i logiczność rozważań zawartych w dalszych częściach i ułatwiło odkrycie cech wspólnych dla polskiego dramatu. Oczywiście nie byłoby to możliwe bez znajomości prac historycznoliterackich oraz prac z zakresu historii i teorii dramatu wielu badaczy (D. Ratajczakowa, E. Miodońska-Brookes, E. Partyga, D. Jarzabek, K. Leszczyńska, S. Srebrny, J. Ziomek, H.T. Lehmann), kontekstów filozoficznych (W. Hegel, A. W. Schlegel, F. Nietzsche), wiedzy z zakresu genologii (dramat antyczny, dramat liturgiczny), teorii widowisk (opera, musical, performance) i gatunków muzycznych (aria, oratorium), mowy ciała (gesty, ruch sceniczny), uwarunkowań przestrzennych (miasto, izolacja), sposobu wypowiedzi (dialog, monolog, wielogłosowość).

W tak bogatym i złożonym materiale teoretycznym warto by było jednak wskazać, chociażby w przypisach, że chór pojawia się w wielu innych dziełach rodzimych i obcych, by zachować ciągłość myślenia o zjawisku chóru od wcześniejszych epok aż do współczesności. W zakończeniu Autorka zestawia omawiane polskie dramaty z dramatami obcymi tworząc

coś w rodzaju mapy nawigacyjnej dla czytelnika, który jednak może mieć podczas lektury dysertacji wrażenie oderwania dramatów współczesnych od ważnych dzieł w minionych epokach czy dekadach. Mimochodem, we fragmentach pracy dotyczących tradycji i chóru nasuwają się odwołania do dramaturgii E. T. Eliota. Wielu badaczy uważa, że ten pisarz „odnowił” dramat pisany wierszem, grecką tragedię a nawet misterium. Stosowanie chórów to najbardziej widoczny aspekt greckiego rodowodu sztuk teatralnych T. S. Eliota. Najbliższe antycznym wzorom są chóry z *Morderstwa w katedrze*. Spełniają tu one wszystkie funkcje greckiego pierwowzoru. W *Opoce* mamy sytuację odwrotną, chóry nie tyle komentują akcję, ile stanowią główny trzon całego utworu. Natomiast w *Cocktail party* chór nie występuje, a rolę przepowiadających przyszłość strażników wrażliwości, która odpowiada tej, jaką pełni chór, Eliot powierza dziwnej trójcy mistagogów. Niekiedy warto przywołać innych twórców nawet obcej dramaturgii dla ubogacenia materii interpretacyjnej.

Oczywiście w wielu rozdziałach są przywołane rozmaite rodzime utwory, zresztą cała dysertacja dotyczy dramatu najnowszego, ale warto niekiedy zbudować także historyczną panoramę polifonii, wskazać zakres dzieł za pomocą datacji. W przeciwnym wypadku dochodzi do przemieszczenia, można odnieść wrażenie, że utwory T. Różewicza należą do dramaturgii najnowszej, a dla tych najnowszych jaką wyznaczyć cezurę dziesięciu czy dwudziestu lat?

W części wstępnej Autorka zadaje wiele pytań zawierających w sobie zagadnienia problemowe omawiane w pracy. To szczególna umiejętność w pracy naukowej umożliwiająca poszukiwanie rozwiązań, tworzenie teorii, dokonywanie syntez i wyznaczanie nowych interpretacji. W podsumowaniu rozprawy warto nawiązać do zadawanych pytań na początku pracy badawczej. Dysertacja skłania do naukowej dyskusji i otwiera perspektywę twórczego rozwinięcia postawionych w pracy tez i zawartych w niej konkluzji. Podążając za przemyśleniami Autorki, chciałabym dodać inne, a zatem czy chór wpływa na dynamikę akcji? czy podsycza intrygę? w jaki sposób buduje nastrój? czy pełni rolę dydaktyczną lub moralizatorską? czy jest wynikiem rozwoju psychicznego i wiedzy o procesach poznawczych?

W części analityczno-interpretacyjnej otrzymujemy nowe odczytania mniej lub bardziej znanych utworów literackich. Magistrantka łączy perspektywy teoretyczne z wnikliwymi analizami i spostrzeżeniami interpretacyjnymi. Na uwagę zasługuje znajomość odnajdywania w tekstach niepozornych detali i wydobywania z nich nieoczekiwanych sensów. Niekiedy pojawiają się ciekawe dygresje (zwłaszcza we fragmentach dotyczących twórczości T. Różewicza!), nierzadko przechodzące w osobne wątki interpretacyjne, co w

rezultacie tworzy interesujący kolaż pomysłów, rozwiązań, hipotez, niedopowiedzeń czy też, propozycji. Mgr Dorotę Szewczyk-Świerniak cechuje nieznużona czujność oka (detale) i ucha (brzmienie), ale również ciekawość i dążenie do pełnego zobrazowania i opisanie polifonii choralności. Dramat dla Autorki rozprawy jest nie tylko dokumentem czasu i miejsca, ale również wyrazem wieloznaczności bytu, ludzkiej egzystencji, poczucia odrzucenia i zagubienia w świecie. Polifonie choralności stwarzają możliwość przenikania dwóch światów: wewnętrznego w zewnętrznym i zewnętrznego w wewnętrznym.

W części analityczno-interpretacyjnej najbardziej klarowny i spójny jest rozdział III pod tytułem *Relacje osobowe i metafory przestrzenne w dramacie współczesnym*. W sugestywny sposób zostały nakreślone portrety tożsamości szczególnie w triadzie dramatów *Popiełuszko* M. Sikorskiej-Miszczyk, *Media Medea* M. Sadochy, *Agata szuka pracy* D. Łukasińskiej. Natomiast w utworze *Ptaki, które jem* M. Sadochy malowniczo zostały ukazane metafory ptaka, symbolika koloru, archetyp Królowej Śniegu. (s. 79-81). W poszczególnych podrozdziałach pojawiają się szeregi nawiązań do wielu utworów literackich, a także celne puenty np. *chór „zagarnia” dramatyczną przestrzeń* (s.52), *głos chóru stanowi barierę* (s.61).

Rozdział IV *Techniki zastosowania chóru w najnowszym dramacie* nie przynosi już tak wielu ciekawych rozwiązań i propozycji. Podrozdziały dotyczące *Tożsamości ciała* i *Cielesne metamorfozy chóru* zawierają stosowną literaturę i trafne dobrane przykłady utworów dramatycznych, ale chwilami pojawiają się popularne sformułowania czy powszechnie znane skojarzenia. Kategoria *bezcieleśnego chóru* niezwykle trafna, ale bez wskazania na tradycję romantyczną, ludowe widma i zjawy, staje się niepełna. Także w podrozdziale *Zagranica ciała* warto zastanowić się nad związkiem historii, pamięci zbiorowej i chóru. W analizie *Trash story* M. Fertacz zawartej w kolejnym podrozdziale, traktującej o osobliwej postaci Ursulki można szukać dalekiego pierwowzoru „duszycki” przedstawionej w dramacie *Pułapka* T. Różewicza. W tej części Autorka znajduje ciekawe rozwiązania dla dramatów K. Rudowskiego *Cz@t*, *Nieskończona historia* A. Pałygi – choralną cyberprzestrzeń.

W rozdziale V *Poetycki kontekst chóru* została uaktywniona gra obecności między różnymi światami żywych i umarłych, realności i fantasmagorii, jawy i snu. Szczególnie *W teatrze życia* zostało ukazane ciekawe studium postaci w sztukach *Dwa ognie* J. Łukosza, *Karoteka* i *Kartoteka rozrzucona* T. Różewicza, *Faust* T. Mana. W przypadku innych utworów można oczekiwać rozwinięcia interpretacji (trzy więdźmy w dramacie M. Kochana a więdźmy w sztuce W. Szekspira) oraz wyjaśniania tezy *Poetyckość niszczy iluzję dramatyczną* (s. 134).

Rozdział ostatni *Głosy „Innego” w budowie polifonii dramatycznej* niestety nie zawiera - jak miało to miejsce w poprzednich rozdziałach – wstępnej informacji o pracach czy koncepcjach, które będą wspierać analizy i interpretacje. Pojawia się krótka wzmianka o bohaterach romantycznych i cechach dramatu romantycznego i neoromantycznego (s. 136). Tak zatytułowany rozdział wymaga jednak literatury z zakresu filozofii, socjologii czy antropologii. Rozwinięcia i dopełnienia wymagałyby ciekawe tropy interpretacyjne dotyczące *stanu uśpienia* (s. 138) i *poetyki snu* (s. 150) w kontekście polifonii chóralnej. Uzupełnienia lektur w zakresie psychologii (osobowości wielokrotne) i bardziej szczegółowego uzasadnienia wymaga twierdzenie *konstrukcja odzwierciedla psychiczne „rozbiecie postaci”* (s. 142). Wątpliwości budzi zdanie „*Requiem dla gospodyni*” Wiesława Myśliwskiego *tematem nawiązuje do chrześcijańskiej tradycji czuwania przy ciele zmarłego. Kojarzy się więc z Mickiewiczowskim obrzędem dziadów* (s. 145). Nadmienię, iż obrzęd dziadów to obrzęd pogański a nie chrześcijański. W tym rozdziale wiele utworów zostało rzetelnie omówionych (np. *Kopalnia, Babcia*, M. Walczaka, *Mazagan. Miasto* B. M. Bukowskiego), chociaż niewątpliwie można wyróżnić się interpretacje *Allegro moderato* Sz. Bogacza. W wielu czasach i przestrzeniach została ukazana postać *tej samej* bohaterki, a jednocześnie - w zależności od sytuacji i zdarzeń - *innej*. To intrygujące studium kobiecej postaci o złożonej strukturze osobowości.

W recenzowanej dysertacji doktorskiej podobnie jak w wielu pracach badawczych omawiających całą gamę utworów często pojawiają się interpretacje i analizy mniej lub bardziej rozbudowane, wynika to z pewnością z indywidualnych preferencji autorek/autorów, czy też fascynacji niektórymi zagadnieniami. Nie mam jednak wątpliwości, że część analityczno-interpretacyjna pracy została starannie i rzetelnie opracowana przez Autorkę.

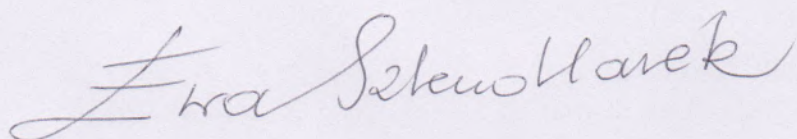
Praca została napisana starannym językiem, chociaż pojawiają się konstrukcje zdań wymagające zmiany, przeredagowania lub dalszego wyjaśnienia np. *Gdy ojciec zmusił ją do małżeństwa, wymodliła zmianę wizerunku. Kobiecie wyrosła broda, za co poniosła męczeńską śmierć* (s.17), *z tekstów teatralnych da się wyczytać* (s.34), *Różewicz wyszedł bowiem od teatru* (s. 35), *wzniosłość została poniżona* (s. 65), *ja pochłonięta nalogiem* (s. 75).

Dysertacja doktorska Doroty Szewczyk-Świerniak *Polifonie chóralności w najnowszym dramacie polskim* ze względu na zastosowanie ciekawego kontekstu (polifonia) i współczesnych wersji prezentacji chóru (persona) stanowi ciekawe i oryginalne

rozwiązanie problemu naukowego. Autorka wykazała się znajomością literatury przedmiotu, a także polskiej dramaturgii.

**Konkluzja:**

**Rozprawa doktorska Doroty Szewczyk-Świerniak *Polifonie chóralności w najnowszym dramacie polskim* napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Wąchockiej spełnia warunki określone w art. 13.1. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki*. Z przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie mgr Doroty Szewczyk-Świerniak do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**



dr hab. Ewa Szkudlarek, prof. UAM