

Warszawa, 12 lutego 2016 roku

## OPINIA O PRACY DOKTORSKIEJ MAGDY NABIAŁEK

### "Sceniczność jako kategoria dramatologiczna w analizie wybranych dzieł Juliusza Słowackiego"

Praca doktorska Magdy Nabiałek zatytułowana "Sceniczność jako kategoria dramatologiczna w analizie wybranych dzieł Juliusza Słowackiego" ma profil teoretycznoliteracki, nie zaś (jak to zwykle bywa w badaniach nad tym autorem) historycznoliteracki. Jest to w istocie rzeczy rozprawa semiologiczna, służąca wypracowaniu narzędzi analizy dramatu. Potencjalnie - każdego dramatu, choć oczywiście przetestowanie skali możliwych aplikacji tej teorii przekracza ramy dysertacji. W szczególności zaś koncepcja rozważana jest w kontekście dramatu nowoczesnego (postklasycystycznego). Z lektury tekstu można odnieść wrażenie, że doktorantka traktuje Juliusza Słowackiego jako tego autora, który otwiera epokę dramatu nowoczesnego w Polsce. Zarazem Magda Nabiałek pamięta też o skomplikowanych relacjach, w jakie ta twórczość wchodzi z dziełami Adama Mickiewicza.

W zakończeniu rozprawy pojawia się hipoteza, że proponowany algorytm może przynieść ciekawe rezultaty badawcze przy zastosowaniu go do dramaturgii m.in. Wyspiańskiego, Rostworowskiego, Micińskiego, Gombrowicza, Pankowskiego, a z twórców obcych: Szekspira, Calderona, Schillera, Byrona, Hugo, Brechta i innych. Lista tych autorów nie jest przypadkowa (choć reprezentują oni skrajnie różne poetyki). Narzędzia wypracowane w doktoracie przez Magdę Nabiałek są bowiem konsekwencją określonej genologicznej conceptualizacji dramatu, określonego rozumienia i wykorzystywania specyfiki tego rodzaju literackiego przez samego twórcę. W tym ujęciu dramat jest utworem, który powstaje z perspektywą wystawienia teatralnego, jednakże doktorantka zasadniczo inaczej widzi relację do teatru samej struktury dzieła dramatycznego, niż jest to przyjęte w ujęciu tradycyjnym. Dzieło dramatyczne nie jest dla Magdy Nabiałek półproduktem, domagającym się uzupełnienia środkami teatralnymi. Odwrotnie: projekt sceniczny stanowi integralną część samego tekstu. Dzięki temu czytelnik poznający dramat drogą lektury (a nie dzięki wystawieniu) może być pełnoprawnym odbiorcą także potencjalnej sceniczności tego dzieła. W uproszczeniu: widzi je na scenie, mimo że nie znajduje się w teatrze. Przystawia utwór w 100% bez udziału rzeczywistych aktorów wystawienia. Jednym z głównych celów dysertacji jest więc rekonstrukcja struktury owego projektu scenicznego wpisanego w dzieło.

Rekonstrukcja ta ma wszelkie ambicje przystawalności do dzieł różnych autorów, z różnych epok, reprezentujących różne prądy estetyczne, związanych i niezwiązanych z teatrem. Projekt sceniczny nie musi więc mieć cech wizualizacji możliwego wystawienia w ramach preferowanej konwencji teatralnej i dlatego też kształtowany jest nie tylko dzięki didaskaliom. Specyfika twórczości Słowackiego, badanej w doktoracie, powoduje nawet, że czytelnik dysertacji ma wrażenie, iż didaskalia odgrywają tu znacznie mniejszą rolę niż partie monologowe i dialogowe postaci. By zrozumieć semiotyczną specyfikę wpisaną w dzieło sceniczności dramatu, doktorantka inspirowana jest zasadniczo trzema głównymi tradycjami badawczymi: koncepcją ramy semiotycznej i perspektywy,

wypracowaną w środowisku tartusko-moskiewskim, teorią metadramatu oraz podejściem G. Genetta do kategorii punktu widzenia. Znow w głębokim uproszczeniu, jakie narzuca forma opinii o doktoracie, można tę rekonstrukcję streścić następująco: Sceniczność jest specyficznym kodem dostępu czytelnika do świata przedstawionego. W rezultacie świat przedstawiony nie tyle jest odbiorcy pokazywany na scenie, ile sam ujawnia strukturę sceniczną. W odróżnieniu więc od fabuły epickiej, wszystko, co dzieje się w dramacie, dzieje się na scenie świata przedstawionego - ze wszystkimi tego konsekwencjami. Sam byt w tym świecie okazuje się mieć charakter sceniczny, a poznanie tego bytu przez wszystkie instancje osobowe zaangażowane w dzieło (od bohaterów po odbiorcę) odbywa się również z uwzględnieniem scenicznych mechanizmów. Widać tu oczywiście zadłużenie doktoratu w wielowiekowej tradycji theatrum mundi, sięgającej między innymi Calderona (jednego z ważniejszych prekursorów Słowackiego), ale także w teologii ikonostasu (co ujawnia się w analizie „Samuela Zborowskiego”)

Jaka to struktura i jakie to mechanizmy rządzą projektem scenicznym? Doktorantka wyróżnia trzy warstwy bądź to tworzące piętrową architektonikę dramatu (tak jako to jest np. w „Samuelu Zborowskim”), bądź to poszerzające jego horyzontalną przestrzeń (w pewnej mierze np. „Kordian”). Jest to - w skrócie - 1) warstwa „czystych” zdarzeń, 2) warstwa okadrowania tych zdarzeń, narzucającego sposób ich oglądu oraz 3) warstwa wewnętrznej interpretacji, odnoszącej się zarówno do pierwszej, jak i drugiej warstwy. Wertykalny lub horyzontalny układ warstw oraz różne strategie ich wzajemnych relacji (łącznie z możliwością pomijania warstwy drugiej lub trzeciej) przekładają się na projekt sceniczny. W wypadku Słowackiego dają one nie tylko oprzyrządowanie pozwalające na zapewnianie świata przedstawionego postaciami i wydarzeniami, lecz są też zawsze wyrazem określonej wizji świata rzeczywistego, określonej wizji jego budowy, poglądów historiozoficznych, przeświadczeń teologicznych itd.

Można zapytać, dlaczego na przedmiot zademonstrowania tej metody badań, został wybrany akurat Słowacki? Dlaczego nie jest to np. Szekspir lub Calderon, skoro - jak wynika z rozprawy - doktorantka zna stan badań dramatologicznych napisanych w językach angielskim i hiszpańskim? Należy tu dygresyjnie wspomnieć, że jej teoria została gruntownie osadzona w aktualnej europejskiej wiedzy dramatologicznej i teatrologicznej. Bibliografia, przypisy i cytaty uwzględniają oryginalne prace angielskie, czeskie, francuskie, hiszpańskie, polskie, włoskie, nie licząc przekładów z prac niemieckich i rosyjskich. Mimo że jest to formalnie dysertacja polonistyczna, to po przełożeniu jej na któryś z języków obcych, nadaje się ona do publikacji bez większych przeróbek pod kątem nowego adresata (mimo że dotyczy polskiego twórcy). Moim zdaniem, spotkałaby się ona ze szczególnym zainteresowaniem badaczy hiszpańskich. Magda Nabiątek ma już zresztą na swoim koncie (poza artykułami w czasopismach) współredakcję dwóch książek naukowych: "Romantyzm Drugiej Wielkiej Emigracji" (2012) oraz "Krzyżanowski: spojrzenie po latach" (2013), a także współredakcję numeru tematycznego czasopisma naukowego "Przegląd Filozoficzno-Literacki" (2015, lista ERIH) pt. "Łotman / de Man" (w żadnej z tych pozycji promotor nie występuje jako współredaktor). Najwyższa więc pora wydać książkę autorską.

Wracam jednak do pytania: Dlaczego Słowacki? Jest to tytuł jednego z rozdziałów, gdzie autorka wyjaśnia powody swej decyzji. Uważa ona Słowackiego za tego autora, który nie tylko posługiwał się dramatem ze świadomością jego wewnętrznej sceniczności, lecz także jako dramaturga, który swoje czynności twórcze eksponował, który niejako razem z czytelnikiem przyglądał się autotelicznym rozwiązaniom formalnym, dotyczącym struktury dramatu i wynikającym z niej konsekwencjom semantycznym, możliwościom poznawczym oraz filozoficznym

implikacjom. Był pierwszym w literaturze polskiej poetą, który demonstrował (i artystycznie rozgrywał) architekturę projektu scenicznego dramatu w tak szerokim zakresie, a nawet poniekąd uczynił to programem zmagania twórczych swojego życia. Dodać tu jednak należy coś, co w samym doktoracie jest tylko ledwie zasygnalizowane. Dysertacja Magdy Nabiałek jest przecież polemiką z utartym przekonaniem na temat Słowackiego, że był to twórca dramatu niescenicznego, to znaczy - nienadającego się do wystawienia w ramach ówczesnych możliwości technicznych. Modelowym przykładem miała być wszak wędrówka Kordiana do papieża. Scena ta znalazła się w doktoracie jako przedmiot analizy. Doktorantka pokazuje, jak bardzo sceniczny jest to epizod. Sceniczny jednak - w rozumieniu wewnętrznej sceniczności samego dramatu.

Nie ma też powodu ukrywać, że do zajęcia się akurat Słowackim skłoniła autorkę jej naprawdę dogłębna wiedza na temat jego twórczości (nie tylko dramatycznej), łącznie z wszechstronną znajomością ponadstuletniego stanu badań, w bardzo wielu miejscach krytyczną. Doktorat, jak powiedziałem na wstępie, ma charakter teoretycznoliteracki. Po opublikowaniu będzie pożyteczną lekturą dla studentów uczących się poetyki. Ponieważ polska dramaturgia ma w swoim dorobku prace wybitne, lecz niestety nieliczne - tematyka dysertacji jest z punktu widzenia dydaktyki akademickiej czymś wręcz oczekiwanym. Dzięki temu, że w czasie studiów doktoranckich Magdzie Nabiałek powierzane było prowadzenie ćwiczeń z trzech przedmiotów: poetyka, analiza dzieła literatury i teoria literatury, miała ona okazję sprawdzić dydaktyczną użyteczność pewnych elementów swej koncepcji od różnych stron, m.in. we wspólnej ze studentami analizie dzieł europejskiego dramatu. Mimo jednak teoretycznoliterackiego profilu prowadzonych przez nią badań, omawianą dysertację uważam także jako interesującą i wartościową z punktu widzenia historycznoliterackich studiów nad Słowackim zarówno w kontekście romantyzmu, jak i recepcji tej dramaturgii w późniejszych epokach. W rozprawie Magda Nabiałek poświęciła się szczegółowej analizie ośmiu reprezentatywnych dzieł poety. Szereg dramatów nie ma więc osobnego rozdziału. Lecz rekonstrukcja przeprowadzana w pracy odsłania całą drogę twórczą Słowackiego, przebieg jego borykania się z formą dramatyczną. W gruncie rzeczy rozprawa dotyczy więc całej jego twórczości dramaturgicznej.

Jako promotor w przewodzie doktorskim Magdy Nabiałek nie uważam się za osobę uprawnioną do formułowania wiążącej oceny jej osiągnięcia, zostawiając to zadanie recenzentom zewnętrznym. Mogę tylko podzielić się przekonaniem, graniczącym z pewnością, że twórczy charakter przedstawionej koncepcji teoretycznej, samodzielne opracowanie od podstaw procedury badawczej (postulat stawiany zwykle pracom habilitacyjnym, a nie doktorskim) i to w dyscyplinie mającej w Polsce niewielu specjalistów (w odróżnieniu od badaczy teatru czy performansu), aplikowalność koncepcji do dramaturgii polskiej i obcej różnych epok, potwierdzona dialogiem ze światowym stanem badań i szerokim czytaniem w dramaturgii europejskiej, korzyści wynikające z ewentualnego opublikowania dysertacji dla dydaktyki akademickiej oraz kompetencje doktorantki zarówno w zakresie teorii jak i historii literatury - wszystko to pozwala myśleć o wyniku obrony doktorskiej jak najlepiej.