

Prof.UAM dr hab. Joanna Maleszyńska

Poznań, 20.02.2022 r.

Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej

Instytutu Filologii Polskiej UAM

Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym

Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

UNIwersytet warszawski
WYDZIAŁ POLONISTYKI
wpłynęło dnia 24.02.2022 r.

Recenzja pracy doktorskiej pana magistra Marka Golonki pt. "Musical jako maszyna pamięci. Przedstawianie przeszłości Austrii w wybranych musicalach Michaela Kunzega", napisanej pod kierunkiem pani profesor Agaty Chałupnik

Rozprawa doktorska magistra Marka Golonki jest fascynującym naukowo i interpretacyjnie, bardzo starannym opracowaniem kulturowo-librettologicznym, dotyczącym wybranych dzieł ważnej postaci europejskiego teatru muzycznego a także głosem w toczącej się od pewnego czasu nieformalnie dyskusji na temat roli i miejsca musicalu w pejzażu artystycznym współczesności i w poważnej debacie społecznej.

Ma ona czytelny układ problemowy. Pięć głównych, obszernych rozdziałów, stanowiących jej trzon, spina klamra wstępu i zakończenia a uzupełnia (bardzo w pracach poświęconych konkretnym spektaklom teatralno-muzycznym przydatny) aneks ze streszczeniem, akt po akcie, dwu omawianych musicali Michaela Kunzega; "Elisabeth" i "Mozart!". Lekturę obszernej - bo liczącej sobie aż 332 strony - pracy ułatwia podział na szczegółowe podrozdziały: Autor

rozprawy prowadzi czytelnika konsekwentnie tokiem swego rozumowania, dokonuje sprawnie przeglądu literatury przedmiotu, przedstawia narzędzia badawcze, stawia hipotezy i potwierdza w wywodzie ich trafność - już jako "udowodnionych" tez. Taka struktura właśnie poprzez przemyślany podział treści i logiczną kolejność rozdziałów czyni z pracy pana Marka Golonki prawdziwie naukowy wywód.

Merytorycznie oceniam tę rozprawę bardzo wysoko; cechuje ją wnikliwość i krytycyzm, dobra baza źródłowa, solidne przygotowanie materiału badawczego przed zabraniem głosu w debacie o musicalowym gatunku (co znać choćby po kompetentnych przypisach oraz aneksie), wreszcie - roztrząsanie tytułowych zagadnień nie tylko w szerokim kontekście kulturowym ale i drążenie problematyki w głąb.

We wstępie ("Nawiedzona przeszłość Austrii") nakreślona zostaje ogólna perspektywa badawcza oraz podane uzasadnienie dlaczego "musicale Kunzego warto badać jako wypowiedzi o przeszłości Austrii" (s. 4); Autor zwraca uwagę na formalny brak literatury krytycznej na ten temat a przyczyn owego stanu rzeczy upatruje w "austriackim podejściu do przeszłości." Pierwszy rozdział poświęcony jest właśnie czasom minionym i ich widzeniu; pod tytułem: "Przeszłość - historia czy pamięć?" zamieszczone zostały rozważania m.in. na temat specyfiki badań pamięci i możliwości (zazwyczaj złudnej) dotarcia do tzw. "prawdy historycznej." Otrzymujemy tu przegląd wielu stanowisk badaczy spod znaku "memory studies" a także tych, którzy powstanie owej dziedziny jako osobnego obszaru naukowych poszukiwań antycypowali (jak np. Hyden White) po to, by dojść do pomysłu Marvinna Carlsona o "maszynie pamięci."

Marek Golonka bierze od wszystkich przywołanych wcześniej filozofów i antropologów kultury - takich jak Astrid Erll, Aleida Assmann, Kervin Lee Klein, Maurice Halbwachs czy

Freddie Rokan - narzędzia i sposoby interpretacji historii, zachowując jednak podstawową lojalność wobec tytułowej dla pracy formuły Carlsona. Zdradza przy tym solidną wiedzę historyczną i orientację we współczesnych podejściach do wciąż kłopotliwego intelektualnie problemu pamięci o przeszłości, tej zbiorowej i indywidualnej.

W rozdziale II pt. "Austria czyli co?" Doktorant pochyla się nad specyfiką kraju, którego ikoniczne (historyczne i kulturowe) postaci próbują ukazać interpretowane musicale; to nieszczęśliwa cesarzowa Elżbieta zwana pieśczośliwie Sissi oraz kompozytor Wolfgang Amadeusz Mozart, geniusz muzyczny z pospolitym życiorysem. Przybliżanie tej historii Autor rozpoczyna od narodzin marchii, prowadzi przez czasy cesarstwa aż po dwóch wielkich wojen i końca XX wieku. Jest to pochwały godna postawa akademika - badacza kultury, który upatruje w przeszłości ważny (często najważniejszy) czynnik formacyjny dla artystów i całych społeczności, które dzieła tych artystów dzięki wspólnej pamięci (pamięci zbiorowej) w określony sposób odbierają. W dobie swoistego kasowania historii oraz powszechności stosowania rozmaitych nią manipulacji to chlubny wyjątek i krzepiący precedens.

Rozdział III - "Pamięć na scenach muzycznych" - poświęcony jest rozważaniom o gatunku; mieszczą się w nim zarówno różne definicje musicalu, autorskie pomysły typologiczne samego Kunzega - librecisty (drama-musical), opis "musicalu konceptualnego", głównie spod znaku Stephena Sondheim'a oraz "mega musicalu", firmowanego m.in. przez Andrew Lloyd Webbera, problem związku gotycyzmu z musicalem (od czego nasz Autor jest specjalistą, bowiem napisał na temat tych relacji i podobieństw między gatunkiem a kategorią estetyczną/konwencją literacką swoją pracę magisterską, s.145 - 149), a także - znowu - filiacji między operą a musicalem (s.155 - 160) i między musicalem a operetką (s.173 - 184). Otrzymujemy tu mnóstwo informacji z zakresu historii i genologii, pochodzących nie tylko z

polskich i zachodnich opracowań, ale i z wywiadów i korespondencji samego Autora z twórcą tytułowych (najważniejszych więc dla pracy) dzieł. Świadczy to dobitnie o poziomie pracy, niezmiennie wysokim i o kompetencjach merytorycznych oraz wiarygodności badawczej pana Marka Golonki.

Rozdział IV ("Należę tylko do siebie") przynosi szczegółowy opis, analizę i interpretację musicalu Michaela Kunzego "Elisabeth", rozdział V zaś - takiż opis, analizę i interpretację musicalu tegoż autora pt. "Mozart!". Doktorant zwraca szczególną uwagę na genezę musicali, ich kolejne inscenizacje, podstawowe i "spektaklotwórcze" zamysły dramatyczne i ideowe librecisty, a także inscenizatora ich premier, wybitnego niemieckiego reżysera wagnerowskiego Harrego Kupfera. Będące właściwym jądrem pracy doktorskiej powyższe interpretacje przeprowadzone są w oparciu o myśl i metodę przywołanych w części wstępnej badaczy oraz z uwzględnieniem uwag, dotyczących gorzkiej, niewygodnej ale wciąż obecnej w świadomości społecznej przeszłości i jej upartych widm.

Zakończenie nie przynosi paradoksalnie dobitnego podsumowania wykonanej - intelektualnie i badawczo - pracy, przeciwnie: Autor prowokacyjnie stawia po słowach-kluczach swojej rozprawy znaki zapytania ("Przeszłość? Austria? Musical?"). Sugeruje tym samym że problemy, które podjął się omówić, pozostają nadal otwarte i stanowią niejako zaproszenie do dalszej dyskusji.

W pracy o wybranych dziełach Michaela Kunze jako "maszynie pamięci" Autor pokazuje możliwości artystyczne, ideowe i polemiczne formy musicalowej, zwracając przy tym uwagę na żywotność, otwartość i potencjał gatunku 'in toto'. Jak pisze "musicale >>Elisabeth<< jak i >>Mozart<< przedstawiają problemy austriackiego społeczeństwa", "krytykują przeszłość kraju"

(s.288) jednak - nie spełniły ostatecznie swojego (zamierzonego, intencjonalnego) zadania: wywołania ponownie dyskusji nt.nacjonalizmu i nazizmu oraz odpowiedzialności za indywidualne i powszechne wybory i decyzje w czasach tego wymagających; przyjęły się zaś wśród publiczności przede wszystkim jako "mega musicale". Świadczyć to może z jednej strony o stałej, cichej czy podskórnej obecności ogólnonarodowej debaty (której zresztą nie było) toczącej się w obrębie kultury popularnej, z drugiej zaś strony o tym, że austriackie kompleksy i traumy trzymają się mocno, a od czasów krytycznych tekstów Elfride Jelinek i rozpaczliwych powieści Thomasa Bernharda postawiona przez tych dwoje pisarzy diagnoza społecznej świadomości pozostaje aktualna.

Wartość rozprawy doktorskiej Marka Golonki na tym przede wszystkim polega: na dostrzeżeniu pozornie już rozwiązanych problemów i sprowokowaniu dyskusji na ich temat. Podczas lektury tej rozprawy czytelnika lub czytelniczkę, skupionych na swoich pracach i poszukiwaniach, nachodzą, mogą najść (mnie naszły) następujące refleksje, naturalne dla tej małej i w Polsce znacznie rozproszonej grupy akademików - badaczy musicalu; refleksje, zmieniające się w pytania:

1. Czym jest, szczególnie obecnie, musical (por. s. 131 - 136 oraz 138 - 141)?
2. Jakie są cechy dystynktywne gatunku, posiadającego własną historię, wiele odmian, "poziomów" i najróżniejsze (serdeczne i deklarowane jako wręcz nieprzyjazne) związki z operą i, jednak, z operetką (por. s. 136 - 138)?
3. Jak pisać o musicalu dziś, jak go badać? i wreszcie - czy istnieje (lub może powstać) w miarę jednolita metoda badania tego wielokodowego gatunku, który jest klasycznym przykładem (nieklasycznej) "syntezy sztuk"?

Czy na pytania te pada odpowiedź? Oczywiście praca doktorska nie może czy raczej nie mogłaby unieść takiej ogromnej odpowiedzialności nawet w wywodzie tak błyskotliwym i mocno rozbudowanym, przy czym traktującym wciąż o konkretnych egzemplifikacjach zjawiska. Jednak zestaw problemów poruszonych w rozprawie, sposób ich potraktowania i powyższe potencjalne pytania czytelnika-badacza świadczą o randze tekstu, jego sile intelektualnego oddziaływania i o bogactwie różnorodnej, poruszanej w nim problematyki.

Czego mi zabrakło w pracy pana Marka Golonki, jakie pozostawiła we mnie niedosyty?

Otóż - trzech rzeczy.

Po pierwsze:

Nie negując oczywiście w najmniejszym stopniu zaproponowanego przez doktoranta, bardzo trafnego wobec interpretowanej materii porządku rzeczy i metody, odczułam brak mocniej zaznaczonego kontekstu mitycznego i użycia samego pojęcia mitu. Austria, jej przeszłość a szczególnie stosunek przez wieki do udziału w konfliktach zbrojnych, dorobiła się w kulturze swojego własnego mitu: bezpiecznego miejsca, takiej trochę życzeniowej polskiej wsi z "Wesela" Wyspiańskiego ("Niech na całym świecie wojna,/ byle polska wieś zaciszna,/ byle polska wieś spokojna!" mówi w akcie pierwszym dramatu Dziennikarz). Autor wspomina w podrozdziale poświęconym "Dźwiękom muzyki" (s. 56) oraz historycznym fragmencie podrozdziału "Austria przed Mozartem - marchia, księstwo, cesarstwo" (s. 62 - 72), że w trakcie swojej historii kraj ten zyskał specyficzną jakość: Heimatu raczej niż Vaterlandu, w którym region ważniejszy jest niż wspólnota narodowa (najczęściej wyimaginowana) a "galicyjskość" utrwalona zostaje jako nieagresywna, dobrodusznna i oparta na ludowo-mieszczańskich

wartościach forma życia, ale robi to w oderwaniu od kontekstu badań literaturoznawczych i w izolacji do istniejącej literatury.

Wspomina też (s. 72) słynną i mitotwórczą właśnie myśl Owidiusza, rozwiniętą w średniowieczu w charakterystyczne skrzydlate słowa: "Bella gerant alii, tu, felix Austria, nube!" czyli "Wojny niech prowadzą inni, ty, szczęśliwa Austrio,żeń się!", jednak tylko na zasadzie historycznego przytoczenia. Nie zostają z tych słów wyciągnięte dobitniejsze wnioski, a mianowicie takie, że tradycją austriacką jest, by tak rzec, bierny pacyfizm i brak większych zasług w heroicznej historii Europy oraz świata, czy nawet ludzkości; co interpretować można przynajmniej dwojako.

Pisała o tym w odniesieniu do polskiej powieści powojennej Ewa Wiegandtowa wymieniając takich twórców jak Kuśniewicz, Odojewski, Strykowski czy Buczkowski, w rozprawie pt. "Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej" (Poznań 1988). To nie zarzut - to podpowiedź kontekstu "objaśniającego" tę przecież nieobcą również naszej kulturze, nie tylko literackiej, krainę. Dawna Austria - Galicja, c.k. Królestwo - uosabia w tym ujęciu dostatnią i pozbawioną większych porywów i trosk Arkadię, do której echa wojny może i dochodzą, ale tylko w postaci - ech właśnie. Z perspektywy polskiej w okresie zaborów zabór rosyjski to spiski i powstania, zabór pruski - rozsądek i organiczność, zabór austriacki to wino, kobiety i śpiew; i jeszcze modry Dunaj, walc i operetka. Wiedeńska krew! Kraj, w którym mundur nosi się tylko do ozdoby i po to, by zdobywać kobiety, zerkające łaskawie na przystojnych oficerów. Stereotypowość tych wyobrażeń nie eliminuje ich z depozytu imaginariów zbiorowego tej części Europy (zwanej Mitteleuropa), przeciwnie: stanowi o silnie utrwalonym sposobie postrzegania Austrii, jej mieszkańców i historii przez bliższych i dalszych sąsiadów.

Gdyby mit, również w rozumieniu nie zawsze sprawiedliwego wobec charakteryzowanej grupy stereotypu, wpłynął na myślenie badacza o przeszłości Austrii i sposobach jej przedstawiania w musicalach, byłoby to z pożytkiem dla ich interpretacji, a tytuł pierwszego rozdziału brzmiałby nie: "Przeszłość - historia czy pamięć?" ale - "Przeszłość - historia czy mit?"

Po drugie:

Autor rozprawy ufa historykom, co jest bardzo dobre, jednak ufa im bardziej niż artystom, piszącym o pamięci. To kolejna podpowiedź, nie zarzut: warto byłoby wsłuchać się, dla jeszcze lepszej znajomości spraw, w głosy pisarzy. Noblistka Elfride Jelinek i najważniejszy pewnie po Kafce austriacki pisarz Thomas Bernhard swoje artystyczne biografie poświęcili zmaganiu się z "problemem narodu." Ich nazwiska pojawiają się w rozprawie w kontekście pojęcia "Nestbeschmutzeren" - tych, którzy kalają własne gniazdo; Marek Golonka odnotowuje (s. 116), że Michael Kunze został za swą twórczość musicalową nazwany tak samo, jak Jelinek za "Dzieci umarłych" a Bernhard "Wymazywanie" - pójdzie tym tropem w pogłębianiu interpretacji musicali oraz w dalszym zgłębianiu fenomenu "austriackiego syndromu wyparcia" mogłoby wzmocnić erudycyjne zaplecze pracy, czyniąc ją jeszcze ciekawszą i wszechstronniejszą. Zestawienie Kunzego z najwybitniejszymi piórami współczesnej Austrii pasuje go na poważnego i krytycznego komentatora narodowej przeszłości i sytuuje na antypodach bezmyślnego, nacjonalistycznego samozadowolenia. A to tylko czysty zysk prestiżowy dla musicalowego gatunku. Bernhardowskie "Auslöschung" stało się kluczowym pojęciem, określającym stosunek Austriaków do przeszłości, szczególnie wojny i Zagłady; dzięki

popularnej formie musicalu może/ma szansę dotrzeć (bo dotąd nie dotarło, o czym pisze Autor) do szerszych rzesz społeczeństwa.

Po trzecie:

Źródła, z których korzystał Doktorant podczas pisania rozprawy są bogate i wystarczające, uczciwie wykorzystane i odnotowane, choć wyraźnie nachylone w stronę zachodnią, anglo i niemieckojęzyczną. To zrozumiałe, zważywszy na temat dysertacji i stan badań okółomusicalowych tam i u nas. Autor posiłkował się w swej pracy rozprawami z zakresu historii, antropologii kultury, kulturoznawstwa, teatrologii i filozofii, zazwyczaj najnowszymi. Można było uwzględnić klasyczną pozycję z zakresu "pamięciologii" i tzw. powinowactwa sztuk, mianowicie Mario Praza "Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych"(Warszawa 1981 i nast.); to książka niezastąpiona w baniach wszelkich sztuk, gdy mowa w nich jest o przedstawianiu pamięci w narracji, obrazie czy na scenie.

W nikłym stopniu w bibliografii uwzględniona została polska myśl musicaloznawcza. Kanoniczne dzieła z zakresu historii gatunku - książki Bielackiego i Mikołajczyka są obecne zarówno w tekście głównym, jak i w przypisach czy spisie źródeł. Brak w niej jednak rodzimej, polskiej, przyznaję - nieco raczkującej i jeszcze nieuporządkowanej - nowej myśli badawczej spod znaku dwóch tomów zbiorowych, pod redakcją m.in. piszącej te słowa. W tomach "Musical. Poszerzanie pola gatunku" (Poznań 2013) oraz "Republika musicali. Historia, gatunek, interpretacje" (Poznań 2020) podjęliśmy z redaktorami (Joanna Roszak i Rafał Koschany) i autorami artykułów próbę wzniesienia dyskusji na temat źródeł, inspiracji i walorów artystycznych - literackich, teatralnych i filmowych - musicalu w XX i XXI wieku. Z kolei w

swojej książce "Apologia piosenki" (Poznań 2014) w kolejnych jej trzech rozdziałach rozważam związki piosenki i musicalu, a w artykule o "Operze żebraczej" (w tomie, poświęconym problemom tłumaczeń "Libretto i przekład", Poznań 2015) zwracam uwagę na rodowód gatunku (być może sięgający korzeniami aż do starożytnej Grecji, co potwierdzałby Kunze, inspirujący się przecież tragedią antyczną). Ten brak mnie nie tyle ambicjonalnie ubódł co zasmucił, bo próba tworzenia czy zabierania jakiegoś wspólnego głosu na temat gatunku, inscenizacji musicalowych i badań nad nim pozostaje na rodzimym gruncie akademickim jak dotąd wołaniem na puszczy.

Praca doktorska pana Marka Golonki jest bardzo swobodnie i sprawnie napisana, z prawdziwym badawczym zacięciem. Czytelny układ całości, bogaty język i umiejętność dowodzenia swych racji to niewątpliwe atuty tego prawdziwie naukowego tekstu. Wobec tych zalet literówki, drobne błędy stylistyczne (np. używanie pojęcia 'temat' zamiast 'problem', bardzo dziś powszechne) czy nie odnotowanie w spisie treści wobec rozdziału trzeciego aż czternastu podrozdziałów uznaję za błaha i tylko zwracam na nie uwagę a nie piętnuję.

Zagłębiając się w tę erudycyjną, bardzo potoczystą w sposobie prowadzenia naukowej narracji pracę doktorską pana Marka Golonki miałam momentami poczucie nadmiaru i oszołomienia. Oszołomienia błyskotliwością skojarzeń i bogactwa myślowego, ale i pewnego nadmiaru idei, pomysłów, odniesień. Zanim zwerbalizowałam i uporządkowałam wewnętrznie to odczucie moja musicalowa praktyka odbioru i wrażliwość podpowiedziały mi, że tak właśnie powinno być. W przypadku rozpraw, poświęconych wielowarstwowemu zjawisku literacko-teatralno-muzycznemu jakim jest musical tak być powinno; to zaleta pracy. Synteza sztuk na scenie przełożyła się tu na wielorakość adekwatnego wobec niej dyskursu interpretacyjnego, wykorzystującego interdyscyplinarność nauk humanistycznych.

Pracę pana Marka Golonki "Musical jako maszyna pamięci. Przedstawianie przeszłości Austrii w wybranych musicalach Michaela Kunzega" oceniam jako bardzo dobrą. Po koniecznych uzupełnieniach i niewielkich poprawkach praca doktorska pana Marka Golonki powinna ukazać się w formie książkowej, jako pożyteczne i kompetentne źródło wiedzy na temat nieznanych w Polsce inscenizacji muzycznych, wpisujących się w ważny dyskurs tożsamościowo-historyczny.

Stwierdzam, że spełnia ona z naddatkiem wymagania wobec tego rodzaju tekstów i przyjmuję ją jako podstawę dopuszczenia Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

s/ Joanna Maleszyńska

Prof. UAM dr hab. Joanna Maleszyńska

