

Prof. dr hab. Anna Wypych-Gawrońska
Instytut Literaturoznawstwa
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
im. Jana Długosza w Częstochowie

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agnieszki Narewskiej-Siejdy

Baletowe narracje. Twórczość Rolanda Petita

Rozprawa doktorska mgr Agnieszki Narewskiej-Siejdy *Baletowe narracje. Twórczość Rolanda Petita* została przedstawiona jako podstawa w postępowaniu na stopień naukowy w dyscyplinie literaturoznawstwo. Cel badawczy dysertacji doktorskiej określa jej przyporządkowanie do tej dyscypliny, przy czym równocześnie rozprawa z powodu wybranego tematu ma charakter interdyscyplinarny i usytuowana jest na pograniczu kilku dziedzin naukowych i dziedzin z zakresu sztuki. Zasadnicza perspektywa i swoista dominanta pracy związana jest z literaturoznawczą kategorią narracyjności, którą Autorka dostrzega w sztuce baletowej, w historii baletu, w sposobie jego opisywania, a także w twórczości Rolanda Petita, współczesnego choreografa, którego dorobek stanowi, zdaniem Autorki, jeden z wyraźniejszych przejawów i przykładów wykorzystywania narracji w balecie.

Realizacji założonego celu badawczego Doktorantka dokonuje z punktu widzenia narracyjności oraz interdyscyplinarnych związków literacko-muzycznych, a także z zamiarem werbalizacji doświadczenia tańca i opisu tej sztuki przy pomocy słowa. Dzięki tak określonym działaniom Doktorantka chce dotrzeć do literackiej istoty sztuki baletowej traktowanej również jako system znaczeń i tekst. Literackość baletu ujawnia się w jego cechach dramatycznych oraz w podstawie wpisanej w baletowe libretto. Zamierza zatem Autorka czytać i odczytać znaczenie tańca jako języka funkcjonującego w sztuce baletowej a także jako słowną reprezentację treści spektaklu określonej w formie libretta oraz programu teatralnego,

obu zjawisk należących w bezpośredni sposób do świata literatury. Umiejętnie podkreśla Autorka, podpierając się autorytetami z zakresu badań teoretyczno-literackich, że zajęcie się tematem literackości sztuki baletowej wynika z możliwej do udowodnienia obecności cech literackich w zjawiskach w swej istocie należących do innych form działalności artystycznej.

Jak okazuje się dzięki przybliżeniu stanu badań, Doktorantka nie jest w swoim pomyśle badawczym odosobniona, szczególnie jeśli odnieść się do publikacji powstających w nauce światowej. Autorka przywołuje przede wszystkim pracę Marka Franko oraz badania powstające w ramach Dance Studies. Doktorantka przypomina również, że dotychczasowe komparatystyczne i porównawcze publikacje odnoszące się do tańca w kontekstach literackich dotyczą przede wszystkim obrazów tańca w literaturze i literatury w tańcu. Na tle stanu badań dysertacja mgr Agnieszki Narewskiej-Siejdy stanowi kolejny dowód możliwości ujęcia tańca i baletu w kontekstach literackich, cenny także z punktu widzenia prac badawczych dotyczących w ogóle zjawisk z pogranicza literatury, muzyki i innych sztuk, np. opery oraz innych form dramatyczno-muzycznych.

Dzięki bardzo starannemu przeglądowi stanu badań i zaprezentowaniu różnorodności prac dotyczących związku tańca i literatury udaje się Autorce wyraźniej określić założenia rozprawy – wskazanie semantyczności tańca w spektaklu baletowym ujawniającej się poprzez narracyjność widowiska baletowego. Wybór kategorii narracji dla analizowania literackich kontekstów baletu jest przemyślaną i zasadną decyzją. Autorka ma świadomość uniwersalności pojęcia, niemal „wszechobecności” tej kategorii w badaniach literackich, ale dostrzega szansę, aby właśnie dzięki narracyjności przedstawić literackie cechy dzieł baletowych, zarówno tych, które posiadają opisaną w librecie fabułę, jak i baletów niefabularnych, pozbawionych pierwiastka literackiego. Zainteresowania badacze Autorki dotyczą szczególnie libretta i scenariusza baletu, w który wpisane są tekst i treść tanecznego spektaklu. Oba te zjawiska mają literacki charakter, literackość baletowa przejawia się też w pogłębiony sposób z powodu częstego wykorzystywania utworów literackich jako podstawy libretta czy scenariusza baletowego.

Rozprawa jest skonstruowana w sposób skuteczny dla realizacji celu badawczego, wskazanego już w dwuczłonowym tytule pracy. Podział na *Baletowe narracje* oraz *Twórczość Rolanda Petita* uzasadnia rozpoczęcie rozważań od rysu historycznego, stanowiącego przegląd dziejów sztuki baletowej, przedstawionego jednak w nowy sposób dzięki „przefiltrowaniu”

przez kategorię narracyjności. Część I zatytułowana „Narracyjne aspekty dzieła baletowego na przestrzeni wieków” składa się z dziewięciu podrozdziałów i jest bardzo rozbudowana (stanowi zdecydowanie ponad połowę pracy, sięga aż do s. 218 a całość rozprawy bez bibliografii obejmuje 352 strony). Można nawet zastanowić się nad tak poszerzonym i szczegółowym zaprezentowaniem historii sztuki baletowej, powodującym pewne wrażenie możliwości funkcjonowania części I jako odrębnej całości, równocześnie jednak przyjęta perspektywa przedstawienia przejawów narracyjności w historii sztuki tańca jest z pewnością, jak wskazałam, nowym ujęciem dziejów baletu. Tematycznie część I dotyczy koncepcji narracyjności w perspektywie historycznej - w dziełach baletowych począwszy od wieku XV. Zarys ten jest przy tym wbudowany w realizację tematu rozprawy, związanego z narracyjnością i szerzej rozumianą literackością. Z tego powodu część I zawiera rozważania dotyczące także takich elementów dzieła baletowego, jak libretto baletowe.

Jak zwraca uwagę Doktorantka, libretto baletowe bardzo rzadko jest obiektem zainteresowania badaczy, nawet tych, którzy zajmują się utworami dramatyczno-muzycznymi. Ustalenia Autorki dotyczą nawet kwestii podstawowego znaczenia pojęcia, odmiennego w sztuce operowej i w baletowej, ponieważ w tej ostatniej libretto nie jest zapisem tekstu, ale treści. Doktorantka dostrzega także odmiennosc libretta operowego, które może być analizowane jak tekst dramaturgiczny, od libretta baletowego, najczęściej napisanego prozą, czasem posiadającego elementy dramatyzujące, w całości mającego za zadanie przedstawienie skondensowanej akcji scenicznej, która w czasie realizacji zostanie przełożona na język tańca. Części dysertacji poświęcone librettu stanowią także przegląd dotychczasowych badań librettologicznych a dzięki szczegółowym analizom librettów wyróżniających się w dziejach baletu rozprawa w istotny sposób poszerza pola badawcze librettologii baletowej.

Propozycją badawczą Doktorantki jest także odniesienie się w kontekście literackości baletu i muzyki w ogóle, a także narracyjności, do muzyki programowej, która z założenia jest związana na różnych poziomach z tekstem, literaturą czy dramaturgią. Tu również przytacza Autorka dotychczasowe propozycje badawcze, dotyczące muzyki programowej i powiązania w jej przypadku słowa z muzyką.

Literackość muzyki baletowej staje się ponadto punktem wyjścia do rozważań o semantyce ruchu tanecznego i ruchu baletowego, a zatem znaczeń, które w ruchu są

możliwe do odczytania i zinterpretowania. Zdaniem Autorki, znaczenia i przekaz treści tworzą się w balecie nie tylko dzięki choreografii, ale też tanecznej interpretacji, muzyce i scenografii, wszystkie te elementy zatem wiążą się z kategorią narracyjności. Narracja w kontekście sztuki baletowej jest dla Doktorantki pewną opowieścią, tworzoną przez choreografa, a także librecistę, w realizacji scenicznej przedstawiana przez tancerzy i uzupełniana wspomnianymi pozostałymi elementami charakterystycznymi dla sztuki teatru. Zastosowanie powyższych kategorii do zarysu historii sztuki baletowej jest bardzo skutecznym zabiegiem, Autorka podkreśla bowiem w dziejach baletu właściwie od początku istnienia tej sztuki charakteryzującą go literackość i odbieranie baletu jako narzędzia narracyjnego, imitującego rzeczywistość.

Autorka dostrzega literackość i narracyjność w baletach będących zaczątkiem sztuki baletowej, takich jak *Komiczny Balet Królowej* z 1581 roku, stanowiący również wzór pierwszych baletowych oraz operowych librett, jak i we wczesnych tekstach opisujących sposób komponowania baletu, w których wskazaniem dla muzyków było przede wszystkim tworzenie dobrej podstawy literackiej. Także w opisach kolejnych etapów rozwoju sztuki baletowej Autorka umiejętnie podkreśla cechy i przejawy literackości baletu, np. utożsamienie tańca z poezją w pismach Denisa Diderota, literackie i narracyjne cechy, które można wskazać w reformatorskich wobec baletu działaniach Jeana Georges'a Noverre'a, przemiany w podejściu do libretta w okresie baletu romantycznego, zauważając np., że narracyjność w balecie romantycznym prezentowano widzom głównie poprzez pisemne opisy w programach przygotowywanych do baletów, wciąż bowiem nie była wysoko rozwinięta technika i ekspresja taneczna. Podobnie Autorka ocenia balet II połowy wieku XIX, w którym nawet – jej zdaniem – obniżył się poziom i status sztuki baletowej, co wpłynęło także na osłabienie rozwoju narracji tanecznych. Cenne jest również, że Autorka zwraca uwagę na przemiany w librettach powstających na potrzeby baletu, w tym zaangażowanie kompozytorów w ich powstawanie oraz publikowanie librett funkcjonujących jako osobne teksty.

Nie bez powodu dużo uwagi Doktorantka poświęca dziełom baletowym wieku XX jako przełomowym w historii baletu, w tym zmianom w narracyjności w sztuce tańca i semantyzacji baletu. Poważne, rewolucyjne przekształcenia dotyczyły „stworzenia widowiska artystycznie i dramaturgicznie spójnego, wyrazistego, samodzielnie narracyjnie, operującego tańcem jako

niewerbalnym, lecz komunikatywnym językiem” (s. 143) z równoczesnym pojmowaniem baletu jako zjawiska synkretycznego a tańca jako szczególnego środka wyrazu. Przypominając największych reformatorów sztuki baletowej początku XX wieku, choreografów i tancerzy, Autorka stara się zauważyć zmieniające się sposoby wyrażania narracyjności w baletach, swoistą narratywizację i tekstualizację baletów. Podobny zamiar jest czytelny w prezentacji dalszych etapów rozwoju baletu w XX wieku. Ważne jest również odniesienie się przez Autorkę do tych tendencji w historii baletu, w których narracyjność była właściwie zakwestionowana, ponieważ np. w funkcji libretta występowała muzyka i powstawały balety symfoniczne oraz balety bez literackiej fabuły, ponieważ dla twórców współczesnej sztuki baletowej znaczenie miało nie przedstawianie tańcem i pantomimą akcji opisanej w libretcie, a ruch jako wartość sama w sobie. Równocześnie, co stara się podkreślić Autorka, nawet w przypadku radykalnych zmian w postrzeganiu baletu nie negowano narracji w sztuce baletowej. choć postrzegano ją w nowatorski sposób.

Współczesna sztuka baletowa, według Autorki, dowodzi powrotu do fabuł w formie nowoczesnej, poszerzonej szczególnie w zakresie psychologicznym. W XX wieku wciąż bowiem powstawały balety inspirowane literaturą i będące adaptacją dzieł literackich albo fabułą baśniową czy alegoryczną. Ustalenia Doktorantki dotyczą zarówno ogólnych cech sztuki tańca wieku XX (wyszukiwania w wybranych tekstach określonych idei, rezygnacja z szablonowej pantomimy, wyróżnienie „samego tańca jako głównego środka wyrazu i artystycznego medium, przekazującego choreograficzną myśl” s. 183, zbliżenie się tańca klasycznego i współczesnego wzajemnie się inspirujących), jak i twórczości choreografów specjalizujących się w fabularnej sztuce baletowej. Autorka wskazuje nowe tendencje w balecie fabularnym, w tym m.in. zainteresowanie psychologią w narracyjnym konstruowaniu portretów postaci, a także nowatorskie odczytania klasycznych matryc baletowych uzasadniające aktualność i potrzebę rozwoju sztuki baletowej w kulturze współczesnej. Zdaniem Doktorantki również w tych formach uwspółcześniających sztukę baletową znaleźć można sporo dowodów na sięganie po środki literackie, w tym włączanie werbalnego, a nawet pisemnego tekstu do spektaklu baletowego, a także wykorzystanie narracyjności w konstruowaniu dzieła baletowego. Prezentacja zjawisk literackich w balecie, będących jednym z przejawów narracyjności, jest uzupełniona poprzez omówienie narracji metakinetycznych, w których ruch traktowany jest jako tworzywo i temat baletów. Doktorantka przywołuje nazwiska

choreografów, którzy z materii ruchu uczynili istotę sztuki baletowej. Rozbudowaną część I kończy podsumowanie potwierdzające, że Autorka nie tylko bardzo dobrze zna historię baletu, ale potrafi pokazać jej ogromną różnorodność, która ujawnia się także wówczas, gdy podejmowane są próby oglądu dziejów sztuki baletowej poprzez kategorie takie jak literackość czy narracyjność.

W kolejnej części Doktorantka przedstawia kwestie, które jej zdaniem również stanowią dowód literackości baletu, a obecne są w librettach, w semantyce ruchu tanecznego, w formie zapisu i opisu tańca. W części II Doktorantka zajmuje się narracjami poświęconymi sztuce baletowej, tekstom dotyczącym fenomenu tańca jako języka artystycznego i systemu semiotycznego, począwszy od definicji określających jego podstawowe cechy i funkcje. Dużo uwagi Doktorantka poświęca poglądom Susan Foster na taniec jako język i system znaczeń, analizuje również ujęcie tańca jako obiektu rozumienia oraz koncepcję nośnika znaczeń w tańcu. Zdaniem Doktorantki kontekst literaturoznawczy wiąże się także ze sposobami zapisu tańca w formie notacji, które Autorka przypomina począwszy od przykładów z XV wieku, poprzez kolejne próby z następnych stuleci aż po system notacji uznawany za najpełniejszy, czyli kinetografię Rudolfa Labana pochodzącą z lat 20. XX wieku, której zasadą było stworzenie specjalnie wymyślonych symboli umożliwiających precyzyjny zapis każdego ruchu. Doktorantka podkreśla rolę kinetografii dla choreografów i twórców przedstawień, a także badań nad dziełem baletowym. Tematu literackości tańca dopełniają rozważania poświęcone opisywaniu tańca i formom pisania o nim, również w kontekście dokumentowania sztuki i teatru tańca. Doktorantka wyznacza nawet cztery funkcje osoby piszącej o balecie: pośredniczącą, objaśniającą, interpretacyjną i oceniającą. O ile oczywiście wyróżnienie określonych funkcji może być punktem wyjścia do dyskusji, to z pewnością sama próba klasyfikacji potwierdza kompetencje baletoznawcze Doktorantki.

Część III to studium przypadku - twórczości choreograficznej Rolanda Petita, wybranego przez Autorkę dysertacji jako przykład artysty tworzącego balety bardzo silnie inspirowane literaturą i tekstami kultury, operującego literackimi narracjami, często też odwołującego się do zasobów literatury w wypowiedziach dotyczących dorobku artystycznego. Dla Rolanda Petita, jak podkreśla Doktorantka, „opowieść w tańcu miała bardzo ważne, jeśli nie kluczowe znaczenie” (s. 19), ponieważ artysta czerpał ze wszystkich gatunków literackich, inspirował się literaturą w różnych wymiarach i zakresach, reinterpretował ją

i wykorzystywał do spektakli baletowych. Doktorantka nazywa Petita „choreografem-narratorem, który za pomocą gestów i ruchów potrafi przedstawiać na teatralnej scenie różnorodne historie” (s. 299). Decyzja o wyborze twórczości Petita dla uzasadnienia prezentacji twórcy baletowego zafascynowanego literaturą jest w pełni uzasadniona, równocześnie dzięki analizie jego dorobku Doktorantka przedstawia postać jednego z najwybitniejszych współczesnych choreografów, na tyle jednak mimo wszystko mało znanego w Polsce, że nie dziwi wprowadzenie przez Doktorantkę do rozprawy poszerzonego omówienia życia i twórczości Petita.

Próbkę analizy twórczości Petita w kontekście narracji rozpoczyna Doktorantka od klasyfikacji jego baletów na cztery kategorie wynikające z ich narracyjności: na balety z librettami będącymi adaptacjami literatury i tekstów kultury, balety z opowieścią fabularną, taneczne adaptacje lub reinterpretacji dzieł baletowych, operowych i operetkowych, a także balety, w których fabuła jest zastąpiona przez narrację formą ruchu. Przechodząc do pracy analityczno-interpretacyjnej wybranych dzieł francuskiego choreografa, Doktorantka przedstawia metodologię działań badawczych, która ponownie potwierdza konieczność zastosowania szerokiego ujęcia interdyscyplinarnego w pracy dotyczącej sztuki baletowej. Poddane analizie i interpretacji są liczne dzieła Petita, w tym przede wszystkim zakwalifikowane przez Autorkę do pierwszego typu narracji baletowych. Balety te były dowodem na zainteresowanie tekstami literackimi głównie prozatorskimi, ale także dramatycznymi i poetyckimi o dużej sile dramatyczności w prezentacji bogatych wewnętrznie postaci, cechujących się intensywnością przeżyć i sprzecznych emocji. Również w przypadku dzieł z oryginalnymi librettami baletowe narracje Petita wyróżniają się intensywnym dramatyзмом postaci, ponieważ choreografa skłaniającego się do psychologizowania interesuje wyrażanie przy pomocy sztuki baletowej uczuć, przeżyć i życia wewnętrznego człowieka. Jako odrębną grupę Doktorantka wyróżnia balety Petita będące tanecznymi adaptacjami i reinterpretacjami słynnych baletów, oper i operetek. Zabiegi reinterpretacyjne widoczne są m.in. w zmianach czasu i miejsca akcji, dzięki którym – zdaniem Doktorantki – pomysły choreograficzne i inscenizacyjne przynoszą zadowalający efekt artystyczny. Pozostająca pod wrażeniem osiągnięć i sztuki Petita Autorka potrafi jednak wskazać dzieła, które nie były artystycznym sukcesem choreografa, np. inscenizacje słynnych baletów pozbawione w zasadzie rysów odważniejszej reinterpretacji. W zakończeniu prezentacji

twórczości Petiita Autorka zwraca uwagę na dzieła niebędące formami baletów fabularnych, których w dorobku francuskiego choreografa było zdecydowanie mniej.

Od strony formalnej praca jest bardzo starannie przygotowana, należałoby tylko w kilku miejscach poprawić zapis w przypadku przymiotnika dzierżawczego utworzonego od imienia własnego (np. „Puszkiniowskiego dzieła”, tym bardziej że „Proustowski” Autorka pisze już właściwie). Nieco łatwiej byłoby również czytać obszerną pracę, gdyby akapity były wydzielone tabulatorem. Zdarzają się pojedyncze błędy interpunkcyjne (np. s. 332) albo powtórzenia (s. 345), ale są one sporadyczne i nie zakłócają dobrej lektury rozprawy. Wartościowym elementem rozprawy jest także materiał ikonograficzny, udanie ilustrujący prezentowane zagadnienia.

Oceniając całość rozprawy, należy stwierdzić, że bardzo skutecznie Doktorantka wykorzystwała kategorię narracyjności dla zaprezentowania istotnych cech sztuki baletowej. Pozwoliło to na nowo obejrzeć i odczytać nawet częściowo znane zagadnienia, jak chociażby te związane z dziejami baletu. Praca staje się przykładem wartościowych rozwiązań badawczych, które pojawiają się dzięki nowatorskim analizom i interpretacjom. Podjęty temat jest równocześnie inspirujący i zachęca do dalszych badań, np. ujmujących kwestie literackie z perspektywy libretta i innych form scenariusza tworzonego na potrzeby przedstawienia baletowego oraz zapisu tańca, a także jego opisu krytycznego czy obecności w literaturze będącej dowodem reakcji na wydarzenie lub twórczość baletową. Doktorantka potrafi również przedstawić na tle najbardziej ją interesujących baletów fabularnych balety niefabularne z narracją mającą źródło niewerbalne, muzyczne. W efekcie opis narracji baletowych jest komplementarny i pełny, także wówczas, gdy dotyczy konkretnego twórcy. Docenić należy charakteryzujące Doktorantkę umiejętności prezentacji tematu z perspektywy historycznej, przy równoczesnym bardzo udanym wpisaniu w rozwój sztuki baletowej przykładu twórcy współczesnego, którego działalność artystyczna jest egzemplifikacją możliwości wykorzystania literackości w spektaklu baletowym.

Całość rozprawy potwierdza, że Autorka podjęła się bardzo trudnego i wymagającego zadania, proponując nowatorskie ujęcie sztuki baletowej dawnej i współczesnej z perspektywy literaturoznawstwa z wykorzystaniem kategorii narracyjności. Doktorantka równie sprawnie

porusza się w zakresie kilku innych dyscyplin, w tym muzykologii, sięgając poza tym po terminologię i narzędzia teatrologii oraz performatyki. Rozprawa jest wyróżniającym się przykładem pracy interdyscyplinarnej, ujawnia wielodyscyplinowy charakter sztuki baletowej i pokazuje jeden z możliwych sposobów ujęcia tego bogatego zjawiska artystycznego.

Biorąc pod uwagę cechy przedstawionej do recenzji pracy, stwierdzam, że dysertacja zatytułowana *Baletowe narracje. Twórczość Rolanda Petita* spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim, w związku z czym wnioskuję o dopuszczenie mgr Agnieszki Narewskiej-Siejdy do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Wnioskuję również o wyróżnienie rozprawy ze względu na jej wyróżniającą się wartość merytoryczną.