

Małgorzata Kosacka (<https://orcid.org/0000-0003-0754-0205>)
Uniwersytet Warszawski

O operowości dzieł kultury

„Jeśli wszystko ma pozostać tak, jak było,
dlatego właśnie trzeba wszystko zmienić”¹.

W 2023 roku ukazała się nakładem Wydawnictwa Naukowego UAM wieloautor-
ska monografia *Transpozycje stylów opery w dziełach kultury*, będąca pokłosiem
ogólnopolskiej konferencji naukowej, zorganizowanej 10 października 2022 roku
przez Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym UAM, Instytut Filologii Polskiej
UAM, Pracownię Opery i Widowisk oraz Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk,
Sekcję Muzykologiczną. Książka stanowi też pamiątkę jubileuszu 80. urodzin prof.
Dobrochny Ratajczakowej, wybitnej literaturoznawczynie i teatrolożki, która współre-
dagowała z Katarzyną Lisiecką tom. *Transpozycje stylów opery w dziełach kultury* są
kolejną publikacją w ramach serii książek Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym
UAM². Sam fakt istnienia serii, wypełniającej dotkliwą lukę na polskim rynku wy-
dawniczym³, jest wart odnotowania, a jej siódmy tom dowodzi tak kwantytatywnie

¹ G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, Warszawa: Książka i Wiedza 1988, s. 37.

² Dotychczas w ramach serii ukazały się: „*Natchnienie poety i muzyka żenić się z sobą po-
winny...*” *Studia i szkice o libretcie*, red. E. Nowicka, A. Borkowska-Rychlewska, Poznań:
Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013; *Operowy kontrapunkt. Li-
bretto w Europie Środkowej i Wschodniej*, red. B. Judkowiak, K. Lisiecka, Poznań: Wydawnic-
two Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2014; *Libretto i przekład*, red. E. Nowicka,
A. Borkowska-Rychlewska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół
Nauk 2015; *Miraże identyfikacji. Libretto w operze XX i XXI wieku*, red. A. Borkowska-Ry-
chlewska, E. Nowicka, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk
2016; *Kantata – oratorium – pasja. Odmiany form literacko-muzycznych w kulturze XVIII
i XIX wieku*, red. A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie-
go Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2019; *Kantata i oratorium w historii kultury polskiej*, red.
E. Nowicka, A. Borkowska-Rychlewska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa
Przyjaciół Nauk 2020.

³ W 2010 roku Wydawnictwo Adam Marszałek zainicjowało serię *Biblioteka Operowa*, reda-
gowaną przez Ryszarda Daniela Golią, której ostatni tom ukazał się w 2014 roku. W 2019
roku Chopin University Press ogłosiło drukiem pierwszy tom *Studiów Librettologicznych
i Operowych* pod redakcją Agnieszki Muszyńskiej-Andrejczyk, a w pierwszym kwartale 2023
roku nakładem Wydawnictwa Naukowego GRADO oraz Wydawnictwa Adam Marszałek uka-
zała się książka *Operowe Laboratorium. Hybrydy gatunkowe w polskiej twórczości operowej
drugiej połowy XX wieku* autorstwa Anety Derkowskiej, która to publikacja otwiera nową serię
Konteksty w Muzyce – Muzyka w Kontekstach, której przewodni Marcin Gmys.

jak kwalitatywnie, że opera jest atrakcyjnym (popularno-)naukowym zagadnieniem, skłaniającym do mówienia o nim w różnorodnych kontekstach. Jak słusznie zauważa Małgorzata Sokalska:

Jako przestrzeń transferu kulturowego i przekształceń poszczególnych tematów, wątków czy po prostu konkretnych dzieł – opera okazuje się wyjątkowo nośnym gatunkiem, pozwalającym syntetyzować wpływy i jednocześnie mającym potencjał jako silne centrum oddziaływania na inne sztuki [...]. Niczym w soczewce, gatunek ten skupia w sobie mnogość impulsów płynących ze zróżnicowanych zjawisk kultury towarzyszącej powstaniu konkretnych dzieł⁴.

Słownikowe definicje transpozycji obejmują: ujęcie ogólne pojęcia jako przystosowanie czegoś do użytku innego niż pierwotny lub planowany, przeróbkę mającą na celu zmianę charakteru czegoś, przeniesienie czegoś z jednej dziedziny do drugiej, przekład, tłumaczenie; ujęcie muzyczne, zgodnie z którym termin oznacza opracowanie lub wykonanie utworu muzycznego lub jego fragmentu w innej tonacji niż ta, w której utwór został napisany, oraz ujęcie matematyczne jako przedstawienie dwóch sąsiednich elementów w zbiorze uporządkowanym. Użycie pojęcia w naukowej refleksji nad operą wskazuje na intermedialny i interdyscyplinarny charakter badanego zjawiska. Redaktorki tomu odczytują ideę transpozycji jako „fachowy termin z obszaru rzemiosła i sztuki muzycznej”⁵. Taka optyka pozwoliła ukierunkować rozważania na „te artystyczne dokonania, które w procesie twórczym cechowały się formalnym i ideowym zakotwiczeniem w swym pierwotnym, wyjściowym materiale” jako „ważnym, często prymarnym, składnikiem formy i przesłania”⁶.

W trzynastu studiach i szkicach – piszą Redaktorki tomu we *Wprowadzeniu* – przedstawiono różnorodne efekty procesów twórczych zrealizowanych przez kompozytorów, librecistów, poetów, pisarzy, reżyserów. W ramach tych działań świadomość historycznej i formalno-artystycznej przynależności wyjściowego oryginału, a więc motywu, tematu, idei, stylu, wątku, formy, całego dzieła, stanowiła zawsze nieodzowny element procesu *transposito*⁷.

Teksty zebrane w tomie dowodzą, jak wieloaspektowo i -kierunkowo mogą się objawiać tytułowe transpozycje stylów opery w dziełach kultury. Mnogość ujęcia potwierdza także znaczenie i naukową atrakcyjność tego zagadnienia. Tom nie ma zatem charakteru spójnej całości, co stanowi jego walor, a prezentuje szerokie spektrum tematów, analiz i interpretacji w ramach namysłu nad operowością dzieł kultury.

Starając się usystematyzować kierunki, którymi podążali Autorzy, Redaktorki pogrupowały teksty tematycznie w czterech działach: I. *Tradycje – transpozycje – strategie*,

⁴ M. Sokalska, *Wstęp*, w: *Opera w kulturze*, red. taż, Kraków: Wydawnictwo Avalon 2016, s. 9–11.

⁵ K. Lisiecka, D. Ratajczakowa, *Wprowadzenie*, w: *Transpozycje stylów opery w dziełach kultury*, red. też, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2023, s. 7.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 8.

II. *Opera – transcendencje – zdarzenia*, III. *Transmedialne potyczki z operą*, IV. *Styl operowy w literaturze*. Pierwszy skupia teksty ukazujące kulturę i tradycję jako istotne determinanty procesu powstawania i interpretowania dzieła operowego. Dobrochna Ratajczakowa ukazuje kulturę dawnego jarmarku i gatunek farsy, której naturalne środowisko stanowił wielogłosowy oralny teatr jarmarczny, jako źródła zarówno opery *Cyrulik sewilski* Gioachina Rossiniego do libretta Cesarego Sterbiniego, jak i pierwowzoru tej opery – komedii Pierre’a Beaumarchais’go z 1775 roku o tym samym tytule.

Piśmienny poeta z XVIII wieku (a nawet jeszcze z XIX) wystarczająco obeznany z jarmarczną tradycją farsy – pisze Ratajczakowa – z łatwością mógł przenieść w formy literackie pewne elementy jej oralności. Błyskotliwa, beztraska muzyka Rossiniego prowadziła swoisty dialog z jarmarcznymi niskich lotów efektami, z ekspresyjną, swobodną grą komediantów [...] ⁸.

Iwona Puchalska zajmuje się transpozycjami ansamblu wpisanego w estetykę operową na grunt literatury. Zdaniem Autorki termin „ansambl” na tyle precyzyjnie opisuje zasadę kompozycyjną w przywołanych przez nią przykładach poetyckich, że można go użyć z braku innego, równie trafnego, w dyskursie literaturoznawczym ⁹. Ryszard Daniel Golianek prowokuje dialog z poglądami Romana Ingardena sformułowanymi w rozprawie *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*. Na przykładzie opery Mozarta *Don Giovanni* wskazuje, że „problematyka opery wymaga odmiennego podejścia w zakresie poszukiwania jej istoty i sensu oraz że połączenie muzyki z librettem i sytuacją teatralną znacząco modyfikuje sam status muzyki w dziele operowym” ¹⁰. Drugi dział otwiera studium Adama Regiewicza *Michała Witkowskiego opera buffa*, w którym Autor poszukuje wyznaczników „operowości” powieści *Fynf und cfancys* Michała Witkowskiego, analizując fabułę, układ dramaturgiczny, melodramatyzm, konstrukcję bohaterów oraz sposób ich wypowiedzi. Trzymając się poszerzonego rozumienia transpozycji jako przeniesienia, Elżbieta Nowicka koncentruje się na operze Francisa Poulenca *Dialogi karmelitanek*, przy czym Autorkę interesuje relacja między „pełnym dramatem zdarzeniem zachodzącym w określonym czasie i miejscu [historią 16 karmelitanek z Compiègne, M.K.] a jego finalną, zrealizowaną w operze Poulenca, transpozycją w dzieło, której dominantą konstrukcji i dominantą znaczenia jest medytacja” ¹¹. Ostatni w tej grupie tekstów szkic Katarzyny Lisieckiej dotyczy dwustopniowej transpozycji mitu o Dydonie i Eneasz: w pierwszej kolejności mitu w operę Henry’ego Purcella

⁸ D. Ratajczakowa, *Kultura dawnego jarmarku i styl tzw. przedmieszkańskiej jarmarcznej farsy jako kontekst dla „Cyrulika sewilskiego” Beaumarchais’go-Rossiniego*, w: *Transpozycje...*, dz. cyt., s. 16.

⁹ Por. I. Puchalska, *Ansambl – wokół strategii symultanizmu w operze i literaturze*, w: *Transpozycje...*, dz. cyt., s. 30.

¹⁰ R.D. Golianek, *Utwór operowy i sprawa jego tożsamości. Casus „Don Giovanniego” Mozarta*, w: *Transpozycje...*, dz. cyt., s. 37.

¹¹ E. Nowicka, *O transpozycji rewolucji w medytację. „Dialog karmelitanek” Francisa Poulenca*, w: *Transpozycje...*, dz. cyt., s. 64.

Dydona i Eneasz – transpozycja pierwszego stopnia; w następnej kolejności opery Purcella w medium teatru tańca, transpozycji dokonanej przez Sashę Walz i jej zespół – transpozycja drugiego stopnia.

Uniwersalizacja [mitu, M.K.] jest [...] – pisze Lisiecka – najważniejszym celem artystycznym tego teatralno-muzycznego projektu, potwierdzającego istotne miejsce paradygmatu sztuki klasycznej w najnowszej kulturze w co najmniej podwójnym – tj. historycznym i ponadhistorycznym – rozumieniu tego paradygmatu¹².

Przedmiotem opisu kolejnej grupy tekstów są mariaże opery z innymi mediami i funkcjonowanie opery we współczesnej kulturze. Autorzy opisują, jak opera jest eksponowana w teledysku na przykładzie filmu muzycznego *Aria* z 1987 roku (Marcin Bogucki), w projekcie muzycznym *Ayreon* holenderskiego kompozytora Arjena Anthony'ego Lucassena (Paweł Regiewicz) oraz w filmie na przykładzie *Czarodziejskiego fletu* cytowanego w *Zagadce Kaspara Hausera* Wenera Herzoga i w *Godzinie wilka* Ingmara Bergmana (Anna Igielska) czy oper *Elverhøj* Friedricha Kuhlaua, *I Puritani* Vincenza Belliniego oraz *Il trovatore* Giuseppe Verdiego przywołanych odpowiednio w filmach *Olsen banden ser rødt*, *A Good Woman* i *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (Przemysław Krzywoszyński). W czwartym, ostatnim dziale zebrano studia poświęcone operze przetransportowanej w literaturę. W ramach tego zagadnienia obiektem rozważań Natalii Kaminicznej jest temat wieczoru operowego i jego reminiscencji w XIX- i XX-wiecznej literaturze. Maciej Szargot pisze o wątkach i motywach *Wolnego strzelca* Carla Marii von Webera w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, a Barbara Szargot analizuje nowelę Włodzimierza Wolskiego *Czarna wstążka*, koncentrując swoją uwagę na społecznym wymiarze opery w XIX wieku. Całość zamyka indeks osobowy.

Od strony edytorskiej niedogodność lektury stanowią drobne niedociągnięcia powstałe podczas składu tekstów: brak stron 106–110 we właściwym miejscu, czytelnik odnajdzie je jednak w dalszych częściach pracy. Nie do końca trafny zdaje się być wybór zdjęcia na okładkę książki – obraz amerykańskiej artystki Mary Stevenson Cassatt *In the Loge* z 1898. Zdjęcie wykorzystano bowiem wcześniej na okładce publikacji *Gawędy o operze* autorstwa Jacka Marczyńskiego, która ukazała się nakładem Wydawnictwa PWN w 2019 roku.

Lektura omawianej monografii jest intensywna poznawczo, co zapewnia intelektualną satysfakcję i inspirację. Ukazująca się w tomie wielość możliwych perspektyw, ścieżek interpretacyjnych i ujęć podjętej problematyki nie jest bowiem równoznaczna z wyczerpaniem tematu. Wprost przeciwnie, wskazuje na ich stałą ewolucję, a to stanowi pretekst do dyskusowania i redefiniowania problemów ontologii dzieł kultury.

Transpozycje stylów opery w dziełach kultury jako siódma publikacja Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym UAM jest świadectwem tak prowadzenia systematycznych badań nad operą i librettem operowym, jak i istnienia w rodzimej kulturze, we współczesnym polskim dyskursie humanistycznym przestrzeni sprzyjającej

¹² K. Lisiecka, *Operowe transpozycje mitu. „Dydona i Eneasz” Henry’ego Purcella w teatrze tańca Sashy Waltz*, w: *Transpozycje...*, dz. cyt., s. 79.

wzajemnej wymianie myśli i doświadczeń w tym zakresie na różnych polach i w różnych ujęciach.

Jakie to dziwne. Jeszcze nie tak dawno mówiono nam z przekonaniem – a często z drwiną – o nieuchronnym końcu opery. [...] A tymczasem doszła do tego, iż jest – chcąc (dla jednych), nie chcąc (dla drugich) – najpoważniejszym gatunkiem hermeneutyki muzycznej. [...] Wydarzyło się więc coś niespodziewanego – opera stała się gatunkiem arcyważnym, humanistycznym...¹³

Dotychczasowy dorobek Centrum w postaci serii monografii zasługuje na wysoką ocenę i podziw za szeroki wachlarz tematyczny oraz wysoki poziom merytoryczny. Pozostaje mieć nadzieję na kolejne publikacje niosące ambitne, interesujące i istotne treści, tym bardziej że „opera skłania nas wszystkich do mówienia o różnych rzeczach”¹⁴.

Bibliografia

- Tomasi di Lampedusa G., *Lampart*, Warszawa: Książka i Wiedza 1988.
- Sokalska M., *Wstęp*, w: *Opera w kulturze*, red. też, Kraków: Wydawnictwo Avalon 2016, s. 9–11.
- Lisiecka K., Ratajczakowa D., *Wprowadzenie*, w: *Transpozycje stylów opery w dziełach kultury*, red. też, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2023, s. 7–8.
- Ratajczakowa D., *Kultura dawnego jarmarku i styl tzw. przedmieszczańskiej jarmarcznej farsy jako kontekst dla „Cyrulika sewilskiego” Beaumarchais’go-Rossiniego*, w: *Transpozycje stylów opery w dziełach kultury*, red. K. Lisiecka, D. Ratajczakowa, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2023, s. 11–17.
- Puchalska I., *Ansambl – wokół strategii symultanizmu w operze i literaturze*, w: *Transpozycje stylów opery w dziełach kultury*, red. K. Lisiecka, D. Ratajczakowa, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2023, s. 19–31.
- Golianek R.D., *Utwór operowy i sprawa jego tożsamości. Casus „Don Giovanniego” Mozarta*, w: *Transpozycje stylów opery w dziełach kultury*, red. K. Lisiecka, D. Ratajczakowa, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2023, s. 33–46.
- Nowicka E., *O transpozycji rewolucji w medytację. „Dialog karmelitanek” Francisa Poulenca*, w: *Transpozycje stylów opery w dziełach kultury*, red. K. Lisiecka, D. Ratajczakowa, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2023, s. 63–76.
- Lisiecka K., *Operowe transpozycje mitu. „Dydona i Eneasz” Henry’ego Purcella w teatrze tańca Sashy Waltz*, w: *Transpozycje stylów opery w dziełach kultury*, red. K. Lisiecka, D. Ratajczakowa, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2023, s. 77–91.
- Bristiger M., *Transkrypcje. Pisma i przekłady*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria 2010.

¹³ M. Bristiger, *Transkrypcje. Pisma i przekłady*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria 2010, s. 13.

¹⁴ Tamże, s. 12.