

Prof UAM dr hab. Joanna Maleszyńska

Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej

Instytutu Filologii Polskiej UAM

Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym

Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza

w Poznaniu

Recenzja pracy doktorskiej pana Piotra Maksymowicza pt. "Warszawski teatr operowy

Wojciecha Bogusławskiego w latach 1778 - 1785", napisanej pod kierunkiem pani profesor

Małgorzaty Jarmułowicz.

Rozprawa doktorska pana Piotra Maksymowicza jest solidnym i bardzo starannie sporządzonym opracowaniem teatrologiczno-librettologicznym, dotyczącym działalności najważniejszej postaci początków istnienia polskiego teatru publicznego. Praca ma czytelny układ chronologiczno-problemowy. Trzy główne, obszernie rozdziały, stanowiące jej trzon, spięte są klamrą wstępu i zakończenia, poświęcone zaś zostały kolejno: operze warszawskiej sprzed zasygnalizowanego w tytule okresu, tj. z lat 1774 - 1778 i wpływowi tego czasu na świadomość sceniczną Wojciecha Bogusławskiego; pierwszym operom polskim, tj. oryginalnej "Nędzy uszczęśliwionej" Macieja Kamińskiego i spolszczonej produkcji włoskiej autorstwa Antonia Scchaciniego pod tytułem "Dla miłości zmyślane szaleństwo"; oraz na koniec - librettu i partyturze jako składowym elementom operowych spektakli Wojciecha Bogusławskiego z lat 1782 - 1783.

Autor w przejrzysty i dobitny sposób sformułował tezy swojej rozprawy: otóż interesuje go to, jak opera utrzymana w tradycji muzycznej estetyki włoskiej "godzi się" z "niemelodyjnym" jakoby językiem scenicznego wykonania, czyli - z językiem polskim.

Pilnemu badaniu, opisowi i interpretacji podlegało dotąd przede wszystkim arcydzieło ojca teatru polskiego, tj. "Krakowiacy i Górale"; Piotr Maksymowicz, zatrzymując się nad kilkoma wcześniejszymi operami komicznymi, roztrząsa fenomen obecności na polskiej scenie rodzimej wersji *Singspielu*, zwanego po polsku śpiewogrą. Te mniej znane i mniej wybitne sztuki, zainscenizowane, wystawione i zagrane przez Bogusławskiego, odegrały pionierską rolę w popularyzacji gatunku wśród widzów i oswoiły rodzimą publiczność ze spolszczoną wersją popularnej opery.

Merytoryczną zawartość recenzowanej pracy oceniam bardzo wysoko. Autor łączy wiedzę historyczną, dotyczącą kolejnych etapów rozwijania i wzbogacania przez Bogusławskiego polskiej sceny (dostępnej od niedawna nie tylko na dworach magnackich ale po prostu dla każdego kto kupi bilet) z umiejętnościami interpretacji śpiewanego słowa oraz ze znajomością muzycznych partytur. Zauważa że Bogusławski odszedł od barokowego modelu opery (obowiązującego jeszcze we wczesnym oświeceniu), w którym na przykład w obrębie sztuki o charakterze tragicznym wystawiano w kształcie intermezza balet lub fragmenty komediowe. Bogusławski, który wystawiał głównie opery - jak je sam nazywał - "krotochwilne" szanował również ich spójność i jednolitość komediowej tonacji emocjonalnej. Od najmłodszych lat był "zarażony" teatrem, i to tym śpiewanym, z którym zetknął się w szkole braci Sierakowskich. Wkrótce sam zapragnął wystawiać opery w stolicy i przekonał się że drogą scenicznego powodzenia takich przedsięwzięć jest opracowanie libretta obcojęzycznego na modłę i realia miejscowe; tą drogą jako adaptator i

reżyser kroczył już bardzo konsekwentnie. W Warszawie rozwinął swoją operową wiedzę i inscenizatorskie umiejętności, również dzięki udziałowi nie tylko w życiu politycznym ale także polityczno-społecznym.

Pan Maksymowicz opisuje historycznie mało znane realia tej drogi. Najistotniejsze fakty, wiedzę o nich i o ich charakterze autor czerpie z oryginalnych źródeł. Rozbudowane i uczciwie wykorzystane opracowania problemowe uwiarygodniają naukowy przekaz. Praca jest świetnie napisana i po prostu bardzo ciekawa. Interesujące są zarówno te rozdziały które traktują o faktach i kontekście społeczno-artystycznym (np. “Warszawa sejmu rozbiorowego i odtworzenie teatru publicznego” czy “Włoski repertuar oper komicznych lat 1774-1778”), jak i te poświęcone rozwojowi i przemianom gatunku operowego na gruncie polskim (np. “Znaczenie *Nędzy uszczęśliwonej* dla kierunku rozwoju polskiej opery narodowej”); lekturą satysfakcją i uznanie dla warsztatu badawczego autora przynoszą też rozdziały interpretacyjne, np. “‘Szaleństwo’ jako metoda odzyskania wolności”. Za najistotniejszą i najbardziej nowatorską część całej rozprawy uznaję rozdział stricte librettologiczny pod tytułem “Libretto i partytura: słowo i muzyka w spektaklach operowych Wojciecha Bogusławskiego lat 1782-1783”. Autor w części tej rozważa konsekwencje odejścia od najpopularniejszej dotąd opery francuskiej (nazywa to nawet “upadkiem zainteresowania operą francuską”), który to upadek dotknął też inne europejskie ośrodki operowe na rzecz przedstawień muzycznych prezentowanych w języku włoskim. Najlepszym reprezentantem tego nurtu na gruncie polskim był właśnie Bogusławski, adaptator, inscenizator i wykonawca w jednej osobie.

Ojciec polskiego teatru aktywnie organizował repertuar warszawskiej sceny, i był do tego stopnia niezastąpionym antreprenerem, że gdy wyjechał do Lwowa "(...) Teatr Narodowy nie wystawił ani jednej dramy" (s. 140). Dopiero po powrocie mistrza do stolicy zespół zaczął wystawiać kolejne premiery a teatr muzyczny konsekwentnie podnosił swój poziom. Fascynującą opowieścią o dziejach teatru muzycznego w Polsce jest rozdział pod tytułem "Sześć oper. Spektakle muzyczne Wojciecha Bogusławskiego w latach 1782-1783". Dzieła o wiele mówiących tytułach takich jak "Fraskatanka", "Szkoła Zazdrosnych" czy "Don Juan albo ukarany libertyn", zaadaptowane na polską scenę stały się ulubionymi spektaklami "licznych słuchaczy", zasiłły teatralną "kassę" oraz "przymnożyły sławy artystom" (s. 147).

Autor zwraca uwagę na udane połączenie wymowy śpiewanych słów z linią melodyczną pieśni; na przykład we "Fraskatance" nie tylko librettem ale i środkami kompozytorskimi ilustrowane są niepokój czy radość. Inna opera "La scuola de gelosia", kompozycja Antonia Salieriego, wystawiona została przez Bogusławskiego w polskiej wersji językowej już w kilka lat po weneckiej prapremierze i cieszyła się w Warszawie wielkim powodzeniem. Wynika stąd że pozostający w cieniu wielkiego Wolfganga Amadeusza Mozarta cieszył się za życia sławą w naszej części Europy.

Starania Bogusławskiego by w tych i pozostałych wystawianych spektaklach olśnić publiczność nie poszły na marne. Rzutki i utalentowany, antreprener Bogusławski tworzył repertuar muzyczny stolicy i kształtował gust artystyczny polskiej publiczności.

Całą tę wiedzę przynosi nam sprawnie napisana i świetnie udokumentowana rozprawa pana Piotra Maksymowicza. Z pewnością stanowi ona nowe ujęcie problematyki i pokazuje fascynującą twarz jeszcze młodego, wciąż poszukującego i niezepsutego sławą Wojciecha

Bogusławskiego. Aż trudno uwierzyć że dwudziestowieczna sztuka węgierskiego dramaturga György Spiró pod tytułem “Szalbierz” (1985) traktuje o tym samym człowieku. Bogusławski czasów ponapoleońskich, a więc starszy i doświadczony, jest w tym dramacie przedstawiony jako intrygant, mizogin i cynik. Jest już wtedy artystą docenionym, upojonym sławą autora największego patriotycznego triumfu czyli “Krakowiaków i górali”, ale wciąż trudno nam uwierzyć że (nawet we współczesnej fantazji literackiej) jest on postacią tak odpychającą.

Dzięki rzeczowej, wiarygodnej i szczegółowej pracy Piotra Maksymowicza, poświęconej wczesnemu okresowi działalności Bogusławskiego w Teatrze Narodowym jesteśmy jednak w stanie uwierzyć w konsekwentny rozwój artystyczny najwybitniejszego aktora i reżysera ery stanisławowskiej, rozwój który doprowadzi go do wystawienia w Warszawie w 1802 roku “Czarodziejskiego Fletu” Mozarta. Artysta doświadczony w wystawianiu pomniejszych dzieł włoskiej opery, w arcydziele mistrza z Salzburga zagrał rolę Papagena.

Bibliografia zgromadzona przez autora, zawierająca źródła jak i opracowania, jest imponująca. Pan Maksymowicz wykorzystał informacje i wiedzę z nich płynącą w stopniu wystarczającym; opanował też bardzo dobry warsztat pisarski, by tak rzec - potrójnej proweniencji: polonistycznej, teatrologicznej i muzykologicznej. Technika pisarska autora: prowadzenie naukowej narracji, sporządzanie odsyłaczy, zapisów bibliograficznych i spisów rzeczy nie pozostawia nic do życzenia. Ponieważ pan Piotr Maksymowicz uzupełnia rozległą wiedzę teatrologiczną z okresu “wstępującego” ojca polskiego teatru i robi to wiarygodnie i rzetelnie, rekomenduję jego pracę (po dokonaniu pewnych zmian redakcyjnych) do publikacji książkowej. Byłaby ona wartościową pozycją zarówno dla historyków teatru jak i opery. (Drobne pomyłki językowe i usterki interpunkcyjne uznaję za niewarte wzmianki.)

Reasumując, uznaję rozprawę doktorską pana Piotra Maksymowicza za spełniającą z naddatkiem wymagania tego rodzaju tekstów i przyjmuję ją jako podstawę dopuszczenia Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Prof. UAM dr hab. Joanna Maleszyńska