

Od dramatu literackiego do dzieła operowego.***„Ślepcy” Jana Astriaba w perspektywie relacji literatura – muzyka*****Streszczenie**

Praca doktorska *Od dramatu literackiego do dzieła operowego. „Ślepcy” Jana Astriaba w perspektywie relacji literatura – muzyka* dotyczy zależności pomiędzy dramatem *Ślepcy* Maurice’a Maeterlincka a operą *Ślepcy* Jana Astriaba, dla której libretta ów dramat stanowi kanwę. Podstawowe pytania badawcze dotyczą więc sposobów przełożenia dzieła literackiego na muzykę: prześledzenia tego, jak warstwa muzyczna opery jest kształtowana poprzez relację z tekstem dramatu symbolicznego oraz próby stwierdzenia, jak bliskie związki łączą oba utwory. Rozprawa jest odzwierciedleniem badań dotyczących powiązań tych dzieł na poziomie dramaturgii i ekspresji, a relacje te autorka uwypukla wskazując na zjawisko analogii zachodzące pomiędzy utworami.

Na pracę składa się pięć głównych rozdziałów. Rozdział I *Dramat symboliczny w literaturze i muzyce* stwarza szeroki kontekst dla dramatu *Ślepcy* Maeterlincka. Poruszone tu kwestie dotyczą m.in. symbolu, symbolizmu oraz dramatu symbolicznego jako gatunku literackiego, będącego reakcją na naturalizm i realizm. Przedstawiona zostaje historia rozwoju gatunku z uwzględnieniem nazwisk najwybitniejszych autorów i krótkim omówieniem ich najważniejszych dzieł. Następny podrozdział prezentuje charakterystykę wczesnych dramatów Maurice’a Maeterlincka, pisanych od 1889 roku, ze szczególnym uwzględnieniem specyficznych, wyróżniających je cech. Dokładnemu omówieniu poddany jest cykl „trzech małych dramatów dla marionetek”, podniesiona zostaje także kwestia podziału twórczości dramatycznej Belga na dwie odrębne części. Autorka swą uwagę skupia na dziełach wcześniejszych jako tych, które tworzą kontekst dla powstania *Ślepców*. W dalszej kolejności omówione zostają elementy składające się na strukturę dramatu, a ostatnia część rozdziału dotyczy form umuzyczniania dramatu symbolicznego. Ukazany zostaje zarys historii dzieł dramatyczno-muzycznych od kultury starożytnej Grecji, poprzez następujące kolejno wielkie syntezy, aż do wieku XX i pojawienia się kompozycji wywodzących się z nurtów symbolizmu i impresjonizmu oraz ekspresjonizmu. Stanowi to punkt wyjścia dla ukazania trzech przykładów umuzyczniania dramatu symbolicznego, jakimi są *Pelleas i Melisanda* Claude’a Debussy’ego, *Ariadna i Sinobrody* Paula Dukasa oraz *Zamek Sinobrodego* Béli Bartóka.

Na rozdział II *Relacja dramat symboliczny – dzieło operowe* składają się dwa podrozdziały. Pierwszy z nich nosi tytuł *Relacja literatura – muzyka. Zarys historyczny*; autorka dokonuje tu prześledzenia tych związków na przestrzeni dziejów z uwzględnieniem najważniejszych momentów w ich historii. Podrozdział drugi pt. *Teorie dotyczące relacji literatura – muzyka*, to wybór ważnych w omawianym kontekście teorii dotyczących powyższych zależności. Autorami najważniejszych z nich są m.in. Richard Wagner, Tadeusz Szulc, Roman Jakobson, Susan Langer, Alicja Helman, Michał Głowiński, Charles Sanders Pierce, Mieczysław Tomaszewski, Siglind Bruhn, Włodzimierz Ławniczak, Ryszard Daniel Goliańek.

Rozdział III *„Ślepcy” – jednoaktowy dramat Maurice’a Maeterlincka* to kompleksowe i szczegółowe omówienie utworu. Autorka prezentuje genezę *Ślepców*, ukazany zostaje ogólny zarys treści dramatu i jego podstawowe cechy formalne. W podrozdziale dotyczącym didaskaliów, autorka podkreśla znaczenie opisu sytuacji wyjściowej, która ustanawia punkt kulminacyjny dzieła. Podrozdział pt. *Dramaturgia* przypomina o tym, że to właśnie wczesne dzieła Maeterlincka są naznaczone ideą rewolucji, jaką Belg chciał przeprowadzić na gruncie dramaturgii gatunku. Dramat *Ślepcy* przedstawiony zostaje jako modelowy przykład tejże rewolucji, a na poparcie tego stwierdzenia autorka omawia szereg cech konstytuujących specyfikę dzieła. Część kolejna, oprócz scharakteryzowania zmian, jakie zaszły na gruncie celowości sztuki przełomu XIX i XX wieku, omawia znaczenie najważniejszych dla dramatu symboli.

Rozdział IV *„Ślepcy” – opera Jana Astriaba* otwiera geneza dzieła. Przedstawione zostają fakty zawarte w książkach programowych towarzyszących pierwszym jego wykonaniom. Drugi, obszerny podrozdział stanowi analiza formalna opery. Poprzedzona jest przedstawieniem podstawowych koncepcji teorii formy (Arystoteles, Władysław Tatarkiewicz, Theodor W. Adorno, Carl Dahlhaus), stanowiących punkt wyjścia dla analizy. Autorka uzasadnia dokonany przez nią podział opery na części zwane segmentami, następnie wnikliwie analizuje każdą z wydzielonych części dzieła. W ramach tych badań omówione zostało też ogólne znaczenie tych segmentów opery, w których libretto nie zawiera tekstów pochodzących z dramatu Maurice’a Maeterlincka, a posiłkuje się fragmentami wierszy wybranych poetów.

Ostatni, najobszerniejszy, a jednocześnie kluczowy rozdział pracy nosi tytuł *„Ślepcy” – dramat symboliczny i opera kameralna. Paralele i rozbieżności*. Składają się na niego trzy podrozdziały, z których pierwszy dotyczy konstrukcji systemu analityczno-

interpretacyjnego niezbędnego w toku dalszych badań. W części tej szczególne miejsce zajmuje literatura, która dostarcza teorii stanowiących podstawę dla zastosowanych w tej rozprawie metod badawczych. Autorka wykorzystuje pojęcie analogii wprowadzone przez Włodzimierza Ławniczaka w pracy pt. *Teoretyczne podstawy interpretacji dzieł sztuki plastycznej*. Definiowane jest ono jako narzędzie przydatne dla porównania dzieł przynależnych do różnych dziedzin sztuki oraz do poszukiwania płaszczyzn, na których można określić relacje zachodzące pomiędzy nimi. To porównanie służy określeniu *tertium comparationis* – jakości wspólnych, przynależnych dziełom literackiemu i muzycznemu. Za jakości te uznano dramaturgię i ekspresję, i to w oparciu o te kategorie konstruowany jest system analityczno-interpretacyjny. Do zbadania dramaturgii służą, niezwykle przydatne w omawianym kontekście, rozważania Ryszarda Daniela Goliańki zawarte w książce pt. *Dramaturgia kwartetów smyczkowych Dymitra Szostakowicza*. Z kolei kategoria ekspresji prześledzona zostaje w oparciu o dwa typy rozważań: pierwsze – Anny Brożek przedstawione w publikacji pt. *Obraz duszy polskiej w mazurkach Romana Maciejewskiego*, drugie – Michała Piotrowskiego, o których przeczytać można m.in. w artykule *Pojęcie wyrażania we współczesnej estetyce muzyki*.

Drugi z podrozdziałów pt. *Dramaturgia jako „tertium comparationis” dzieła literackiego i operowego* omawia ogólną strukturę dramatu i główne elementy tworzące dramaturgię *Ślepców* Maeterlincka. Podsumowanie rozważań przynosi wnioski dotyczące m.in. obecności analogii na gruncie ogólnego rozwoju napięć dzieł, czy korespondencji segmentów opery z analogicznymi momentami dramatu. Krokiem kolejnym jest rozpatrzenie roli elementów dzieła muzycznego w tworzeniu faz rozwoju dramaturgii. Scharakteryzowane zostają też zmiany, jakich dokonali autorzy libretta na gruncie doboru postaci w porównaniu z dramatem Maeterlincka. W ostatnim z podrozdziałów autorka stawia hipotezę dotyczącą obecności w warstwie dźwiękowej opery Astriaba kategorii ekspresywnych, dla których źródłem jest dramat. Omówiona zostaje zawartość treści emocjonalnych dzieła Belga. Ich wyodrębnienie pozwala na zbadanie tego, jak zostały one zrealizowane w warstwie muzycznej opery Astriaba, co stanowi ostatnią analityczną część pracy, popartą adekwatnymi przykładami nutowymi.

Zakończenie przynosi podsumowanie przeprowadzonych w rozprawie badań oraz potwierdzenie postawionej na początku pracy tezy dotyczącej obecności silnej zależności pomiędzy omawianymi dziełami.