

Wrocław, 1 lipca 2019 r.

Dr hab. Sławomir Bobowski,
prof. Uniwersytetu Wrocławskiego
Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja pracy doktorskiej Pani Mgr Kingi Panasiuk-Garbacz pt. *Sienkiewiczowska wizja antyczności i jej recepcja w filmie i w teatrze*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Iriny Lappo w Zakładzie Teatrolologii Instytutu Filologii Polskiej UMCS w Lublinie

Z satysfakcją i nadzieją na dobrą lekturę przyjąłem propozycję zrecenzowania pracy doktorskiej Pani mgr Kingi Panasiuk-Garbacz o słynnej powieści Henryka Sienkiewicza i jej przygodach inscenizacyjno-ekranizacyjnych z okresu ponad stulecia. Po pierwsze dlatego, że to jedna z najważniejszych polskich powieści, niezależnie od jej wartości estetycznych i artystycznych, powieść, która przyniosła jej autorowi Nagrodę Nobla. Po drugie dlatego, że w swoim czasie miała być wyrazem żarliwej obrony chrześcijaństwa, religii i systemu wartości już przed stu laty mocno zagrożonych w kulturze Europy zachodniej, a obecnie już bez pardonu rugowanych z niej i uważanych prawie za niemoralne. Obecnie, niemal u kresu degeneracyjnego procesu Weberowskiego *Entzauberung*, może zdawać się interesujące i intrygujące prześledzenie dziejów scenicznej i ekranowej recepcji powieści Sienkiewicza, dla sprawdzenia, czy i w jakim stopniu odzwierciedlają one postępowanie owego procesu Odczarowywania Europy.

I chciałbym już na wstępie przyznać, iż żywiąc wspomniane oczekiwania satysfakcji i nadziei co do lektury pracy Pani Panasiuk-Garbacz, nie rozczarowałem się. Choć jednocześnie pragnę zaznaczyć, że – niestety – nie bez zastrzeżeń. I to wcale nie znikomej ich ilości czy też niewielkiego kalibru.

Kompozycja dyskursu podjętego przez Panią Magister jest wyrazista, przejrzysta, spójna i logiczna. W pełni zaspokajająca oczekiwania recenzenta ceniącego dyskursywny porządek. W rozdziale pierwszym czytamy o tym, jak nasz noblista ukazał starożytny Rzym w swojej powieści, ale zanim natrafimy na ten wywód – słusnie dość obszerny – Autorka pracy referuje zagadnienie kontekstów historycznych, w jakich usytuowana jest powieść, oraz materię inspiracji historyczno-literackich (pism Swetoniusza czy innych autorów antycznych, a nade wszystko Tacyty) czy też biograficznych (podróże po Rzymie), jakim autor podlegał, kiedy pisał swoje *opus magnum*.

W rozdziale drugim znajdujemy – pomieszczoną celnie – problematykę teoretyczną zagadnienia ekranizacji/adaptacji filmowej epickiego dzieła literackiego i inscenizacji takiegoż dzieła w teatrze czy w operze. Kolejna część roztrąca przed czytelnikiem panoramę zmagających reżyserów teatralnych bądź operowych tudzież kompozytorów z powieścią Sienkiewicza jako materią fabularną do przeniesienia na deski sceny – teatru tradycyjnego, teatru muzycznego lub operowego. Pani Panasiuk-Garbacz rozciąga tę panoramę od czasów pierwszych inscenizacji dzieła Sienkiewicza do zupełnie współczesnych, np. parodystycznej wersji w realizacji Teatru Montownia z drugiej dekady naszego wieku.

W rozdziale czwartym – konsekwentnie i logicznie – następuje omówienie analogicznej panoramy, ale dotyczącej filmowych ekranizacji słynnej powieści, począwszy od pierwszych prób jej ekranizowania, dokonywanych jeszcze w okresie kina niemego, poprzez ekranizacje klasyczne – hollywoodzkie i włoskie włącznie ze słynną polską adaptacją Jerzego Kawalerowicza. Ostatni rozdział rozprawy zawiera opisanie ujęć świata przedstawionego powieści w adaptacjach ekstremalnie, można

by rzec, popkulturowych – w komiksach. Po *Zakończeniu* i *Bibliografii* Autorka doktoratu zamieściła *Aneks*, w którym sporządziła listę teatralnych i operowych adaptacji *Quo vadis* oraz osobny spis produkcji filmowych opartych na tej powieści. Dodajmy na koniec, że wywód zaopatrzony jest w trafnie dobrane i celnie w tekście ulokowane ilustracje, że bibliografia jest obfita, a przy tym kompetentnie wykorzystana, m.in. w poprawnie sporządzonych przypisach (niektórych – ku uciesze recenzenta – solidnie rozbudowanych).

Największym atutem pracy jest jej część historyczna i stricte literaturoznawcza. W rozdziale pierwszym na przykład zwraca uwagę solidne opracowanie genezy powieści, jej struktury i – zwłaszcza – funkcji. Te ostatnie uporządkowała Autorka pracy wedle klasycznych wzorców i z wykorzystaniem utrwalonych w tradycji tekstów interpretujących i szacujących powieść noblisty: od wznoszących niebiańskie pienia na jej cześć (polskie i zagraniczne) aż po bardziej współczesne wskazujące na wtórność powieści wobec dzieł poprzednich pisarza, a przy tym na jej mielizny artystyczne, estetyczne (szczególnie jej uwikłanie w genologię popkulturową), mielizny i mizerie sfunkcjonalizowane moralizatorsko-dydaktycznie, tendencyjnie (tu: apologetycznie, zresztą naiwnie i infantylnie, wobec chrześcijaństwa). Trzeba też docenić, iż Autorka pracy nie ma złudzeń, iż wizja starożytności w dziele Sienkiewicza daleka jest o obiektywizacji, a najbliższa subiektywnemu widzeniu, „mirażowi” na temat starożytnego Rzymu, bardzo przy tym „nachylonemu” ideologicznie, o czym już była mowa.

Autorka następnie w sposób kompetentny, umiejętnie podając fakty, utrzymując ton kronikarsko-faktograficzny, referuje dzieje adaptacji sceniczno-filmowych fabuły słynnego dzieła naszego noblisty. Opiera się przy tym na licznych źródłach krytyczno-publicystycznych, ale także rzeczowych (afiszach, programach artystycznych, scenariuszach, librettach, autorskich komentarzach reżyserów, inscenizatorów, na materiałach wspomnieniowych etc.). Cieszy przy lekturze pracy Pani Panasiuk-Garbacz jej dbałość o szczegóły, jej pieczołowitość w wyliczaniu elementów inscenizacyjnych i ich konfiguracji – scenografii, choreografii, muzyki, śpiewu, gry aktorskiej, montażu scen i ujęć filmowych – montażu poziomego i

panionowego i in., a również współautorów spektakli czy ekranizacji, najważniejszych wykonawców ról, śpiewaków, autorów librett i innych ważnych członków ekip realizatorskich. Nie brakuje też na stronach dysertacji Pani Panasiuk-Garbacz fragmentów świadczących o umiejętnościach syntetyzowania materiału historyczno-estetycznego, kiedy np. Autorka porządkuje ekranizacje filmowe *Quo vadis*, używając klucza „archetypowych postaci w ekranizacjach” (Ligii jako „światlistej kobiety-aniola”, Poppei Sabiny jako *femme fatale*, Winicjusza jako „kochanka w stylu hollywoodzkim” i Petroniusza jako ulegającego moralnej metamorfozie artysty i mędrca. Również komentarze do wymienionych komponentów różnorodnych adaptacji powieści – interpretacje, oceny, wnioski, impresje etc. – mogą dostarczać czytelnikowi satysfakcji intelektualnej. Choć, trzeba to uczciwie przyznać, w kilku miejscach mogłyby być nieco sumienniejsze myślowo, głębsze analitycznie i eksplikatywnie. Czasem odrobinę odpychają swoją powierzchownością i pobieżnością czy nawet zdawkowością.

Dysertacja Pani Panasiuk-Garbacz ma jednakowoż pewne, i to wcale nie tak nieliczne i nie tak znowu małego kalibru, co już sygnowaliśmy, mankamenty. Przede wszystkim dość ułomne są w niej obie części teoretyczne. Ubogie po względem wiedzy teoretycznej, jej rozumienia i jej potem zastosowania, a właściwie... braku zastosowania w częściach historycznych wywodu. W części dotyczącej teorii ekranizacji filmowej dzieła literackiego Autorka nie może się zdecydować, co jest dla niej najważniejsze w tejże teorii, jakie zagadnienie. Mieszają się więc tutaj trochę bezładnie, tautologicznie i uporządkowane niehierarchicznie takie kwestie, jak sprawa wierności ekranizacji/adaptacji wobec dzieła literackiego jako kryterium jej estetycznej/artystycznej oceny, problem rozróżnienia pojęć – ekranizacji i adaptacji; brakuje przy tym w tym segmencie wywodu kwestii zupełnie zasadniczej – opisu obu mediów, czyli literatury epickiej i filmu, ich analizy fenomenologiczno-znakowej, choć Autorka zauważa, iż są one odmienne i stąd wynika zawsze różnica między filmem a powieścią. Pani Panasiuk-Garbacz powołuje się wprawdzie na najważniejsze lektury dotyczące adaptacji, zwłaszcza Alicji Helman i Briana

McFarlane'a, ale dlaczego dołącza do nich inne mniej istotne, nawet zupełnie nienobliwe i niegodne cytowania - np. *Guinnessa księgę filmów*? Słabością owego wątku teoretyczno filmowego, na co już wskazywałem, jest również fakt, iż nie jest on w ogóle wykorzystany w części historycznej, gdzie jest mowa o konkretnych ekranizacjach powieści.

Analogiczne zastrzeżenia należy sformułować w odniesieniu do passusów teoretycznych, odnoszących się do inscenizacji wątków epickich w teatrze czy operze. Tu może nawet należałoby być nieco surowszym przy komentowaniu wysiłków Pani Panasiuk-Garbacz. Podrozdział rozdziału drugiego - *Inscenizacja teatralna - problemy i definicje* ujawnia trudności Autorki ze zdefiniowaniem podstawowych pojęć teatralnych - przedstawienie, inscenizacja, adaptacja. Niepotrzebnie zupełnie koncentruje się Ona - przy terminie „inscenizacja” - na historycznej ewolucji przekształcania się dawnej, mechanicznej reżyserii teatralnej w czynność, proces „inscenizowania” w typie procedur stosowanych przez Stanisława Wyspiańskiego, Gordona Craiga czy Adolphe'a Appii i innych autorów Wielkiej Reformy Teatru. Nie przychodzi Autorce, niestety, na myśl proste rozwiązanie, że oto z perspektywy jej poszukiwań i eksploracji ważne jest zestawienie prostego pojęcia inscenizacji w znaczeniu jakiegokolwiek wystawienia sztuki czy dzieła epickiego w teatrze, które i tak - zawsze - jest adaptacją. Tak jak nie przychodzi jej na myśl - zupełnie analogiczne - zestawienie kategorii ekranizacji, czyli jakiegokolwiek próby sfilmowania powieści (co odpowiada jakiegokolwiek próbie inscenizacji powieści na scenach teatru), ekranizacji, która również zawsze jest adaptacją (ze względu na różnice mediów, tworzyw). Wspomniany podrozdział o teorii inscenizacji jest też pełen niejasności i nielogiczności (niespójności czy tautologii), skupiony przy tym na nieistotnych, z punktu widzenia dążeń autorki, zagadnieniach.

Niestety sporo uwag krytycznych należy także sformułować w odniesieniu do strony elokucyjnej, stylistyczno-językowej dysertacji Pani Panasiuk-Garbacz. Są w niej, oczywiście, fragmenty dość czyste pod tym względem, te zwłaszcza, w których

Autorka referuje w trybie kronikarsko-faktograficznym aspekty historyczne filmowo-scenicznych dziejów życia powieści *Quo vadis*. We wszystkich innych obszarach tekstu polszczyzna jakby odmawia jej posłuszeństwa. Na wszystkich jej poziomach – leksykalnym, frazeologicznym, leksykalno-frazeologicznym, składniowym, morfologicznym, ortograficznym i interpunkcyjnym oraz tekstowym (gdy chodzi o reguły spójności wewnątrzdaniowej, międzydaniowej i międzyakapitowej). Oto po kilka przykładów potknięć z każdego typu (bardzo licznych):

- Leksykalne: „obraz słowny pozostawiony przez pisarza” (str. 10); *Quo vadis* jako „epopeja” (str. 12); „Sienkiewicz w swojej noweli twierdził” (str. 16); „najpełniejszy obraz Sienkiewiczowskiej wizji antyczności” (str. 19); „mit” i „sacrum” uznane jako opozycje (str. 40); „narracyjność i opowiadanie” uznane za osobne sztuki (str. 57); „wizyjność” powieści Sienkiewicza (str. 72); „doczesne techniki” (str. 92);
- Frazeologiczne: „przestrzega [Jameson] przed oczekiwaniami chcącymi zbliżyć utopię w kierunku sielanki czy idylli” (str. 6); „Rzym to nie Rzym, lecz jego obraz” (tamże); „subiektywny miraż” (str. 7); „określenie Witolda Gombrowicza dotyczące Henryka Sienkiewicza” (tamże); „slapstickowym realizacją słynnej polskiej powieści” (str. 9); „sposób na opowiadanie antyku i mitologii” (str. 13); „zaspokajanie cielesnych przyjemności” (str. 16); „Sienkiewicz nawiązuje do zniewolonych narodów” (str. 18); „synonimia znaczeń” (str. 59); „wyrażały fabułę dramaturgiczną” (str. 90);
- Składniowe, składniowo-frazeologiczno-logiczne: „Obiektem, na którym Apollo ma sprawdzać jakość swoich wdzięków, jest wybrana przez Hermesa najpiękniejsza Atenka – żona piekarza, bo jak twierdzi bóg, obraca się on tylko w takim towarzystwie, która podczas nieobecności męża będzie...”; **„nie rezygnuje z rozpusty z powodu fascynacji nową wiarą czy trzepoczących motyli w brzuchu” (sic!);**
- Stylistyczne: „Wynikało to nie tylko z konieczności tworzenia nowych dekoracji oraz sprowadzania kostiumów, **ale także z humorów grających w spektaklu aktorów...**” (str. 74); „teatr w Ameryce był dostarczycielem

rozrywki i **chichotu**” (str. 80); wielokrotnie powtarzany czasownik „być” w czasie przeszłym – str. 92;

- Morfologiczne: „postalinistyczny” (str. 35); „ukonstituowanie libretto”, zamiast „libretta” (str. 88);
- Ortograficzne: Razi wielokrotnie powtarzany błąd pisowni z małej litery wyrazu „Sienkiewiczowski” w postaci dopełniaczowej, a więc nie przymiotnikowej; pisownia tytułów czasopism kursywą zamiast kapitalikiem w cudzysłowie (str. 32 – „Kurier Warszawski”); „mini produkcje” zamiast „miniprodukcje”; Isadora „Dunkan” zamiast „Duncan” (str. 86); raz „Szopen”, innym razem „Chopin” (str. 86);
- Interpunkcyjne – bardzo liczne! Irytujące są zwłaszcza błędy w wyrażeniach, gdzie przecinek powinien być przesunięty do przodu: mimo że, zwłaszcza że (str. 46, 78);
- Są też w wywodzie Pani Panasiuk-Garbacz bardzo liczne lapsusy logiczne, logiczno-kompozycyjne (spójnościowe) – zarówno międzyzdaniowe, jak i międzyakapitowe: np. na str. 23 Autorka wprowadza bohatera Mesalę (w. 6 od góry), o którym wcześniej nie było w ogóle mowy; tautologie (np. w pierwszym akapicie str. 49); zbędne repetycje (np. sugestia dotycząca cech *fantasy* w *Quo vadis* – str. 49, 50); źle dobrane cytaty, niespójne z tekstem głównym (str. 61 – cytat drugi); cytat u dołu strony 64; obszerny cytat u dołu str. 67;
- I jeszcze kwestie redakcyjne, a konkretnie dotyczące przypisów: w licznych fragmentach, gdzie cytuje się jakiś drobny passus z tekstu innego autora, brakuje przypisów; np. koniec pierwszego akapitu od góry na str. 6-ej; trzeci akapit na str. 12 – brakuje dwu przypisów; brak dwu przypisów w pierwszym akapicie na str. 13; str. 17 – brakuje przynajmniej czterech przypisów;

PODSUMOWANIE

Dysertacja Pani Panasiuk-Garbacz ma wiele mankamentów. Autorka niezbyt jest mocna w teorii filmu czy teatru, szczególnie w teorii adaptacji, przekładu dzieła

epickiego na dzieło teatralne czy filmowe. Ma kłopoty ze sprawnym, jasnym i zgrabnym formułowaniem swoich myśli – jej polszczyzna pozostawia nieco, ujmując rzecz łagodnie, do życzenia. Ale niewątpliwą zaletą rozprawy Pani Panasiuk-Garbacz jest jej część historyczna. Tu potrafi wykazać się sprawnością sprawozdawczo-kronikarską i jednocześnie lepszą polszczyzną. A tych fragmentów jest w całej pracy – na szczęście – znacznie więcej. **Dlatego przychylam się do spełnienia aspiracji Autorki recenzowanej pracy, by umożliwić jej przejście do kolejnego etapu procedury przewodu doktorskiego, czyli do obrony pracy doktorskiej.**

Sławomir Bobowski