

Strona internetowa zakładu

Dr hab. Elżbieta Nowicka prof. UAM

Zatrudniona w Instytucie filologii Polskiej, zajmuję się historią literatury romantyzmu, dramatem i teatrem europejskim XIX wieku, korespondencją sztuk, historią i estetyką opery. Współpracuję z Katedrą Dramatu, Teatru i Widowisk oraz Katedrą Muzykologii UAM. Od 2011 kieruję Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym UAM\*. Prowadzę ćwiczenia, wykłady i seminaria na filologii polskiej, wiedzy o teatrze i muzykologii. Artykuły, rozprawy, szkice i recenzje publikowałam m.in. na łamach „Ruchu Literackiego”, „Pamiętnika Literackiego”, „Przeglądu Humanistycznego”, „Res Facta”, „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, „De Musica” i w książkach zbiorowych. Brałam udział zarówno w konferencjach organizowanych przez historyków literatury, jak i przygotowywanych przez teatrologów i muzykologów, organizuję (i współorganizuję) wykłady i warsztaty dla studentów międzywydziałowej specjalizacji operologicznej. Od roku akademickiego 2012-2013 kieruję Studium Doktoranckim na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej, wcześniej przez dwie kadencje kierowałam Oddziałem Poznańskim TliAM..

#### **Książki autorskie:**

„*Postylion niesie pisanie...*” *Szkice o romantycznym liście poetyckim*. Poznań 1993  
- *Dzieje teatru w Polsce*. Poznań 2000 (książka popularnonaukowa)  
- *Omamienie-cudowność-afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*. Poznań 2003  
*Zapisane w operze. Studia z historii i estetyki opery*. Poznań 2012\*\*

#### **Edycje (współautorstwo)**

- M. Mochnacki, *Pisma krytyczne i polityczne*. T.1-2. Wstęp: Z. Przychodniak. Wybór i opracowanie: J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak. Kraków 1996  
- *Dwa głosy o sztuce: Klaczko i Norwid*. (Wstęp i opracowanie razem z K. Kuczyńską). Poznań 2009

**Studia i rozprawy** (wybieram najbardziej reprezentatywne dla tematów i zagadnień, nad którymi pracowałam lub nadal pracuję):

1. *Klasycyzm i romantyzm – miejsca wspólne? (Arystoteles i przedromantyczne teorie dramatu)*. W: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Red. D. Siwicka, M. Bieńczyk. Warszawa 1995
2. „*Der Freischütz*”, i „*Wolny strzelec*” (O polskim przekładzie libretta opery C. M. Webera). W: *Między oświeceniem a romantyzmem: kultura polska około 1800 roku*. Red. J. Lichański, B. Schulze, H. Rothe. Warszawa 1997
3. - *Ogród w „Księżu Niezłomnym”, książkę niezłomny w ogrodzie*. „Prace Polonistyczne” 1997
4. *Czytać i słyszeć. O tekście autografu „Księdza Marka” Juliusza Słowackiego*. W: *Juliusz Słowacki – poeta europejski*. Red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz. Kraków 2000

5. *Romantyczna „utopia korzeni” i dramat staropolski w krytyce międzypowstaniowej*. W: *Na początku wieku. Rozważania o tradycji*. Red. Z. Trojanowiczowa, K. Trybuś. Poznań 2002
6. *Opera w Polsce na początku XIX wieku - wyobrażenia, poglądy, teorie*. W: *Teorie opery*. Red. M. Jabłoński. Poznań 2004
7. *Narodowość, kosmopolityzm i eklektyzm, czyli Stanisław Moniuszko i dziewiętnastowieczna myśl krytyczna*. W: *Teatr operowy Stanisława Moniuszki. Rekonesanse*. Red. M. Jabłoński, E. Nowicka. Poznań 2005
8. *Romantyczna i poromantyczna korespondencja sztuk*. W: *Polonistyka w przebudowie. Zjazd Polonistów Kraków 22-25 września 2004 t.1*. red. M. Czermińska i Zespół. Kraków 2005
9. *Litewskie kantaty Stanisława Moniuszki*. W: *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*. Red. K. Jakowska, R. Siora. Białystok 2005
10. *O języku religijnej i cywilizacyjnej zmiany w „Mindowem” Juliusza Słowackiego*. W: *Język religijny dawniej i dziś. II*. Red. S. Mikołajczak i ks. T. Węclawski. Poznań 2005
11. *O metaforze teatralnej w dramatach Juliusza Słowackiego*. W: *Słowacki teatralny*. Red. K. Kurek. Poznań 2006
12. *Chwaląc żarliwość. Na marginesie tekstów Adama Zagajewskiego i Macieja Jabłońskiego*. „Res Facta Nova” 2007 nr 9 (18)
13. *Portret (niepełny) poznańskiej konspiratorki*. „Kronika miasta Poznania” 2008
14. *Zwierciadlane odbicia? Autor i wykonawca w dziewiętnastowiecznej kulturze*. W: *Oblicza Narcyza. Obecność autora w dziele*. Red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec. Wyd. UJ, Kraków 2008
15. *Piękno i podziw dziewiętnastego wieku*. W: *Piękno wieku dziewiętnastego. Studia i szkice z historii literatury i estetyki*. Red. E. Nowicka, Z. Przychodniak. Poznań 2008
16. *Oburzeni na świat (krótka historia mizantropa)*. Red. J. Data, B. Oleksowicz. Gdańsk 2009
17. *Dramat XIX wieku i klasycyzmy*. W: *Klasycyzm. Estetyka- doktryna literacka – antropologia*. Red. K. Meller. Warszawa 2009.
18. *Wiedeński teatr przedmieść*. W: *Teatr masowy-teatr dla mas*. Red. M. Leyko. Łódź 2011  
*Chopin i literaci warszawscy. Odsłona druga*. W: *Stolice i prowincje*. Red. J. Brzozowski, M. Skrzypczak, M. Stanisł. Warszawa 2012
19. *Norwid i dziedzictwo Herkulesa*. „Ruch Literacki” 2012 nr 3

20., „Niezgodna zgoda”. *Opera i wiek dziewiętnasty*. „Przegląd Humanistyczny” 2012 nr 4

\*Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym prowadzi interdyscyplinarne badania nad różnorodnymi formami słowno-teatralno-muzycznymi, nad dziełami i związanymi z nimi prądami w kulturze różnych epok i krajów. Organizuje poświęcone tej problematyce regularne seminaria librettologiczne, przygotowuje publikacje książkowe i przekłady. W ostatnich miesiącach Centrum otrzymało grant NPRH na projekt „Libretto operowe w kulturze polskiej i jego status w badaniach humanistycznych”. Pełne informacje na stronie internetowej (w przygotowaniu)

\*\* *Zapisane w operze...* - spis treści i *Wstęp*

### **Spis treści**

#### **Wstęp**

#### **Część I**

##### **Polska i Moskwa w pułapkach historii i dramatu**

1. „Dzieło pełne wielkich wypadków...”
2. „Moskal pisze inaczej...”
3. „Władam fałszu siłą...”
4. W narracji, na mapie
5. *Borys Godunow* M. Musorgskiego

#### **Część II**

##### **Obrazy losu, obszary sztuki**

1. Nieznośna lekkość zdrady
2. Opera z dramatu. *Don Carlos* Schillera i Verdiego
3. *La Tosca* Sardou i *Tosca* Pucciniego
4. Królowa cieni
5. Trzy kobiety, jedna historia ( *Opowieści Hoffmanna* Jacques’a Offenbacha)
6. *Dziecko i czary* M. Ravela jako operowa baśń

#### **Część III**

##### **Cyprian Norwid pisze operę**

#### **Wstęp**

Opera rozumiana jako sztuka, jako fenomen koegzystencji różnorodnych elementów i tworzyw w muzyczno-słowno-teatralnej strukturze dzieła jest także zapisem doświadczeń kultury, ludzkiej mentalności i wrażliwości. Formowały one i kształtowały twórców, a także modelowały rzeczywistość, z właściwą jej historyczną i społeczną

tożsamością, przebiegiem zdarzeń, akceptowanymi lub odrzucanymi wizjami człowieka, aurą i nastrojem. Takie rozumienie zakłada oczywiście nie tylko to, że w operze zostało coś zapisane, ale sugeruje też, że zapis ten możemy odczytać, zinterpretować, zrozumieć. A przynajmniej ufać, że jest to możliwe.

Podjmując więc zamiar pisania o dziewiętnastowiecznej operze jako depozycie indywidualnych, a także zachodzących w przestrzeni międzyludzkiej, doświadczeń i sensów, autorka starała się przedzierzgnąć w cierpliwego podróżnika, który wędruje przez zespoły idei w swoim czasie jasno deklarowanych, także dziś zrozumiałych i czytelnych, ale również takich, które zostały zaledwie naszkicowane, dyskretnie usuwane na drugi plan, a po latach zatarte jak wyblakły atrament na pożółkłej kartce. Cóż jednak właściwie podlega „czytaniu” w obrębie skomplikowanych planów znaków i struktur, jakimi opera się odznacza?

W punkcie wyjścia interesują mnie libretta, przez dziewiętnaste stulecie i jego najbliższe obrzeża, o których także traktuje ta książka, traktowane ze zmienną powagą i uwagą. Wiele mówią właśnie te obrzeża, pokazując, że „już” w wieku osiemnastym, gdy da Ponte i Mozart tworzyli *Così fan tutte*, i „jeszcze” w wieku XX, kiedy to Colette, znana w swoim czasie autorka, dostarczyła Maurycemu Ravelowi tekstu do *Dziecka i czarów*, autorami librett byli wybitni lub choćby w swoim czasie poczytni i znani pisarze. Na dobrą sprawę kwalifikacje czasu można byłoby też odwrócić, bowiem to „jeszcze” da Ponte, przy wydatnym współdziałaniu Mozarta, przydawał librettu rangi i poluru znamienitej literatury, kontynuując dokonania innych znakomitych autorów, z Metastasiem i Apostolo Zeno na czele, zaś Colette „już” znajdowała się w szeregu dwudziestowiecznych twórców rozumiejących znaczenie dobrze napisanego tekstu do opery. ..

Wszelako nie artystyczna ranga librett, oceniana poprzez pryzmat sławy ich autorów, jest zasadniczym tematem tej książki. Jej treściowym sednem jest tytułowy „zapis”: myśli, idei, mentalności, właściwych dla dziewiętnastowiecznego świata. Tekst libretta poddaje je wstępnemu opracowaniu, przetwarza na czytelne dla odbiorcy schematy fabuł i postaci. Podpowiada rozwiązania inscenizacyjne, a także, przynajmniej w niektórych przypadkach, konkuruje w tej materii z muzyką. Dostarcza muzyce tworzywa fabularnego i wstępnego modelunku postaci, które tamta wypełnia i dookreśla, a nierzadko przewartościowuje. Jako element złożonej, słowno-muzyczno-teatralnej całości, libretto otwiera także niezwykle ciekawe obszary, ważne i dla samej kultury artystycznej, i dla ewokowanej za jej sprawą kultury duchowej. Znajdujemy wśród nich formy dramatyczne, których dynamika, przyrost ilościowy oraz ewolucja lokowały się w bliskim sąsiedztwie dynamiki procesów

literackich, a także funkcjonowały w rozlicznych odniesieniach wobec ewolucji form muzycznych oraz szeroko rozumianej kultury muzycznej, jak również form i kultury teatralnej. Słyszemy głosy zgasyłych już, wydawałoby się, idei i sporów, których sensy nie wyczerpywały się w zakresie estetyki, a często dotyczyły podstawowych kwestii antropologicznych, filozoficznych i etycznych. Docierają do nas echa światopoglądów, także stanowisk artystycznych twórców, a wraz z nimi całych formacji dziewiętnastowiecznej sztuki i jej samoświadomości, modelującej ludzką wyobraźnię.

Impuls zachęcający dla podjęcia badań wyrastających z naszkicowanych założeń znalazłam w pracach nad librettem, prowadzonych głównie za granicą, które podejmują wysiłek ustalenia jego statusu i miejsca na mapie innych form literackich i artystycznych. Natomiast pojawiające się stosunkowo często w ostatnich dekadach ujęcia kulturoznawcze i antropologiczne inspirują do odważniejszego poszukiwania w skomplikowanej materii opery śladów zjawisk i nurtów filozoficzno-estetycznych, a także społeczno-politycznych danego czasu. Długi zaciągnięte wobec autorów opracowań potwierdzam odwołaniami i omówieniami stosownych tytułów w poszczególnych partiach książki.

„Czytać da Pontego jak pisarza? - pyta retorycznie J. Starobinski - Tak, bo stworzył dzieło, jakiego Mozart oczekiwał od poety. Jego *libretti* były dobrymi przewodnikami muzyki. Poddawały się akcji orkiestrowej i wokalne, która je przerasta, lecz były z nią nierozłączne. Słowa da Pontego zawsze są obecne w śpiewie, którym się stały. Niepodobna oddzielić ich od muzyki, która schwyciła je w locie i nadała im blask.”<sup>1</sup>

Autor znakomitych *Czarodziejek*, z których pochodzi to przytoczenie, nie poprzestaje na uznaniu literackich filiacji i zasług autora tej miary co da Ponte. Wprost przeciwnie, pracuje na kilku planach jednocześnie, wskazuje na tematyczną i motywiczną literackość oper, ale przypomina też o eksponowanej w różnych fazach rozwoju sztuki operowej idei pierwszeństwa dźwięku i muzyki wobec słowa w ogóle. Najbardziej porywające wyobraźnię czytelnika stronic *Czarodziejek* badacz poświęca kreśleniu niezwyklej związków dzieła operowego i literatury w odwrotnym niejako do najczęściej badanego kierunku, gdyż pokazuje, jak jedna jedyna aria z zapomnianej już w połowie XIX wieku opery ożywiła twórczość wielu znakomitych autorów opowiadań i powieści.

Literatura i opera w swoich odrębnych przebiegach i wzajemnych zależnościach kreślą, na rozległym tle kultury, to linie równoległe, to znów przecinające się pętle. Słowo poezji

---

<sup>1</sup> Jean Starobinski, *Czarodziejki*. Przełożyli Maryna Ochab i Tomasz Swoboda. Gdańsk 2011, s. 61 (z pracą Starobinskiego zapoznałam się już po złożeniu tej książki do druku).

znajduje swoje miejsce nie tylko wewnątrz złożonej struktury dzieła operowego, ale jest też nieodzownym kontekstem tego dzieła jako korelat jego globalnego sensu. Słowo i muzyka w operze, a także literatura i opera w kulturze i historii to podstawowe kwestie podejmowane w tej książce. Praca Starobinskiego wyznacza, w stosunku do tych zamierzeń, niezwykle inspirujący i bardzo bliski mojemu myśleniu horyzont.

Miejsce opery nietrudno wskazać w obrębie wielkich, opracionych w tradycję tematów kultury, a więc na przykład w obrębie serii tematycznych, sygnowanych imionami Fausta czy don Juana. Równie chętnie jednak opera podejmowała także tematy, które można by nazwać partykularnymi, czy to ze względu na ich zasięg geograficzny, czy znaczenie dla określonego momentu historycznego. Ta partykularność bywa zresztą wrażeniem zwodniczym, ponieważ okazuje się na przykład, że wojenny epizod z siedemnastowiecznej historii dwóch państw nie tylko dostarczał materiału fabularnego twórcom w całej Europie na kilka stuleci, ale że jego artystyczne opracowania w znaczący sposób wpisywały się w tkankę historiozofii i bieżącej polityki. W wielkim, operowym *teatrum mundi* prezentowane były działania władców i pokojówek, a aktywistyczny wigor historii spletał się z kontemplacyjnym wymiarem mitu i namysłem nad pojedynczą egzystencją. Wiek dziewiętnasty nie cechował się co prawda pod tym względem jakąś zasadniczą odmiennością na tle innych stuleci, nie oznacza to jednak, by nie odcisnął swojego wyraźnego znaku. W operze tego stulecia zapisały się bodaj wszystkie ważne i zajmujące człowieka kwestie, a ona sama towarzyszyła ludziom, jeśli można wnosić o tym na podstawie wielu powieściowych fabuł, w decydujących momentach życia.

Z drugiego brzegu czasu, na początku naszego wieku, wybitny znawca opery rozważając sytuację jej odbiorcy w ostatnich dekadach konkluduje, że „opera skłania nas wszystkich do mówienia o różnych rzeczach.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Michał Bristiger, *Transkrypcje. Pisma i przekłady*. Gdańsk 2010, s.13