

prof. dr hab. Barbara Hlibowicka-Węglarz
Instytut Filologii Romańskiej
Zakład Studiów Portugalistycznych
Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Niny Pielacińskiej (UAM, Poznań 2015)

Fenomen fado na przykładzie Polski. Poetyka i performance

napisanej pod kierunkiem prof. UAM dr hab. Barbary Stawickiej-Pireckiej

I. Ocena ogólna

Rozprawa doktorska mgr Niny Pielacińskiej stawia sobie za cel zaprezentowanie fenomenu fado, jednego z najbardziej charakterystycznych elementów kultury portugalskiej, a także ukazanie, w jakim stopniu ten gatunek muzyki rozpowszechnił się w naszym kraju. Praca jest z pewnością oryginalna nie tylko ze względu na fakt, iż porusza ciekawą problematykę kulturową położonej na krańcu Europy Portugalii, ale również dlatego, że ukazuje jak bardzo w ostatnich dekadach gatunek ten stał się nie tylko rozpoznawalny, ale też ceniony i lubiany w Polsce, znajdując grono prawdziwych entuzjastów.

Rozprawa zawiera bardzo wiele cennych informacji. Autorka prezentuje i cytuje większość utworów, które powstały na temat fado: monografii, artykułów naukowych i publicystycznych. Stara się dać jak najpełniejszy obraz tego czym jest fado dla Portugalczyków, jak kształtowała się jego historia, skąd czerpało swe korzenie, jak ewoluowała tematyka pieśni w poszczególnych okresach czasu. Autorka rozprawy jest prawdziwym znawcą polskich wykonawców fado, ich repertuaru, koncertów, a także recenzji na ich temat.

Już na wstępie recenzji można stwierdzić, że przygotowanie pracy wymagało od jej Autorki dużego odczytania oraz zgłębienia bogatej literatury związanej z gatunkiem portugalskiego fado w kilku językach, głównie jednak w języku portugalskim.

Autorka rozprawy prezentuje bardzo dobry poziom ogólnej znajomości literatury przedmiotu i wszelkich wydarzeń artystycznych związanych z analizowanym gatunkiem muzyki.

II. Ocena szczegółowa

Przedstawiona do recenzji praca składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, wniosków końcowych, bibliografii, a także streszczenia pracy w języku polskim i angielskim. W strukturze pracy dwa pierwsze rozdziały odnoszą się do prezentacji fado jako gatunku oraz jego historii w Portugalii, rozdział trzeci przedstawia sytuację fado w Polsce, ostatni zaś rozdział czwarty mówi o tzw. *Novo Fado* czyli *Nowym Fado* głównie w Portugalii i w Polsce, ale również w innych krajach świata.

Pracę rozpoczyna dość długi *Wstęp* liczący 10 stron, w którym Autorka wymienia prace poświęcone fado w Portugalii i w Polsce, mówi o historycznym rozwoju gatunku, o jego genezie, by w końcu zaprezentować strukturę swojej rozprawy. Sądzę, że wiele informacji ze wstępu mogłyby wzbogacić rozdział pierwszy, a tym samym uczynić wstęp częścią nieco krótszą, prezentująca jedynie najistotniejsze informacje na temat rozprawy.

Rozdział pierwszy, zatytułowany: *Fado w perspektywie historycznej*, został pomyślany jako historia fado w Portugalii. Pomimo wieloletniej i ciekawej historii tego gatunku muzyki, jest to najkrótszy rozdział rozprawy, liczący 29 stron, rozdział o dość niespójnej strukturze. W omawianym rozdziale Autorka wyróżnia tylko jeden podrozdział, zatytułowany: *Geneza i etapy rozwoju fado na przestrzeni XIX i XX wieku*. Skoro w strukturze tego rozdziału nie ma innego podrozdziału, może zatem lepiej byłoby zatytułować cały rozdział tytułem podrozdziału? Tytuł *Fado w perspektywie historycznej* sugeruje znacznie szerszą strukturę tej części pracy. Dość nierówny jest też podział przedstawionego w tym rozdziale materiału. Autorka mówi najpierw o folklorze miejskim Lizbony do roku 1930, następnie przedstawia dłuższy podrozdział o Amalii Rodrigues, by zakończyć 3-stronicowym podrozdziałem o portugalskim zespole Madredeus. Dla osoby orientującej się w historii fado taki podział materiału musi budzić pewne wątpliwości. Czy należy sądzić, że poza Amalią Rodrigues i zespołem Madredeus nic więcej nie było w historii gatunku? Trudno nie zauważyć w tej koncepcji podziału materiału braku innych ważnych podrozdziałów np. o Marii Severa uznanej za pierwszą fadystkę portugalską czy o innych fadystach, których było przecież bardzo wielu. Wydaje mi się, że zawarte w rozdziale pierwszym liczne i cenne informacje należałoby podzielić w nieco inny sposób, np. biorąc pod uwagę kryterium chronologiczne, bądź ewolucję gatunku, czy też kierując się reprezentantami gatunku. Zmodyfikowana struktura tego rozdziału pozwoliłaby z pewnością na dostrzeżenie kolejnych etapów w ewolucji pieśni fado. Na temat dalszych etapów ewolucji pisze zresztą Autorka w

rozdziale trzecim, poświęconym *Fado Novo*. Zbierając te wszystkie informacje zawarte w różnych częściach rozprawy mógłby powstać pełny i ciekawy obraz ukazujący, w jaki sposób w poszczególnych okresach czasu fado ewoluowało, jakich miało reprezentantów, jak zmieniała się tematyka pieśni, jaka była ich geneza.

Rozdział drugi pt: *Fenomen fado w świetle rozważań teoretycznych* (69 str.), przedstawia dokładny opis gatunku. Mówi się o cechach wyróżniających, zarówno na poziomie muzyki, jak i tekstu, o akompaniamencie, a także o sposobie wykonywania fado. Autorka zwraca uwagę na gestykę, strój, scenografię, zwraca uwagę na bardzo ważną relację „interpretator – publiczność”. Rozdział rozpoczyna się od prezentacji typologii portugalskich pieśni fado ze względu na budowę stroficzną, na formę muzyczną, a także na miejsce powstania. Wszystkie zaprezentowane cechy składają się na kompleksową definicję gatunku. Autorka rozprawy proponuje definicje gatunku zwracając uwagę na takie elementy jak: struktura tekstu, dominanty tematyczne, akompaniament oraz performance.

Rozdział trzeci zatytułowany: *Poetyka oraz performance w fado portugalskim i polskim. Studium analityczno-porównawcze* to najdłuższy rozdział rozprawy, liczący prawie 90 stron. Choć poszczególne części rozdziału są bardzo niejednolite, jest to z pewnością rozdział, w którym Autorka dokonuje wielu samodzielnych analiz i porównań, co czyni go interesującym, a zarazem nowatorskim (szczególnie druga część tego rozdziału).

Omawiając rozdział trzeci rozprawy, może warto jeszcze zwrócić uwagę na fakt, że podczas gdy wszystkie rozdziały pracy rozpoczynają się krótkim wprowadzeniem w problematykę każdego z nich, rozdział trzeci nie został opatrzony absolutnie żadnym słowem wprowadzającym, a szkoda. Rozdział na temat poetyki oraz performance w fado rozpoczyna się w pierwszych słowach od prezentacji sylwetki Marzeny Nieczui Urbańskiej. Trzeba poświęcić trochę czasu i uwagi, aby zrozumieć również dlaczego w późniejszej części tego rozdziału znowu pojawia się podrozdział pod tym samym tytułem i dlaczego część zatytułowana *Marzena Nieczuja Urbańska* pojawia się w pracy dwa razy (str. 113 i 122), podobnie jak wszystkie inne nazwiska polskich wykonawców. Drugi podrozdział wraca bowiem znowu do tych samych wykonawców, tym razem prezentując ich twórczość.

Omawiany rozdział trzeci składa się z dwóch podrozdziałów, z których pierwszy liczy 9 stron, drugi prawie 80 stron. Tu znowu nasuwa się pytanie czy może struktura tego rozdziału nie mogła być inaczej pomyślana. Brak jakiegokolwiek symetrii pomiędzy podrozdziałami już sam świadczy o nienajlepszej strukturze tego rozdziału.

Pierwszy podrozdział prezentuje sylwetki czterech wykonawców fado w Polsce: Marzeny Nieczui Urbańskiej, João Sousa, Kingi Rataj oraz Natalii Juśkiewicz. Są to krótkie informacje

na temat poszczególnych wykonawców, na temat ich kariery, współpracowników. Najwięcej miejsca, co zrozumiałe, poświęca Autorka Marzenie Nieczui Urbańskiej, pierwszej w Polsce fadystce, znakomitej odtwórczyni gatunku fado, którą osobiście miałam okazję słuchać na wspaniałym koncercie w Lublinie.

Jak już wspomniałam, druga część rozdziału trzeciego jest zdecydowanie najciekawszą częścią całej rozprawy, w której Autorka porównuje interpretacje pieśni fado portugalskich i polskich wykonawców. Robi to bardzo dokładnie, z dużą wnikliwością, odnosząc się zarówno do warstwy tekstowej tłumaczeń słów pieśni na język polski, jak i do warstwy performance czyli wykonania poszczególnych utworów śpiewanych przez naszych artystów. Analizy są dogłębne, ciekawe i wyraźnie wskazują na podobieństwa i różnice w portugalskich i polskich interpretacjach. Dzięki zawartym informacjom mamy również okazję dowiedzieć się jak wysoko zostali uznani w rodzimej Portugalii nasi wykonawcy, jakim się cieszą uznaniem, tym bardziej, że niektórzy z nich są niezwykle oryginalni w tym względzie (np. Natalia Juśkiewicz – odtwórczyni fado Amalii Rodrigues oraz Dulce Pontes w aranżacjach instrumentalnych, w których skrzypce zastępują partię wokalną).

Ostatni rozdział czwarty, zatytułowany : *Novo Fado: odrodzenie gatunku i przezwyciężenie tradycji* (41 str.) jest kontynuacją historii gatunku fado w czasach nam współczesnych i doskonale komponowałby się jako część rozdziału o historii fado. Autorka opisuje w nim nowe kierunki rozwoju portugalskiego fado, wymienia reprezentantów tych kierunków, mówi o dalszej ewolucji gatunku. Drugi podrozdział traktuje o nowym fado w perspektywie polskiej, sytuuje fenomen fado w kulturze polskiej (co znowu świetnie komponowałoby się w rozdziale o polskich wykonawcach), by w końcu wspomnieć o fenomenie fado w innych krajach świata, takich jak: Brazylia, Japonia, Hiszpania, Francja czy Italia.

Pracę wieńczą wnioski, do których doszła Autorka pracy podczas swoich analiz. Na podstawie przeprowadzonych badań, Autorka sformułowała definicję fado, która odnosi się do utworów tradycyjnego fado, jak i do pieśni nurtu *Fado Novo*, i to zarówno w Portugalii, jak i poza granicami ojczyzny tego gatunku.

Autorka wpisuje repertuar polskiego fado w nurt twórczości dwóch ostatnich pokoleń fadystów czyli tzw. *Fado Novo*. Jak pisze, polskie utwory spełniają kryteria przynależności do gatunku, choć często w polskim fado pojawiają się rozwiązania nowatorskie, takie jak: rozszerzenie akompaniamentu (dołączenie instrumentów smyczkowych, akordeonu, fortepianu, tzw. multiinstrumentalizm), próby interpretacji gatunku zbliżonej do pieśni salonowej, piosenki kabaretowej czy do stylistyki jazzu (charakter estradowy), polskie fado w

porównaniu do portugalskiego charakteryzują minimalistyczne gesty oraz oszczędna mimika twarzy, a także zmiany w doborze stroju oraz scenografii. Najważniejszym pozostaje jednak wciąż nawiązanie głębokiego kontaktu odtwórcy fado ze swoimi słuchaczami.

Odnosząc się do dużej popularności fado w różnych krajach świata, Autorka rozprawy stwierdza, że internacjonalizacja fado wiąże się z fuzją z innymi kulturami przy jednoczesnym zachowaniu prymatu performance' u. Jak konkluduje Autorka: „współczesne fado, zwłaszcza *Fado Novo*, poprzez różnorodne inspiracje (bossa nova, morna) wpisuje się doskonale w trend muzyki świata” (str. 248).

Pracę kończy streszczenie w języku angielskim i polskim, a także 12-stronicowa bogata bibliografia. Szkoda, że Autorka pracy umieściła wszystkie źródła razem i nie dokonała wewnętrznego podziału na literaturę przedmiotu, wykonawców, koncerty itp. Wymieszanie wszystkich informacji razem kierując się jedynie kryterium alfabetycznym utrudnia dostęp do poszukiwanych źródeł.

Najślabszą stroną pracy jest zdecydowanie jej strona techniczna i wspomniana już nie zawsze przejrzysta struktura. Jeśli chodzi o stronę techniczną mam na myśli odstępów pomiędzy rozdziałami, interpunkcję, niejednolity zapis cytowań, sposób numerowania, brak pełnych informacji na temat autorów, etc. W spisie treści brakuje pewnych części, np. wstępu. Jak wspomniano rozdział pierwszy ma tylko jeden podrozdział, struktura rozdziału trzeciego nie zawiera wszystkich wyszczególnionych części. Autorka nie zachowuje zasady równych odstępów i tabulatorów po rozdziałach i przed kolejnymi rozdziałami (por. 2.1.1. na str. 44 vs 2.2.1.2. str. 59, 2.2.1.3. str. 68, 2.2.3.1. str. 81, czy 2.2.3.2. str. 89). Niepotrzebnie stosuje cudzysłów jednocześnie z kursywą w słowach pochodzenia obcego (np. str. 77). W pracy znajdujemy również słowa pochodzenia obcego, które nie są wzięte w kursywę (np. *saudade* str. 15 czy wiele innych). Samo słowo fado, pisane jest czasem w cudzysłowie (str. 15), czasem bez. Użycie kropki jest bardzo różne, czasem występują nawet dwie kropki w jednym zdaniu (np. str. 35 – na końcu cytatu i po nawiasie). Autorka powołując się na poszczególnych autorów nie podając z jakiego źródła czerpie (np. Teresa Kostkiewiczowa str. 56) i wiele innych. Autorka stosuje też różny zapis cytowań (np. str. 30/31 vs str. 83). Autorka stosuje też różną formę narracji. Zazwyczaj używa formy bezosobowej typu: „wyróżnia się” albo „zostały przedstawione”, czasem używa formy 1 os. l. poj. (np. str. 59: „przedstawię sylwetki tych pierwszych gdyż przede wszystkim ich twórczość została wykorzystana przez pokolenie nowych fadistas.” Na szczęście wspomniane przeze mnie uchybienia są łatwe do usunięcia przy wnikliwej lekturze tekstu.

III. Wniosek końcowy:

Pomimo poczynionych uwag krytycznych, rozprawę doktorską mgr Niny Pielacińskiej oceniam pozytywnie ze względu na oryginalność podjętej problematyki i nowatorskie podejście do tematu. Za zdecydowanie największą wartość recenzowanej rozprawy uznaję analizę porównawczą pieśni fado w interpretacji portugalskich i polskich wykonawców, część zdecydowanie nowatorską. Rozprawa mgr Niny Pielacińskiej, przygotowana w języku polskim, z pewnością przybliży polskiemu czytelnikowi fenomen portugalskiego fado jako złożonego zjawiska kulturowego, wykonywanego i słuchanego również w naszym kraju.

Stwierdzam zatem, iż rozprawa doktorska mgr Niny Pielacińskiej pt: *fenomen fado na przykładzie Polski. Poetyka performance* spełnia ustawowe wymogi stawiane pracom doktorskim i dlatego też, stawiam wniosek o dopuszczenie jej Autorkę do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Barbara Hlibowicka - Węglarz
/prof. dr hab. Barbara Hlibowicka-Węglarz/

Lublin, 30 sierpnia 2015