

Iwona Kowalkowska-Szepielow

Poznań, 12/08/2022

Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu

Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Wokalistyki,

Teorii Muzyki i Edukacji Artystycznej,

Instytut Wokalistyki

Recenzja w przewodzie doktorskim pani mgr Agnieszce Kowaluk

Na zlecenie: Rady Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie

Ocena dzieła artystycznego pt. „Czas dla nas - czyli muzyka i śmiech”.

Jeśli miałabym w przypadku powierzonego mi niniejszego dzieła artystycznego dokonać recenzji, która powinna zamknąć się w jednym słowie, bez wahania napisałabym: REWELACYJNE!

Dobrze jednak, że recenzent zobowiązany jest uzasadnić swoje stanowisko, bowiem warto - szczególnie w tym przypadku (o czym za chwilę) – opisać wrażenia stojące u podłoża takiej mojej, a nie innej oceny.

Spektakl, stanowiący dzieło artystyczne wchodzące w skład dwuczłonowej pracy doktorskiej kandydatki (dzieło i opis dzieła), z punktu widzenia recenzenta przyzwyczajonego do oceniania dokonań koncertowych, operowych, musicalowych etc., jest przedmiotem recenzji dość nietypowym. Oceniałam już wprawdzie różne przedstawienia z kategorii performatywnych, po raz pierwszy jednak przyszło mi zastanowić się nad wyrażeniem opinii dotyczącej ... kabaretu. Nie ukrywam, że z początku podchodziłam do tego obowiązku z rezerwą. W miarę zagłębiania się w przesłany mi dokumentalny materiał, moje uprzedzenia jednak zniknęły.

Podstawowa refleksja, która mi się po zapoznaniu z nagraniem nasunęła, to pytanie: kto, kiedy i dlaczego (jeśli kiedykolwiek) powiedział czy zatwierdził konieczność istnienia śpiewaka operowego (wykształconego w ramach tzw. klasycznej wokalistyki) wyłącznie na scenach operowych i koncertowych w tradycyjnym tego słowa znaczeniu? Myślę, że jedynie chęć robienia tzw. operowej kariery wokalne przez śpiewaka jest wyznacznikiem drogi, którą będzie on podążać. Zauważyć przy tym należy, że nawet najbardziej uzdolnieni i wykwalifikowani śpiewacy, z różnych i często od nich samych niezależnych przyczyn, nie zawsze znajdują umiejscowienie w teatrach lub na renomowanych scenach koncertowych.

Ponadto, w dzisiejszej dobie szalonego wręcz pościgu za sukcesem, wielu świetnych wokalistów nie dysponuje psychicznymi predyspozycjami aby starać się wysunąć na czoło pelotonu konkurentów stojących w „kolejce” do kreowania wymarzonej roli.

Nie będę jednak dociekać co dokładnie sprawiło, że kandydatka zaniechała kroczenia po operowej ścieżce, nie robiąc tego, co robi (a w każdym razie próbuje) spory odsetek absolwentów wydziałów wokalnych. Wypada mi jedynie sądzić, że jak wynika z tekstów, które składają się na „libretto” tego przedstawienia i są doskonale artykułowane przez kandydatkę, „złożyła” ona swe artystyczne zawodowe aspiracje „na ołtarzu domowego ogniska” - podobnie z resztą jak i jej dwie towarzyszkę sceniczne.

Z perspektywy widza, którym automatycznie stałam się oglądając zarejestrowany na nośniku elektronicznym spektakl kabaretowy – powiem, że decyzja pani Kowaluk o zrezygnowaniu z drogi operowej *summa summarum* jest całkiem ... opłacalna. Sądzę bowiem, że spektakl będzie z sukcesem grany jeszcze długo i nie tylko w jednym miejscu jego wystawiania, a widzowie będą mogli czerpać prawdziwe zadowolenie z jej aktualnych umiejętności

Dawno nie byłam „konsumentem” tak znakomitej rozrywki i to rozrywki, której poziom odpowiada wysokiej randze artystycznej. Bywało, że po niektórych przedstawieniach operowych, czy wykonaniach koncertowych, wychodziłam zniesmaczona jakością ich realizacji (zarówno pod względem reżyserii jak i obsady wykonawczej). W tym wypadku jednak – choć nie jest to przecież dzieło z kategorii wielkich artystycznych form - podziwiałam zarówno zawartość treści, opracowanie strony muzycznej i oczywiście wykonanie spektaklu. Opracowanie muzyczne utworów lub fragmentów utworów „klasycznych” i innych dokonane zostało przez Filipa Jaślara, Macieja Błaszczyka, Bolesława Błaszczyka i Zbigniewa Stelmasiaka. Teksty dialogów i monologów, którymi w spektaklu posługują się wykonawczynie napisane zostały przez Filipa Jaślara (jeden z członków Grupy MoCarta i mąż jednej z artystek tego spektaklu), wcielającego się także w tym wypadku w rolę scenarzysty przedstawienia. Jest on także autorem tekstu do „utworu” *Sequidilla zakupowa* opartego na muzyce G. Bizeta i do pastiszu mozartowskiego duetu *La ci darem la mano*. Wykorzystane zostały także teksty stworzone przez wybitnych polskich „tekściarzy” – Wojciecha Młynarskiego, Jeremiego Przyborę, oraz współczesnego „tekściarza” Artura Andrusa.

Postać – tak, realna osoba! - pani Agnieszki Kowaluk jest tu „jednym z trzech elementów”, na których opiera się idea całego spektaklu. Trzy mamy i panie domu (dwie panie to żony członków Grupy MoCarta, trzecia – przyjaciółka żon), po odchowaniu pociech, po latach oddanych wyłącznie rodzinie, postanowiły wreszcie wyrwać część swojej codzienności

i poświęcić ją własnej przyjemności, przy okazji dedykując ją przyjemności widza. I tę przyjemność u widza ich kreacja sceniczna wywołuje. Satyryczna opowieść o prozie życia, tęsknotach i marzeniach polskich trzech „domowych kurek”, którymi nie są z natury, a zostać musiały z powodu okoliczności - oraz o wyzwoleniu się z pęt domowego kurnika wywołuje zarówno uśmiech (a w wielu wypadkach śmiech) ale także głębokie refleksje.

Poziom wykonawczy, jaki reprezentuje kandydatka do stopnia doktora, jest w pełni satysfakcjonujący. Pani Agnieszka to zarówno protagonistka, jak i w stosownych momentach postać drugoplanowa. Jako absolwentka klasy śpiewu solowego prezentuje świetną technikę wokalną – znakomicie radzi sobie zarówno z problemami technicznymi zawartymi w oryginalnych kompozycjach, które wykonuje, jak i z dość karkołomnymi wariacjami niektórych utworów, opracowanych specjalnie na potrzeby tego przedstawienia. To w mojej ocenie głos niewielkich rozmiarów ale dźwięczny i czysty. Podziwiam zdolności „plastyczne” tego głosu, który potrafi dostosować się do charakteru wykonywanego utworu w taki sposób, by wydobyć z niego pożądaną efekt komizmu sytuacyjnego. Zauważyłam ponadto, że pani Agnieszka potrafi momentami także „dostroić” się do jazzowego stylu wykonawczego, gdy tego wymaga akurat scenariusz spektaklu. I jaka przy tym umiejętność łączenia śpiewu z czytelnie i z charakterem podawanym tekstem, zarówno w kwestiach śpiewanych jak i mówionych! Duże brawa!

Wypada mi także nadmienić, że pozostałe wykonawczynie (znakomita wokalistka jazzowa oraz profesjonalna aktorka i pani redaktor jednocześnie), prezentują także świetne kreacje aktorskie, dorównujące aktorstwu pani Agnieszki, co składa się na ogólnie wysoki poziom spektaklu i wpływa na pozytywny jego odbiór.

Podkreślić jeszcze należy fakt, że jest to pierwszy spektakl tej nowo powstałej kobiecej formacji kabaretowej. Tym bardziej więc należą się wykonawczynom wyrazy uznania za pokonanie tremy i świetne kreacje sceniczne. Jeśli rutyna nie zabije w artystkach świeżości i radości z wykonywanego scenicznego zadania, z każdym następnym spektaklem może być tylko jeszcze ciekawiej. Na pewno będę próbowała obejrzeć spektakl „na żywo” z nadzieją, że panie pokażą wkrótce kolejny i równie wysokiej klasy, nowy program kabaretowy.

Spektakl udowodnia, że nawet te formy, które adresowane są do wcale nie wyedukowanego muzycznie widza mogą prezentować wysokie walory artystyczne. W moim odczuciu, główną zaletą tego przedstawienia kabaretowego jest jednak to, że jego treść niesie ważne przesłanie: wielu kobietom - jeśli obejrzą ten świetny rozrywkowy program - może przywrócić nadzieję, że wszystko, mimo upływu lat, jest jeszcze możliwe. Wystarczy chcieć i podejmować próbę (lub więcej) spełnienia swoich zawodowych marzeń: *Mamy po dwadzieścia*

lat, Na niebie księżyc lśni - A tu na scenie lśnimy my - Szary codzienny czas - Rozświetlił reflektorów blask - Tak marzenie spełnia się - Żyć znów na pełen gaz - Poczuć że jeszcze raz - Mamy po dwadzieścia lat (tekst finału spektaklu)

Ocena pracy pisemnej - opisu dzieła artystycznego pt. *Łamanie standardów – żart i pastisz w muzyce ponad podziałami stylów na podstawie spektaklu „Czas dla nas - czyli muzyka i śmiech”.*

Teoretyczna praca kandydatki zawiera trzy rozdziały zatytułowane kolejno: Rys historyczny opery. Powstanie i ewolucja opery komicznej oraz jej rola dla społeczeństwa”, „Pastisz i mieszanie gatunków w muzyce” oraz „Opis spektaklu Czas dla nas – czyli muzyka i śmiech. Analiza utworów w kontekście humoru słownego i instrumentalnego”. W pracy znajdujemy także wstęp i zakończenie, abstrakt w języku polskim i angielskim, bibliografię, spis rycin oraz aneks, w którym przedłożono scenariusz zawierający wszystkie teksty z przedstawienia.

Abstrakt i wstęp zapoznają nas z celem, w jakim kandydatka podjęła temat swojej pracy. Pani Agnieszka stawia ważne pytania, na które odpowiedź zapewne uzyska czytelnik po zapoznaniu się z całością pracy: *Gdzie w muzyce są granice (techniczne, stylistyczne itp.), od czego zależą? Dlaczego muzyka rozrywkowa uważana jest za łatwiejszą i bardziej dostępną formę artystyczną niż tzw. muzyka klasyczna? Kiedy utwór lub dzieło nazywamy wybitnym? Czy wykonawca, a nie kompozytor, może sprawić, że utwór stanie się wybitny? Dlaczego sam wizerunek czy wygląd artysty może wpływać na jego wykonanie i ocenę dzieła przez publiczność? Dlaczego śpiewak operowy wykonujący muzykę rozrywkową wzbudza u niektórych niechęć, albo przeciwnie, zachwyt? Czy w XXI wieku można mieszać style i gatunki muzyczne bez uszczerbku na ich jakości?*

Kolejne istotne zdania, które pojawiają się na początku pracy (abstrakt): *Problematyka przełamania tradycyjnej formy muzycznej i sposobu jej wykonania na scenie coraz częściej angażuje myśli twórców. Pojawiają się też pytania: Gdzie jest granica pomiędzy artyzmem a tzw. kiczem? Kiedy dzieło w nowej odsłonie możemy nazwać nowym nurtem, odkryciem, a kiedy stanowi jedynie mierną próbę stworzenia nowej wartości?*

Myślę, że takie i w ten sposób wyartykułowane refleksje mogą już na wstępie sugerować wysoką wartość całego opracowania.

W rozdziale pierwszym autorka w interesujący sposób podchodzi do przedstawienia historii opery komicznej aż do czasów współczesnych. Rysując tło społeczne każdej omawianej epoki uwypukla czynniki, które prowadziły do powstania i dalej do rozwoju tego gatunku

sztuki. Oprócz informacji ogólnych znajdujemy tu ciekawe fakty z życia – w tym także opisy wybranych dzieł - poszczególnych kompozytorów, których twórczość (nie tylko wokalna) nosiła znamiona „komediowości”.

Mam nieodparte wrażenie, że Pani Kowaluk prześledziła niemal wszystkie drogi, którymi podążał komizm w sztuce wokalne. Znajdziemy tu odniesienia zarówno do opery, operetki, musicalu, wodewilu i w końcu także kabaretu. Widzimy kompozytorów i kompozycje wszystkich epok i wielu narodowości, w tym naszej rodzimej proweniencji. Autorka wyciąga przy tym z historycznych faktów „esencję” dającą czytelnikowi poczucie konsekwentnego zdążania do uzasadnienia wyboru tematu jej pracy.

Szczególnie zajmujący jest rozdział poświęcony historii pastiszu w sztuce muzycznej. Pani Kowaluk pisze: *Dziś mamy nieograniczony dostęp do poznawania kultury. Masowy przekaz trafia do indywidualnych odbiorców. Powstaje wiele przeróbek i opracowań, cytaty wykorzystywane są w wielu kontekstach, zarówno w muzyce, sztukach plastycznych, jak i w literaturze itd. Filozofowie podchodzą do tego zjawiska ze zrozumieniem, traktują je jako naturalny proces i cytują Thomasa Jeffersona: „Podzielenie się ogniem ze świecy nie powoduje konieczności wyzbycia się samego światła i oddania świecy”¹.*

W rozdziale zostaje opisana forma pastiszu w różnych odsłonach znaczenia tego słowa, a przejawy tego zjawiska autorka odnajduje w twórczości Haendla, Mozarta, Cimarosy, Haydna, Donizettiego, Rossiniego, Offenbacha i wielu innych także późniejszych kompozytorów. Kandydatka zauważa, że kiedyś prymat popularności w sztuce rozrywkowej dzierżyła opera, a uwielbienie dla niej było tak ogromne, iż dzieła tego gatunku powstawały można by rzec „na kompozytorskim pniu”. Aby sprostać wymaganiom publiczności, twórcy wykorzystywali materiał odautorski pisząc auto plagiaty lub bez pardonu używali zwrotów skomponowanych przez innych muzyków. Dziś jest to działalność ścigana przez prawo.

Autorka zasadnie zatem kieruję naszą uwagę na pastisz jako jedyną formę, w której dopuszczalne i niekaralne jest dziś używanie cudzej twórczej myśli. Istnieje jednak i tutaj znaczące ograniczenie. Są to prawa autorskie, których - jeśli nadal są - przy tworzeniu spektakli o charakterze parodystycznym nie da się niestety ominąć. Pani Agnieszka cytuje profesor Łętowską „*Pastisz jest gatunkiem powstającym spontanicznie. W warunkach wyznaczonych aktualnymi tendencjami ochronnymi w prawie autorskim nie czuje się najlepiej*”² Mimo barier, z pastiszu jako persyflażu obficie korzysta współczesny świat rozrywki, tworząc przy okazji

¹ List Thomasa Jeffersona do McPhersona z 13 sierpnia 1813 r.

² E. Łętowska, *O pastiszu operowym na marginesach prawa autorskiego*, [w:] *Oblicza prawa cywilnego. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Bleszyńskiemu*, Warszawa 2013.

rodzaj swoistego „wentyla” umożliwiającego redukcję napięć, zarówno w życiu pojedynczej jednostki, jak i ogółu społeczeństwa.

Podążając za rozważaniami autorki zauważamy, że głównym „winowajcą” zaistnienia w sztuce i trwania aż do naszych czasów nurtu naśladowczo-prześmiewczego jest właśnie OPERA! To w zasadzie ten gatunek muzyczny położył podwaliny pod obecne dzisiaj na rynku rozrywki komediowe formy. Nic dziwnego zatem, że autorka tak wiele miejsca operze w swojej pracy poświęca, bowiem spektaklu kabaretowy pt „Czas dla nas - czyli muzyka i śmiech”, w którym Pani Agnieszka bierze udział, w dużej mierze wykorzystuje zarówno środki wyrazowe jak i treści słowno-muzyczne operowych dzieł i jest w pewnym sensie także pastiszem opery.

W poprzednim rozdziale czytamy: *Społeczeństwo potrzebowało otuchy i śmiechu. Na przestrzeni wieków można zauważyć powtarzającą się tego typu zależność. W kontrze do poważnych, a nawet tragicznych zdarzeń ludzie zawsze tworzą sobie pewien rodzaj buforu, szukają odskoczni i chwili wytchnienia. Nic więc dziwnego, że opera komiczna miała we Francji mocną pozycję, lecz spektakle, które zachwyciły tamtą publiczność, w naszych czasach nie zyskały uznania, najpewniej dlatego, że tematy tych oper odzwierciedlały aktualne wówczas wydarzenia i ściśle odnosiły się do wydarzeń społecznych. Czasem niosły rewolucyjne treści, które współczesnej publiczności raczej nie poruszają.*

Choć mowa jest tutaj jedynie o spektaklach operowych wystawianych w jednym kraju, to przecież z podobną sytuacją spotykamy się dziś w całym obszarze kulturowym hołubiącym ongiś operę jako główną artystyczną formę rozrywki i relaksu. Jak słusznie zauważa autorka już w drugim rozdziale swej pracy, twórcy inscenizacji operowych, aby pomóc gatunkowi przetrwać, prześcigają się obecnie w pomysłach mających przywrócić tej sztuce publiczność. Realizują dzieło w nowej odsłonie, ingerując znacznie w samo libretto i burząc tradycje wystawiennicze. Zazwyczaj jednak nie niszczą przy okazji kompozytorskiego materiału, choć dawniej bywało z tym różnie. Autorka podaje na ten temat bardzo interesujące informacje. Dla przykładu: *W 1805 roku przerobiono Don Giovanniego Mozarta. Opera zyskała nowe libretto, muzykę przearanżowano. Dopisano scenę z wybuchem Wezuwiusza, scena na cmentarzu została zastąpiona sceną w oberży. Recenzenci pozytywnie skomentowali nową odsłonę opery Friedricha Kalkbrennera i Ludwiga Lachnitha – chwalili, że ich kompozycja przerosła nawet talent Mozarta.*

Pani Kowaluk przedstawia też sposób wykorzystywania wielkich dzieł operowych przez autorytarne rządy w celach realizowania tzw. „jedynie słusznej polityki”. Mamy tu do czynienia także z pastiszem ale już o zdecydowanie innym wydźwięku niż prześmiewczo-komiczny: *Oddzielną, wyraziście zakrojoną odsłoną pastiszu są lata dwudzieste ubiegłego*

wieku w Związku Radzieckim. Tam przeróbki rozwijały się w zawrotnym tempie, bez poszanowania wartości artystycznych i treści oryginałów. Wybitne dzieła literatury i muzyki stanowiły tylko bazę do propagowania nowych idei o wydźwięku politycznym. Wzniosłe utwory skomponowane przez Beethovena lub Wagnera po drastycznych ingerencjach niosły nowe treści ideologiczne. Przykładem może być opera *Tosca* Pucciniego, w której główna bohaterka przeszła transformację: stała się Jeanne Dimitriewą, romantyczną rewolucjonistką. Malarz Cavaradossi malował freski, a śpiewając, oplakiwał w ariach upadek Komuny Paryskiej; przebrzmiewał w nich jednak optymizm i nadzieja na lepsze jutro. Opera kończy się śmiercią obojga bohaterów (zostają zabici przez wersalczyków) i „optymistycznym” hasłem: „Komuna żywa na wieki”.

Po zapoznaniu się z treścią rozdziału odniosłam wrażenie, że kandydatka jako odtwórczyni powierzonej sobie roli ma pełną świadomość, jak istotne i społecznie pożyteczne może być wielokrotne i jak najszersze upublicznianie przedstawienia, w którym bierze udział. Po raz kolejny zacytuję jej słowa: *Rozwojowi sztuki, kultury, w tym muzyki, sprzyja ustrój demokratyczny. Wolność wypowiedzi i swoboda ich wyrażania pogłębia idee i daje inspiracje, nie tylko artystyczne. Swobodny przepływ informacji również przyczynia się do rozwoju sztuki. Wszelkie jej koncesjonowanie, monitorowanie i ograniczanie uniemożliwia artystom wolność wypowiedzi i prezentacji światu swoich wizji twórczych i talentów. (...)*

Obszerne opracowanie problematyki rozdziału oraz celne spostrzeżenia autorki w nim zawarte, świadczą o wyraźnej intencji uzasadnienia konieczności stworzenia spektaklu „Czas dla nas - czyli muzyka i śmiech”.

Ostatni rozdział jej pracy już na wstępie prezentuje ideę, która zainspirowała powstanie przedstawienia: *Przewodnią intencją było (...) ukazanie takiej kobiety, która, wychowawszy już dzieci, może trochę odetchnąć, dla której praca zawodowa nie jest już walką o przetrwanie i która wreszcie dysponuje czasem wolnym, który może poświęcić na dawno odkładane ulubione zajęcia i rozwijanie osobistych pasji. Lapidarnie można ująć ten temat następująco: „względna stabilizacja i co dalej?”.*

Choć scenariusz, stanowiący swoistą formę libretta, zawiera dwadzieścia siedem scen składających się z tekstów mówionych przeplatanych tzw. numerami śpiewanymi, pani Kowaluk w dalszej części rozdziału narratywnie opisuje jedynie dziewięć wykonywanych przez siebie wokalnych scen. Są to muzyczne odsłony zatytułowane: *Habanera* (muzyka: Georges Bizet, słowa: Henri Meilhac), *Barkarola* (muzyka: Jacques Offenbach, słowa: Jules Barbier), *O mio babbino caro* (muzyka: Giacomo Puccini, słowa: Giovacchino Forzano), *Walc minutowy* (muzyka: Fryderyk Chopin, słowa: Wojciech Młynarski), *Z klatki piersiowej*

(muzyka: Jerzy Wasowski, słowa: Jeremi Przybora), Seguidilla zakupowa (muzyka: Georges Bizet, słowa: Filip Jaślar), *Là ci darem la mano* (muzyka: Wolfgang Amadeusz Mozart, słowa: Filip Jaślar), *Miłość w Zakopanem* (muzyka i słowa: Sławomir Zapala), *Nessun dorma* (muzyka: Giacomo Puccini, słowa: Artur Andrus).

Jak możemy zauważyć, większość tych scen jest humorystycznym opracowaniem numerów operowych. Pani Kowaluk dzieli się refleksjami dotyczącymi ich warstwy wykonawczej. Jak pisze, największym problemem jest utrzymanie „poważnego” nastawienia emocjonalnego, bez którego wykonanie utworu według prawideł klasycznej techniki wokalne jest niemożliwe, przy jednoczesnym dostrojeniu się do komediowej interpretacji, obcej pierwowzorowi. Kolejne trudności, z którymi musi sobie radzić artystka, to przechodzenie ze śpiewu w mowę i na odwrót, wykorzystywanie różnorodnych środków wyrazowych z pogranicza opery, operetki, musicalu i piosenkarskiej melorecytacji oraz modulacje barwy głosu w zależności od charakteru tekstu słownego dostosowanego do warstwy sytuacyjnej odgrywanej sceny, a więc tekstu różniącego się diametralnie od oryginału.

Kwintesencja problematyki wykonawczej tego przedsięwzięcia zawarta została w niniejszej wypowiedzi: *Przez półtorej godziny bycia na scenie Doris i ja mocno eksploatujemy głosy zarówno w mowie jak i śpiewie, często zmieniamy barwę. Wartość akcji i różnorodność środków wyrazu utrudnia skupienie się jedynie na walorach technicznych i muzycznych w śpiewie. Przeplatanie mowy i śpiewu jest bardzo trudne. (...) w Barcarolli zaczynam śpiewać klasycznie, po chwili śpiew się urywa, mówię tekst, eksponuję rekwizyt i wracam do śpiewania ochryplym, fałszywym tonem by znów przejść na deklamację i powrócić do śpiewu klasycznego!*

Przeprowadzona przez autorkę analiza wykonywanych przez nią „numerów” wyraźnie wskazuje na konstruktywne „łamanie” przez autorów i wykonawczyń spektaklu stereotypowych standardów. Przyzwyczajeni do ustalonej konwencji przez lata obcowania z „wielką wokalną sztuką,” przywykliśmy w utarty już sposób dokonywać oglądu i oceny wokalne muzyki klasycznej. W tym przypadku zostajemy na chwilę wytrąceni z utrwalonego schematu i zmuszeni do konfrontacji własnych przyzwyczajzeń z powiewem wokalne świeżości. Jeśli się zaś treść niniejszego opracowania zestawimy z przedstawionym do oceny dziełem, trudno się oprzeć wrażeniu, że przyszedł także „czas dla nas” (widzów) aby pomyśleć nad wartością stereotypów i wartością jaką stanowi stereotypów przełamywanie.

W podsumowaniu swojej pracy pani Kowaluk powraca do historii opery i jej roli, jaką w społeczeństwie pełniła przez wieki. Obecnie ta sceniczna forma przekazuje w sztafecie muzycznych dziejów pałeczkę także nieco innym rodzajom sztuki, niż ona sama: *Przeanalizowanie historii opery, uwypuklając w niej element komiczny, w tym pastisz,*

pokazuje, jak istotne ma on znaczenie. Nie możemy traktować żartu, rozrywki, kabaretu jako mniej ważnej formy sztuki, niezasługującej na szacunek. Historia pokazuje, że dzięki lekkiej, humorystycznej formie odbiorca może przyswoić i zrozumieć trudne oraz ważne tematy. Kompozytorzy, malarze, reżyserzy, aktorzy często traktują dowcip jako bardzo poważną formę przekazu o dużym zasięgu.

Konkluzja:

Temat pracy jaki zaproponowała Pani Kowaluk, oraz tytuł przedstawionego przez nią do oceny dzieła artystycznego, są nie tylko interesujące, ale wręcz intrygująco inspirujące czytelnika do osobistych refleksji. Kandydatka przeprowadzając w toku pracy swoje wywody myślowe, wprawdzie nie wprost, jednak wyraziście odpowiada na zadane we wstępie pracy nurtujące ją pytania. Opracowanie niniejsze (opis dzieła artystycznego) stanowi całościowe i wyczerpujące omówienie podjętej przez panią Kowaluk problematyki badawczej.

Ponadto wypada mi sugerować, że znakomicie i z przekonaniem wykonane role – zarówno kandydatki, jak i towarzyszących jej na scenie artystek – staną się zapewne przyczynkiem sukcesów, które już wkrótce odnosić będzie wykonywany przez nie spektakl.

Wnoszę o nadanie pani mgr Agnieszce Kowaluk naukowego stopnia doktora, jak również wnioskuję o wyróżnienie jej pracy.

