

Kraków, 25 VIII 2017

Prof. dr hab. Dariusz Kosiński

Katedra Performatyki

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Jagielloński

Recenzja rozprawy doktorskiej magister Adriany Świątek *Obrzęd weselny jako widowisko kulturowe w huculskiej kulturze ludowej*

O niezwykłości rozprawy doktorskiej pani Adriany Świątek poinformował mnie już pierwszy rzut oka na przysłaną z Katowic grubą i ciężką paczkę, z której wyjąłem dwa oprawione tomy bardzo nierównej wielkości. Pierwszy, liczy 399 stron, ale wydaje się o wiele obszerniejszy, bo znaczną jego część stanowią karty kredowego papieru, na których starannie wydrukowano fotografie i rysunki oraz wklejono płytki CD, a wszystko to stanowi integralną część rozprawy. Tom drugi, już cały wydrukowany na kredzie, to przepiękny *Atlas kostiumów i rekwizytów huculskiego widowiska weselnego* – pieczołowicie wykonana i znakomicie rozplanowana kolekcja materiałów ilustracyjnych. Obcowanie z tak skomponowaną, czy może wręcz zainscenizowaną, rozprawą doktorską to coś zupełnie innego niż lektura pracy naukowej. To doświadczenie wielozmysłowe, obejmujące nie tylko spojrzenie rozumiejące, ale też patrzenie estetyczne, słuchanie, dotyk pobudzany zmiennością faktury papieru, a w końcu i doświadczenie ciężaru pierwszego tomu, który spoczywając (jak w moim przypadku) na kolanach, bardzo bezpośrednio i odczuwalnie wpisuje recenzowany doktorat w doświadczenie cielesne czytającego. Wszystko to brzmi może nieco żartobliwie, ale piszę te słowa zupełnie serio, dążąc do wskazania jednej z najważniejszych dla recenzenta konsekwencji niezwykłości rozprawy pani Adriany Świątek – konieczności odmiennego jej potraktowania, wyjścia poza krytyczne sprawozdanie z lektury tekstu. Oczywiście nie mam zamiaru z niego zrezygnować i poświęcę mu większą część niniejszej recenzji, ale uznałem, że na jej początku trzeba zmierzyć się z tym złożonym doświadczeniem, by stanowiło ono ramę dla wszystkiego, co w sposób bliższy już akademickim standardom powiedziane zostanie dalej.

Z czym zatem mamy do czynienia podnosząc z wysiłkiem i otwierając ten masywny tom? Ja odczuwam go w tej pierwszej chwili jako syntezę doświadczenia sześciu lat badań terenowych prowadzonych przez Autorkę na Huculszczyźnie. Jego ciężar, wysiłek, jaki muszę włożyć już na samym początku, jeszcze zanim przystąpię do lektury, to zaledwie okruch, drobny ułamek trudów pani Adriany jadącej na Ukrainę, wspinającej się po zbocza Czarnohory, mieszkającej we wsi Bystrets, zjednującej sobie stopniowo zaufanie mieszkańców. Doświadczenie to nie jest jakimś wstępem, przygotowaniem do „właściwej” pracy naukowej, którą miałyby być dopiero

opracowanie jego efektów w postaci tekstu. Ono w moim rozumieniu stanowi wręcz właściwy proces poznania, dosłowne i konkretne badania naukowe. Recenzowana praca stanowi usiłuje przekazać ich owoce i wyniki tym, którzy – jak ja – nigdy u Huculów nie byli. Przekazać nie tylko werbalnie, przez naukowy wywód, nawet wzbogacony towarzyszącymi mu fotografiami i nagraniami, ale właśnie przez ich kompozycję, coś, co nazwałbym dramaturgią, a co sprawia, że jako całość rozprawa pani Adriany Świątek ma bardzo silne oddziaływanie performatywne. Jego skutkiem jest ustanowione w moim doświadczeniu, realnie odczuwalne echo Roachowskiego wiru zachowań (*vortex of behavior*), jakim jest złożone, wielowarstwowe przedstawienie i święto kulturowe, będące tematem doktoratu. Niezależnie od krytycznych uwag wobec samego tekstu, które jeszcze przyjdzie mi zgłosić, całość doświadczenia związanego z rozprawą rozumianą jako całościowa kompozycja wywołuje we mnie efekt, który – jak deklaruje Autorka – był jej celem. Jej naukowo-artystyczny performans jest więc fortunny, a fortunność ta polega i zarazem jest fundowana na oczywistej i bezpośrednio odczuwanej wadze doświadczenia, jakim były dla pani Świątek wyprawy na Huculszczyznę.

Mówiąc jak najprościej, choć może nieco zbyt wzniosłe jak na dzisiejsze gusta i zwyczaje, powiedziałbym, że recenzowana rozprawa jest stworzona z miłości i z miłością, rozumianą nie jako jakaś czułość czy roztkliwienie się, ale jako afekt związany ze spełnionym pragnieniem znalezienia się w miejscu, wśród ludzi i okoliczności przyrody odczuwanych jako swoje, rezonujące z własnym wyobrażeniem o świecie i życiu. To wcale nie ułatwia zadania, jakim jest stworzenie rozprawy naukowej na wybrany temat. Wprost przeciwnie – bardzo je utrudnia. O wiele prościej roztrząsa się coś, co jest dla nas zaledwie interesujące, być może wzbudza w nas pasję, frapuje intelektualnie, pobudza ciekawość, ale nie miłość. Ta rodzi chęć zjednoczenia, rezygnacji z dystansu; łatwiej o osobach i rzeczach kochanych milczeć niż mówić. Ja nie mam wątpliwości, że Autorkę recenzowanej rozprawy i świat, będący jej tematem łączy właśnie taki silny afekt i uznaję za konieczne, by powiedzieć o tym w akademickiej recenzji, bo to po pierwsze realne uwarunkowanie ocenianej pracy, które trzeba koniecznie wziąć pod uwagę, a po drugie – kolejny rezultat obcowania z tą złożoną całością i kolejny dowód na fortunność jej performatywnego oddziaływania. Drobiną tego ogrzewającego i rozjaśniającego świat afektu stała się dzięki rozprawie pani Adriany częścią mojego doświadczenia, dotarła do mnie. I za to po ludzku ważne doświadczenie związane właśnie z rozprawą naukową bardzo dziękuję, także dlatego, że od dawna protestuję przed oddzielaniem osobistego doświadczenia od procedur naukowych. Całą swoją postawą i całą swoją rozprawą jej Autorka potwierdza, że takie oddzielenie jej także jest obce.

Co jakoś zaskakujące dla mnie samego, gdy chcę wskazać jakiś konkretny fragment tekstu, który mógłby służyć jako przykład owych jasnych emocji, jakie budzi rozprawa pani Świątek, to pierwszym, co przychodzi mi do głowy, jest fragment dotyczący zagadnienia tak straszliwie

akademickiego, że aż niemal przysłowiowo odstrasżającego – stanu badań. Pani Adriana Świątek, jak przystało na autorkę rozprawy doktorskiej, już w jednym z początkowych rozdziałów relacjonuje, jak wyglądał „Huculski obrzęd weselny w opisach etnografów i etnologów”. Relacja jest bardzo rzetelna i nie mam po jej przeczytaniu żadnych wątpliwości, że Autorka przeczytała wszystkie dostępne prace, także literackie, w których była choćby wzmianka o huculskim weselu. Co mnie uderzyło i zaskoczyło, to dominujący w tym fragmencie ton serdecznej wdzięczności, z jaką współczesna badaczka odnosi się do swoich – często czasowo odległych – poprzedników. Muszę powiedzieć, że bardzo mnie on ujął swoją odmiennością od tak częstej w tego typu sprawozdaniach postawy pseudokrytycznej wyższości, przyjmowanej, by z ciał pokonanych poprzedników zbudować postument własnej wyjątkowości. Pani Świątek tymczasem, pisząc o „stanie badań”, pisze o ludziach, którzy są jej bliscy, bo patrzyli z uwagą i próbowali zrozumieć to samo wyjątkowe zjawisko, na które teraz ona patrzy i które próbuje zrozumieć. Zwracam na to uwagę, bo to nie tylko bardzo piękny przykład naukowego pokrewieństwa, ale też zrealizowana w dyskursie akademickim wartość, o której w recenzowanej pracy często się pisze z wielkim uznaniem i troską: dążenie do podtrzymywania żywego związku z przeszłością.

Ten związek jest przy tym dwoisty – z jednej strony pani Świątek w swoich opisach bardzo często cytuje relacje pochodzące z przeszłości, a z drugiej – deklaruje wybór jednej ze swoich poprzedniczek na swoistą patronkę głównego celu jej rozprawy. Chodzi oczywiście o Cezarię Baudoin de Courtenay Ehrenkreutz Jędrzejewiczową – badaczkę o najdłuższym chyba nazwisku z wszystkich wybitnych polskich naukowczyń, a przede wszystkim autorkę fundamentalnej, pochodzącej wprawdzie z 1929 roku, ale do dziś niezwykle aktualnej i inspirującej rozprawy o „formie dramatycznej obrzędowości weselnej”. Pani Świątek relacjonuje jej założenia i płynące z niej wnioski (s. 59-61) jednoznacznie wskazując, że właśnie ten tekst na polskim gruncie stanowi punkt wyjścia do badań najbardziej ją samą interesujących, a łączących teatrologiczne metody, język i wiedzę z materiałem etnograficznym. Kilkadziesiąt stron dalej wprost mówi, że:

przedmiotem przedstawianej rozprawy jest huculski obrzęd weselny [...] wydarzający się w konkretnym czasie i w konkretnym miejscu, w konkretnej społeczności, zatem w rzeczywistości historycznej, a mówiąc kolokwialnie, „w życiu”. Rozpatrywany jest on przez określony pryzmat – jako widowisko kulturowe, z którym nieodłącznie sprzężony jest szereg pojęć, takich jak: dramat, teatr, widowisko, performans, scena, scenariusz, akcja, fabuła, rekwizyt, aktor, reżyser itp. (s. 81)

Punkt wyjściowy jest więc jasny i – od razu to przyznam – bardzo mi bliski. Od dawna namawiam i sam staram się uprawiać tego typu procedurę, polegająca – najprościej rzecz ujmując – na

wykorzystywaniu wiedzy, języka, narzędzi i metod stworzonych i zdobytych poprzez badania nad teatrem do analiz innych rodzajów przedstawień społecznych i kulturowych. Dla określenia podstawowego przedmiotu badań nie używam wprawdzie określenia „widowisko” i uważam jego stosowanie w odniesieniu do takich zjawisk jak wesele za błąd (z wielu miejsc w recenzowanej rozprawie wynika, że wesele huculskie choć może być oglądane jako widowisko, nie jest powoływane po to, by było widziane), ale po wielu już latach wyjaśniania i spierania się o to, nie mam zamiaru do tematu wracać i czynić pani Świątek jakichś zarzutów związanych z dokonaniem przez nią wyborem podstawowego dla pracy pojęcia. Co miałem w tej kwestii do powiedzenia, już powiedziałem gdzie indziej, a rzeczywiście ważne jest to, jak w praktyce przeprowadzone zostają teatralne badania nad „życiem”.

I tu niestety zaczynają się w recenzowanym tekście problemy, dające się ująć skrótowo w dwóch zarzutach: antropologicznej sakralizacji i teatrologicznej ogólnikowości. To pierwsze ujawnia się tuż po cytowanym wskazaniu na antropologię widowisk, gdy na s. 82 z zupełnie niezrozumiałych dla mnie powodów pani Świątek podaje bardzo wzniosłe antropologiczne definicje obrzędów, niejako apriorycznie zakładając – jeszcze przed przedstawieniem efektów swoich szczegółowych badań i opisaniem samego wesela – że tym, co bada i opisuje, jest obrzęd, rozumiany na sposób przyjęty od dziesięcioleci przez antropologów. To jednak tylko niewinny prolog do prawdziwego kuriozum, jakim jest w moich oczach zamieszczona na stronach 97-109 tabela zatytułowana „Huculski obrzęd weselny jako widowisko kulturowe. Mapa wybranych pojęć-terminów”. Jest to przedziwne zestawienie, w którym różne święte terminy antropologiczne (*limen*, *communitas*, rytuał itp.) są w punktach objaśniane za takimi patronami dyscypliny jak Arnold Van Gennep, Victor Turner czy Michaił Bachtin, a następnie... objaśniana się w ostatniej kolumnie ich „zastosowanie” w weselu huculskim (co w przypadku pojęcia „fizyczna obecność” brzmi już wręcz groteskowo). Abstrahując już od tego, że wciąż jeszcze wesele to nie zostało opisane, więc tabela stanowi – mówić dzisiejszym językiem – niepotrzebny spoiler, zupełnie nie rozumiem jej celu. W rozprawie o weselu huculskim jako widowisku kulturowym interesuje mnie wesele i jego przedstawieniowe elementy, a nie to, czy da się udowodnić, że zasługuje ono na jakiś certyfikat antropologiczny, czy spełnia aprioryczne warunki przynależności do zjawisk możliwych do badania z perspektywy antropologii widowisk. Dowodzącej tego tabeli nie potrafię zrozumieć inaczej jak tylko jako wymuszonego przez jakiś lęk swoistego performansu inicjacyjnego mającego dowieść komuś, kto tego wymaga, że wesele huculskie i Autorka rozprawy mu poświęconej mają prawo wkroczyć w progi świętego przybytku antropologii i że posługiwać się kanonicznymi formułami z *rite de passage* na czele.

Inicjacja okazała się najwyraźniej skuteczna, bo pani Świątek w dalszej części swojej rozprawy używa tych świętych terminów aż za często. Piszę o nich jako o „świętych” oczywiście

niewielko drwiąc z antropologicznego przwyczajenia do schematów i interpretacji stworzonych niekiedy sto kilkadziesiąt lat temu. Ale piszę o nich tak również dlatego, że Autorka recenzowanej rozprawy tak je traktuje – nie podejmując próby ich weryfikacji przy pomocy i na podstawie zgromadzonego materiału. Mówiąc wprost: model rytuału przejścia jest dla niej takim oczywistym i nienaruszalnym dogmatem, że używając tego pojęcia nie zadaje pytań nasuwających się jako oczywiste w trakcie opisu weselnych działań. Jest jasne (a do tego wątku jeszcze wrócę), że podstawowy wyznacznik dramaturgii wesela huculskiego to dramaturgia przestrzeni i ruchu w przestrzeni. Pani Świątek sama o tym wielokrotnie pisze, za każdym razem używając oczywiście „rytuału przejścia”, ale nie zadając nigdzie pytania, jak się ma – by tak rzec – monolinearny schemat Van Gennepa do wielości przejść i progów, z jakich zbudowana jest przestrzenna choreografia wesela huculskiego. Poza ogólnikowymi zestawieniami, takimi jak w nieszczęsnej tabeli, nie znajduję w pracy próby rzetelnego i pogłębionego przyłożenia schematu do dramaturgii badanego przedstawienia kulturowego, w taki sposób, by pokazać, że ów schemat do wesela nie przystaje i przemyśleć różnice między nimi. Termin „święty” przyjęty jest na wiarę i na wiarę używany.

Sakralność antropologiczna przejawia się też w pracy w skłonności Autorki do mitycznych skojarzeń oraz do idealizacji kultury huculskiej, widzianej jako połączona z czymś prastarym, źródłowym itd. To oczywiście kwestia nastawienia, sposobu widzenia świata. Ja byłbym o wiele ostrożniejszy w głoszeniu przekonania, że przez badanie współcześnie istniejących przejawów kultury tradycyjnej, a nawet w ogóle przez badanie kultury tradycyjnej, jesteśmy w stanie dotrzeć do czegoś uniwersalnie ludzkiego, do jakichś źródeł. Ale rozumiem, że pani Świątek przyjmuje jako swoje to podstawowe antropologiczne wyznaczenie wiary, wręcz wpisane w nazwę dyscypliny mieniącej się wszak „nauką o człowieku”. Wiary nie podzielam, ale też z wiary nie sposób czynić zarzutu. Prosiłbym tylko o mniej idealizacji, a przede wszystkim o większą precyzję opisu i nie spychanie konkretnych i szczegółów na dalszy plan na rzecz „literackich”, „poetycznych” i wnieście mitologizujących skojarzeń.

A to właśnie jest największy problem, jaki mam z recenzowaną rozprawą i zarazem drugi poważny zarzut, który jestem zmuszony sformułować, a który ujmuję w skrócie w sformułowaniu „teatrolologiczna ogólnikowość”. Otóż dla badań, którym prowadzi pani Świątek i którym ja mocno kibicuję – teatralnych badań nad przedstawieniami czy widowiskami społecznymi i kulturowymi – sprawą kluczową jest uważność w obserwacji, opisie i analizie konkretnych, nieraz bardzo szczegółowych elementów badanych zjawisk. Z wieloma tezami i hasłami „ojca performatyki” Richarda Schechnera dziś już się niekoniecznie zgadzam, ale jedno powtarzam nieustannie i wręcz czynię hasłem uprawianej dziedziny, którą sam nazywam performatyką przedstawień. Hasło to brzmi: „strzeż się uogólnień”. W moim rozumieniu oznacza ono po pierwsze unikanie sytuacji, w

której podchodząc do konkretnego zjawiska z góry, apriorycznie myślę o nim jako o czymś innym, przy pomocy któregoś z „wielkich pojęć” (rytuał, zabawa, widowisko itd.), a po drugie – praktykę wyprowadzania wszelkich twierdzeń na temat budowy, poetyki i znaczeń badanego przedstawienia czy typu przedstawień z konkretnego i bardzo szczegółowego opisu, kierowanego Schechnerowskimi pytaniami performatycznymi, które – ogólnie rzecz biorąc – są analogiczne do tych, jakie zadajemy badając przedstawienie teatralne. Pani Świątek w założeniu takie postępowanie deklaruje, ale – o czym już była mowa – nie potrafi lub nie chce wyjść poza aprioryzm świętych terminów, a co gorsza bardzo często zamiast konkretnych opisów daje jakies wrażeniowe relacje. Przykład drobny ale wyrazisty to wyprawa w góry po derewce (s. 186). Autorka – jak pisze – brała w niej udział i opisuje jak „w porannym, letnim bądź jesiennym tumanie rysują się jedynie kontury postaci – sylwetki pięknych i mocnych huculskich chłopców”. Ładnie, ale z tego jednoakapitowego opisu nie dowiadujemy się niczego na temat kluczowego momentu: wyboru i ścięcia derewca. Skoro jest ono tak ważne, to prosiłoby się o wyjaśnienie, co decyduje o wyborze tego a nie innego drzewka, kto podejmuje tę decyzję i na podstawie jakiej procedury? Czy ścinaniu wierzchołka *kiedry* towarzyszą jakieś specjalne zabiegi? Czym ścina się drzewko? Czy i co się przy tym mówi? Jak znosi się *derewce* do wsi? Gdzie się je przechowuje? Być może wszystko to odbywa się bardzo prosto i ścinanie drzewka jest zwykłą czynnością techniczną. Ale tego nie wiem, i z tekstu pani Adriany w obecnej jego wersji się nie dowiem. Mam więc żal, bo poszła na tę Czarnohorę, gdzie ja nie pójdę, i zamiast opowiedzieć ze szczegółami, co widziała, snuje luźne dywagacje o Medei, na dodatek ni z tego ni z owego w opis początku dramatu weselnego wkłada uwagi o jego finale – tańcu z drzewkiem. Takich przeskoków, pominięć jest w rozprawie naprawdę sporo a w moich notatkach z lektury mam liczne uwagi domagające się tego, czy innego konkretnego. Na przykład opis samej zabawy weselnej jest w zasadzie pominięty, poza umieszczonymi – nie wiedzieć czemu w części wstępnej wesela – opisami tradycyjnych tańców huculskich i kilkoma ogólnikowymi zdaniem na s. 325. Wiem, że między przyjściem z cerkwi do chaty, a wieczornymi prowadzonymi przez weselnicy robia, ale nie wiem zupełnie co, bo badaczka uznała, że dla obrzędu weselnego nie ma to w zasadzie znaczenia. Więc nie dowiem się, czy w czasie wesela Hucułowie prowadzą tak charakterystyczne dla innych wesel agony śpiewanych półchórów, czy improwizują żartobliwe przyśpiewki czy w ogóle żartują, o czym rozmawiają, co jedzą, co piją? Nic nie wiem. A jako performatyk jestem zainteresowany właśnie tym, co ludzie robią, kiedy coś robią, w tym przypadku – kiedy urządzają i przeżywają wesele. Rozumiem, że dla skupionej na poważnym i świętym rytuale antropolożki godziny zabawy nie zasługują na nic więcej niż ogólnikowa wzmianka, ale to właśnie tu jest ta zasadnicza różnica między nami, a może i między naszymi podejściami do przedstawień kulturowych: wołałbym, żeby zamiast szukania na każdym kroku świętego „eidos” pani Świątek więcej uwagi poświęciła ludziom i ich działaniom.

Teatrologiczna ogólnikowość i pewien brak precyzji przejawiają się też niestety w dowolności skojarzeń i sposobów używania terminów i analogii teatralnych, co prowadzi chwilami do ryzykownych, jeśli nie zupełnie fałszywych tez i konkluzji. Na przykład drzewko weselne skojarzyło się pani Świątek z Kantorowskim bio-objektem (s. 200) i z tego skojarzenia wyprowadzane są kilkustronicowe dywagacje, oparte na – moim zdaniem – zupełnie fałszywych przesłankach. Zostawiając już na boku takie pomyłki jak uznanie deski Kantora za analogon drzewka (doprawdy między deską a drzewkiem jest fundamentalna różnica!), nie rozumiem jak można do interpretacji przedmiotu uznawanego za obdarzony żywą mocą stosować analogię z teatralnymi próbami uzyskania choćby echa podobnego efektu w całkowicie zeświecczonym i kulturowo zdegenerowanym świecie. Owszem, dałoby się jakoś uzasadnić ruch w drugą stronę – wyjaśniając cel działania Kantora przez pokazanie, jak może być traktowany przedmiot w kontekście żywego przedstawienia kulturowego. Ale postapokaliptyczny bio-objekt służący do interpretacji „źródłowego” drzewka oznacza zaburzenie porządku sensów – tak ideowo ważnego dla pani Świątek. Tego typu nieszczęśliwych pomysłów jest w pracy więcej. Należą do nich między innymi powtarzające się porównywanie muzyczności wesela do opery lub operetki (np. s. 192), uznanie krzyża używanego w sakramencie ślubu za „rekwizyt” (s. 302), czy też nieprzemysłane, mechaniczne użycie struktury trzech aktów do kompozycyjnego podziału opisu wesela, podczas gdy to, co pani Świątek nazywa „aktem I” jest klasyczną przedakcją, co najwyżej prologiem. Wszystkie te (i inne jeszcze, niewymienione przypadki) dotyczą używania terminów teatralnych nie jak precyzyjnych narzędzi opisu, ale dość luźnych metafor i skojarzeń, przenoszonych często bez należytego zastanowienia na materiał badany. Niekiedy owocuje to wręcz niezamierzonym zapewne obniżeniem jego wartości, niekiedy prowadzi wprost na manowce i ku przeczeniu samej sobie, gdy „obrzęd” zaczyna się jawić jako jakaś bardziej „prymitywną” opera albo zapowiedź Kantorowskiego teatru.


Niestety te wszystkie dywagacje zajmują miejsce tego, czego od tak zakrojonej pracy oczekiwałbym przede wszystkim: analiz dramaturgii czasowo-przestrzennej oraz charakterystyki osób dramatu i ich działań. Pani Świątek wskazuje na patronat Cezarii Jędrzejewiczowej (że tak skrócę nazwisko badaczki), ale nie wydaje się wyciągać praktycznych wniosków z jej eseju, który stanowi wręcz modelową analizę dramaturgii wesela. Takiej analizy w recenzowanej rozprawie niestety nie ma – są opisy i relacje (na szczęście w zasadniczej części bardziej precyzyjne niż we wstępnej) przeplatane różnymi skojarzeniami i komentarzami. Nie ma natomiast teatrologicznej analizy całości przedstawienia, która w przypadku wesela huculskiego skupić się powinna na dramaturgii przestrzeni i choreografii chórów w niej działających. Pani Świątek to wie i uwagi na ten temat rozrzuca po całej pracy, ale jestem przekonany, że gdyby po opisie dodała taki rozdział, w którym spojrzalaby na przestrzeń praktykowaną wesela jako na całość, zobaczyłaby zupełnie

fascynującą kompozycję, o wiele bogatszą, także w sensy, niż prosty trzyaktowy schemat Van Gennepa. Dopiero jej analiza pozwoliłaby jej wyjść poza antropologiczne schmaty i pokazać w pełni subtelność i precyzję badanego przedstawienia, którego wartość nie polega przecież na tym, że potwierdza teorie Turnera. Przydałby się też rozdział o „osobach dramatu”, które owszem pojawiają się w poszczególnych scenach, ale nie są całościowo scharakteryzowane. W rezultacie niektóre z nich pozostają dla mnie mocno niejasne (najlepszym przykładem jest szenkar, który raz nazywany jest wyjątkowo niefortunnie „konferansjerem” – s. 333, a za chwilę „świeckim kapłanem” – s. 334, ale nigdzie nie jest porządnie opisany), zaś funkcje innych muszę przyjąć na wiarę (tu najbardziej irytuje mnie skrzypek, o którym bez żadnego uzasadnienia pisze się ciągle, że jest pośrednikiem „między ekumeną a zaświatami”, a jego muzyka nazywana jest nie wiedzieć czemu „czartowską”). Mówiąc krótko: o ile można przy różnych zastrzeżeniach uznać, że mamy w pracy opis przedstawienia, o tyle z jego analizą już jest problem, bo rozproszenie i pewna przygodność uwag analityczno-interpretacyjnych znacznie osłabia ten aspekt pracy.

Oslabia go też niezrozumiała rezygnacja z analiz porównawczych, z zestawiania wesela huculskiego z tym, co oczywiście mu najbliższe – innymi przedstawieniami weselnymi z kręgu kultury polskiej i ukraińskiej. To bardzo dziwne, bo materiału i opracowań jest tu mnóstwo, a pani Świątek je zna i często cytuje. Ale zarazem jakby rezygnuje z zadawania pytań nasuwających się jako wręcz oczywiste. Na przykład: dlaczego rozpleciny w weselu huculskim są umieszczone w końcowej fazie wesela, skoro w wielu innych regionach należą do fazy przedwstępnej i tworzą część „panieńskiego wieczoru”? Jeśli derewce, którego funkcji jakoś nie może Autorka jednoznacznie wyjaśnić, jest wieszane w sadzie i stanowi – jak się w pewnym momencie okazuje – symbol makrokosmiczny, to dlaczego nie porównać go z analogicznymi konstrukcjami towarzyszącymi innym Godom – okresowi Bożego Narodzenia, w którym występuje i drzewko, i tzw. światy, po niekiedy po Świętach także wieszane w sadzie? Skoro tak wielką rolę odgrywa w weselu huculskim kołacz, to czemu nie porównać sposobów jego używania z tym, jakie funkcje pełni w innych polskich weselach? Tego typu pytań postawić można by więcej, a wniosek z tego jest taki, że w pracy znajdującej się kompozycyjnie we władaniu trójki brakuje trzeciego tomu – zawierającego systematyczne, pogłębione i konkretne analizy teatrologiczne (by już nie używać terminu performatyczne) i porównawcze. Ich przeprowadzenie nie stoi w sprzeczności z poszukiwaniem antropologicznego eidos – wręcz by umocniło drogę ku niemu. Być może pani Adriana Świątek jeszcze je przeprowadzi po kończącym pracę „przystanku w podróży”. Nikt inny wszak nie będzie mógł skorzystać w pełni z jej wiedzy i doświadczenia. Nikt do końca za nią nie dopełni jej badań. Więc bardzo liczę na to, że po koniecznym odpoczynku, a przed wyruszeniem „dalej na wschód” Autorka recenzowanej pracy znajdzie siły, by uzupełnić przyszlą książkę o brakujące elementy kompozycji, usuwając zarazem różne niedoskonałości, z których część starałem się wyżej

przykładowo poprawić. Mam nadzieję, że te uwagi krytyczne pomogą jej w realizacji tego zadania i przygotowaniu publikacji godnej tematu i pracy, jaką z miłości do niego już wykonała.

Traktując tę recenzję jako kolejny etap w podróży do tego celu, zgodnie z obowiązującą konwencją i wymogami na zakończenie chcę jednoznacznie stwierdzić, że rozprawa doktorska pani magister Adriany Świątek bez wątplenia i z nawiązką spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Wnioskuje więc o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora nauk humanistycznych.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Dawid Mordak". The signature is written in a cursive, flowing style.