

Dr hab. Magdalena Koch
profesor UAM
Instytut Filologii Słowiańskiej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10
61-701 Poznań

Poznań, 10.03.2017.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agnieszki Cielesty
pt. *Fantazmaty erotyczne w chorwackim i serbskim dramacie*
modernistycznym i ekspresjonistycznym
(431 stron wydruku komputerowego)

Tradycja badań nad dramatem południowosłowiańskim w Polsce do niedawna, czyli do schyłku XX wieku, miała pozycję jakościowo solidną, choć pod względem liczby publikacji rysowała się raczej skromnie. Zwłaszcza jeżeli ją zestawimy z badaniami nad innymi rodzajami i gatunkami literackimi, bez trudu można zauważyć, że polscy slawiści zainteresowanie dramatem południowosłowiańskim zostawiali raczej na uboczu swoich analiz, a monografie na temat różnych aspektów dramatu tworzyli pojedynczy badacze. Należy zatem docenić w tym zakresie wkład Włodzimierza Kota (*Dramat polski na scenach chorwackich i serbskich do 1914 roku*, 1962 oraz *Chorwacki dramat naturalistyczny* z 1969 roku), dokonania Jadwigi Sobczak (*Poljska awangardna drama u Jugosławiji (1945–1990)* (wydana w przekładzie w Serbii w 2001 roku) czy Jolanty Dziuby (*Chorwacka psychodrama. Dramaturgia pokolenia „Prologu” 1968-1995* z 2000 roku). Po latach przerwy można jednak zaobserwować w Polsce renesans zainteresowania twórczością teatralną oraz dramaturgiczną południowosłowiańskich autorów i autorek. Ważną publikacją była monografia autorska Magdaleny Bogusławskiej *Teatr u źródeł: dramat i teatr południowosłowiański wobec tradycji widowiskowych regionu* (2006). W ostatnich kilku latach powstały w Polsce też inne monografie: *Dušana Kovačevića dialog ze współczesnością. Dramat – Teatr – Film* autorstwa Dagmary Szałęgi (2013, czekająca jeszcze na druk) czy studium Gabrieli Abrasowicz *Dramat ciała, ciało w dramacie. Twórczość serbskich i chorwackich dramatopisarek w latach 1990-2010* (2016).

Z radością należy powitać kolejną ważną pozycję z tego zakresu, tj. rozprawę Agnieszki Cielesty zatytułowaną *Fantazmaty erotyczne w chorwackim i serbskim dramacie*

modernistycznym i ekspresjonistycznym. Dodatkowo cieszy fakt, że Autorka zajęła się dorobkiem dramaturgów dawniejszych, tworzących w pierwszych dekadach XX wieku, których spuścizna jest w dzisiejszej slawistyce rzadko analizowana, bo jeśli już dramat wzbudza zainteresowanie badaczy polskich, to jest to z reguły dramat współczesny. A jak widać po lekturze pracy doktorskiej pani mgr Cielesty dramat z początku wieku z całą pewnością zasługuje na żywe, odświeżone zainteresowanie. Bardzo się zatem cieszę, że pod kierunkiem prof. Lecha Miodyńskiego taka rozprawa powstała. To, że powstała właśnie na Uniwersytecie Śląskim, czyli w ośrodku, w którym stosunkowo niedawno ukazały się antologie współczesnego dramatu serbskiego oraz współczesnego dramatu chorwackiego, też wydaje się logiczną kolejną rzeczą.

Gdy się prześledzi bacznie drogę rozwoju Doktorantki, jej zainteresowanie dramatem oraz ciekawa koncepcyjnie oraz metodologicznie rozprawa doktorska staje się sama przez się zrozumiała. Recenzowana rozprawa to naturalny etap rozwoju młodej slawistki z Uniwersytetu Śląskiego. Jej zainteresowanie dramatem zaobserwować można już od okresu studiów: uwięzieniem bowiem studiów licencjackich była jej praca poświęcona dramatowi modernistycznemu pt. *Kategoria wolności w dramatach Ivo Vojnovicia*, a studia magisterskie zakończyła pracą dyplomową pt. *Świat „nierzeczywisty” przedstawiony w chorwackim dramacie modernistycznym*. W okresie studiów doktoranckich była w zespole slawistów z Uniwersytetu Śląskiego zaangażowaną autorką oraz współautorką przekładów wielu współczesnych tekstów scenicznych wydanych potem już w klasycznej dwutomowej antologii pt. *Serbska ruletka. Dramat serbski po 1995 roku. Wybór tekstów* (T. 1–2, autorki wyboru: A. Cielesta, D. Zwierzchowska, red. A. Cielesta, L. Małczak, D. Zwierzchowska, Katowice 2011), do którego napisała kilkudziesięciostronicowy wstęp. Przełożyła też na polski wstęp Lea Rafolta, *Kropka nad i: zarys wstępu do współczesnego dramatu chorwackiego* dla antologii *Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku. Wybór tekstów* (T. 1-2, red. K. Majdzik, L. Małczak, A. Ruttar, współudz. M. Stanisławski, Katowice 2012, t. 1). Obie antologie, obok wydanej w Krakowie w 2011 roku antologii *Postpolityczność. Antologia nowego dramatu serbskiego* (przygotowanej przez Gorana Injaca), stanowią dziś dla polskich odbiorców niezwykle ważne źródło wiedzy o serbskim i chorwackim dramacie współczesnym.

Rozprawa mgr Agnieszki Cielesty jest zatem nie tylko efektem konsekwentnie obranej drogi badawczej, ale została też – na co, oprócz naukowych, wskazują jej wspomniane wyżej szeroko zakrojone działania przekładowe i popularyzatorskie – obudowana erudycją,

szerokim rozeznaniem w kontekstach badanej materii zarówno dramatu serbskiego, jak i chorwackiego. Cieszy też skupienie przez młodą slawistkę uwagi na istotnym etapie w badaniu tradycji dramatu, tj. na modernistycznych i ekspresjonistycznych tekstach z pierwszej połowy XX wieku. Pozwoliło to ukazać korzenie nowoczesnego dramatu, niekiedy jego ówczesną tematyczno-formalną innowacyjność, a przede wszystkim dialog podjęty z tradycją europejską. W wyniku drobiazgowych i wnikliwych badań przeprowadzonych przez Agnieszkę Cielesty powstała bardzo ciekawa, oryginalna praca doktorska pokaźnych rozmiarów. Liczy ona 431 stron i składa się ze wstępu, pięciu obszernych rozdziałów (dwóch metodologiczno-teoretycznych oraz trzech analityczno-interpretacyjnych), podsumowania, bogatej wielojęzycznej bibliografii (26 stron), streszczeń w języku polskim oraz angielskim. Już w tym miejscu pragnę podkreślić, że struktura całości jest przejrzysta i umotywowana głębokim namysłem nad tekstami i kontekstami. Autorka w sposób przekonujący interpretuje obszerny materiał, zatem cały projekt należy uznać nie tylko za bardzo potrzebny, ale i za udany.

Wstęp w sposób sugestywny wyjaśnia, dlaczego Autorka pracy zdecydowała się połączyć narzędzia krytyki fantazmatycznej z materiałem dramatów serbskiego i chorwackiego modernizmu i ekspresjonizmu. Do tej pory ani w krajach byłej Jugosławii, ani w polskiej slawistyce nie zastosowano tych narzędzi analizy i interpretacji dramatów, choć niosą one interesujący potencjał operacyjny. Zainspirowana ustaleniami polskich badaczy literatury fantazmatycznej (Marii Janion, Krystyny Kłosińskiej, Wojciecha Gutowskiego czy Anny Tytkowskiej) oraz osiągnięciami psychoanalizy (przede wszystkim Zygmunta Freuda, Carla Gustava Junga, Jacquesa Lacana, by wymienić najważniejszych) i psychologii historyczno-kulturowej (Ernsta Edwarda Boescha, Ericha Fromma, Andrzeja Pankalli) z uwzględnieniem jaspersowskich sytuacji granicznych, Doktorantka stworzyła pracę ciekawą zarówno pod względem prezentowanego materiału, jak też wykazała się analityczno-interpretacyjną sprawnością i finezją. Dodam jeszcze, antycypując wnioski, że Doktorantce udało się w pełni zrealizować cele i założenia monografii postawione we *Wstępie* (s. 11).

Dwa pierwsze rozdziały stanowią wprowadzenie teoretyczne do krytyki fantazmatycznej, która od lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku zajmuje w humanistyce coraz ważniejsze miejsce. Obecność tych dwóch segmentów w strukturze całej rozprawy jest niezwykle ważna. Została w nich bowiem usystematyzowana terminologia, zaprezentowane etapy konstytuowania się dyskursu wokół krytyki fantazmatycznej zarówno w psychoanalizie, jak i badaniach literaturoznawczych, historyczno-kulturowych oraz

etnograficznych. Służy temu zwłaszcza rozdział pierwszy zatytułowany *Pojęcie fantazmatu. Rodzaje struktur fantazmatycznych*, w którym w sposób precyzyjny został pokazany zarówno rodowód niezwykle pojemnego semantycznie pojęcia fantazmatu, jak i jego wielowymiarowy charakter (mowa o dyskursie dotyczącym pojęć takich jak fantazja, fantazmat, prafantazmat, fantazemy, fantazmoanaliza). Autorka przywołała zarówno definicje z punktu widzenia potocznego, słownikowego – jako termin funkcjonujący w wielu językach: greckim, niemieckim, francuskim, angielskim i w tradycji polskiej. W dalszej części wywodu słusznie się jednak skupiła na aspekcie psychoanalitycznym używanego w całej rozprawie terminu, pokazała jego przesunięcia semantyczne oraz na funkcjonalne dostosowanie do badań literackich, a w szczególności do badań nad dramatem i teatrem. Takie usystematyzowanie, a jednocześnie pokazanie relacji z innymi pojęciami (np. imaginacja/wyobraźnia, przywidzenie, urojenie, jawa-sen, oniryczność, somnambuliczność) jest bardzo dobrym posunięciem. Taka porządkująca prezentacja ułatwia percepcję całości, a jednocześnie pokazuje biegłe rozeznanie Doktorantki w kluczowej dla pracy terminologii. Wstęp ma zatem bardzo funkcjonalne zadanie i dobrze służy hermeneutycznej metodzie postępowania w całej rozprawie.

Rozdział drugi pt. *Dominacja fantazmatów erotycznych a kontekst historyczno-kulturowy* stanowi logiczną kontynuację poprzedniego, bo Autorka wskazuje na modernizm jako na epokę, w której w literaturze serbskiej i chorwackiej „następuje prawdziwa erupcja mrocznych i niepokojących fantazmatów erotycznych” (s. 32), w dodatku z dominantą mizoginicznych postaw na początku XX wieku i tworzenia głównie obrazów destrukcyjnej kobiecości, wizerunków *femme fatale* w różnych odsłonach. W tej części niezwykle cenny jest segment dotyczący etapów rozwoju serbskiego i chorwackiego teatru instytucjonalnego i pokazanie faz jego rozwoju od XIX wieku aż do pierwszych dziesięcioleci XX wieku, czyli do czasu, w którym omawiani autorzy mieli okazję zaprezentować swoje sztuki w przestrzeni publicznej. Taki rys historyczny podoba mi się, gdyż kreśli szerokie tło dla dramatów analizowanych w kolejnych trzech rozdziałach. Jednak w kilku miejscach, pisząc o rozwoju modernizmu serbskiego należałoby moim zdaniem bardziej pogłębić lub doprecyzować opis. Na str. 43 Autorka, wspominając różnice w rozwoju modernizmu serbskiego i chorwackiego (wpływ języka niemieckiego, wpływy Austro-Węgier, wyjazdy do ośrodków uniwersyteckich takich jak Wiedeń czy Praga), uznaje, że modernizm serbski rozwijał się wyłącznie w Belgradzie (Królestwie Serbskim), co nie do końca jest prawdą. Były przecież i inne ośrodki modernizmu serbskiego jak Nowy Sad (Wojwodina) czy Sarajewo i Mostar (BiH), w których

modernizm przybrał cechy zbliżone właśnie do modelu chorwackiego, co wynikało ze współbywania w strukturach monarchii austrowęgierskiej. Może warto w kilku zdaniach zniuansować te różnice i podobieństwa. Jest to o tyle ważne dla rozprawy, że Miloš Crnjanski, którego dramat Doktorantka omawia, pochodził właśnie z Wojwodiny, dla której Wiedeń był ważnym punktem kulturowego odniesienia. Trudno się też do końca zgodzić z upraszczającym stwierdzeniem na str. 55, że prorosyjska orientacja, a co za tym idzie i wpływ literatury rosyjskiej na początku XX wieku w Królestwie Serbskim nie sprzyjał rozwojowi czy wręcz izolował Serbię od Europy. Zwłaszcza w zakresie teatru i dramatu nie jest to prawdą. Pamiętajmy bowiem, że przełom XIX i XX wieku był okresem rosnących wpływów dramatu i teatru rosyjskiego na forum europejskim (popularność dramatów A. Czechowa w latach 90-tych XIX wieku, założenie w 1898 roku MCh(A)T-u przez K. Stanisławskiego i W. Nemirowicza-Danczenkę, opracowanie przez Stanisławskiego nowej metody w ramach reformowania gry aktorskiej itp.). Zjawiska te mogły potencjalnie mieć wpływ na rozwój teatru serbskiego. Warto by o tym krótko wspomnieć. Niewątpliwie też dramaty Mikołaja Gogola inspirowały choćby wczesną twórczość Branislava Nušicia (*Sumnivo lice* i *Narodni poslanik*), czego sam pisarz nie ukrywał (pisał o tym Josip Lešić w monografii z 1980 roku pt. *Nušićev smijeh*). *Nota bene*, w rozdziale trzecim Doktorantka nawet w modernistycznej literaturze chorwackiej wskazuje w przypadku analizowanej jednoaktówki Frana Galovicia na wiersz Lermontowa pt. *Tamara* jako hipotekst dla chorwackiego twórcy, a nawet go w wersji rosyjskiej w pełni sytuuje (strona 65-66). Wydaje mi się, że z tego względu sytuacja związana z wpływem była bardziej skomplikowana niż Autorka sugeruje.

Chętnie bym się też dowiedziała, co Autorka miała na myśli, pisząc „w dramaturgii germańskiej, skandynawskiej i anglosaskiej” (s. 33). Czy „dramaturgia germańska” miała oznaczać w tym kontekście dramaturgię niemieckojęzyczną (niemiecką, austriacką), czy też szerzej w językach germańskich? Ale przecież w tej szerszej formule „germańskości” mieści się zarówno dramaturgia skandynawska (północnogermańska), jak i anglosaska (zachodniogermańska), czy nawet niderlandzka i flamandzka. Należałoby w tym miejscu doprecyzować i najlepiej wprowadzić określenie „niemieckojęzyczna” zamiast „germańska”.

Trzy kolejne rozdziały (od strony 61-393) stanowią główny trzon rozprawy. W nich bowiem Autorka przechodzi od praktyki, a więc hermeneutyki tekstowej, dając spójną, przekonującą i rozbudowaną i – chcę podkreślić wyraźnie – bardzo ciekawą, oryginalną propozycję analityczno-interpretacyjną. Rozdział III *Motyw femme fatale jako postawa fantazemu kobiecości demonicznej* w trzech podrozdziałach przybliży ten problem na

przykładach dramatów: *Tamara Frana Galovicia*, *Saloma* i *Kraljevo* - oba autorstwa Miroslava Krleży, i w sekwencji porównawczej dramat *Maska Miloša Crnjanskiego* i *Gospođa sa suncokretom* Ivo Vojnovicia. Sprawne, niekiedy finezyjne analizy wsparte narzędziami psychoanalizy Freuda, Junga i Lacana przynoszą tu bardzo ciekawy efekt. Ten rozdział poświęcony jest pokazaniu literackich transpozycji biblijnego motywu destrukcyjnej Salome (zwłaszcza szalonego tańca) z odniesieniami do dramaturgii Oscara Wilde'a i szerokich kontekstów kulturowych.

W tym miejscu mam jednak uwagę dotyczącą kolejności – w rozprawie podrozdział 3 *Między donżuanizmem a fatalizmem* – *Gospođa sa suncokretom Ivo Vojnovicia* i *Maska Miloša Crnjanskiego* anonsują inną kolejność prezentacji materiału niż to ma miejsce później w rozdziale trzecim, gdzie te sztuki są omówione akurat w odwrotnym porządku niż by to wynikało z zapowiedzi w *Spisie treści*. Może więc dobrze by było również i w tekście głównym wykazać się konsekwencją. Z drugiej strony kolejność podana w spisie treści wydaje mi się o tyle bardziej logicznie uzasadniona, że dramat Vojnovicia powstał w 1911 roku, czyli w okresie modernizmu, zaś sztuka Crnjanskiego siedem lat później i nosi znamiona tekstu ekspresjonistycznego. Takie omówienie chronologiczne, zgodnie z fazami pojawiania się obu dramatów w przestrzeni publicznej (druk, realizacja teatralna) byłoby bardziej uzasadnione. Ponadto wskazałoby na ewolucję pewnych motywów, zwłaszcza, że wspomniany dramat serbskiego pisarza (Crnjanskiego) najpierw ukazał się w Zagrzebiu, a zatem w przestrzeni kultury (także) chorwackiej.

Jeśli chodzi o dramat Crnjanskiego, to podoba mi się tak szczegółowa analiza tekstu. W związku z tym chciałam podać pod rozwagę jeszcze kilka drobiazgów. Na stronie 132 Doktorantka wspomina wykreowany przez autora *Maski* fantazmat „martwego kochanka”, który postrzega jako oczywiste odniesienie do modernistycznego wzorca „mrtve drage” (martwej ukochanej). Myślę, że dobrym i korespondującym z kreacją Crnjanskiego może być tu poezja Danicy Marković, serbskiej modernistki docenionej w tamtym okresie, a zwłaszcza jej wiersz *Majska elegija*, gdzie w polemice z motywem „mrtve drage” Simy Pandurovicia w cyklu *Mrtvi plamenovi* pojawia się u niej motyw „mrtvog dragog” (choć w innej niż u Crnjanskiego konceptualizacji). Także podczas analizy tego dramatu i nowego modelu kobiecości reprezentowanego przez postać Ady i jej relacji z literackim fantazmatem erotycznym, który zostaje uosobiony w figurze Mimi, mam propozycję, by rozważyć, czy nie mamy tu do czynienia z konstrukcją sobowtórów i zarówno Mimi, jak i Ada to dwa oblicza tej samej energii erotycznej: w ciele starszym i młodym. Sugerowałyby to także didaskalia, w

których autor podkreśla, że obie mają identyczne fryzury, stroje, figury. Nie jest to odosobniony trop w twórczości Crnjanskiego z tego okresu, bo relacja sobowtórowa występuje także w *Dzienniku o Czarnojeviciu* (więź: Petar Rajić-Egon Czarnojević, jasna i ciemna strona tej samej osobowości ujęta w duchu sumatraistycznym). Może warto także wspomnieć, że postać Branka Radičevicia pojawia się także w poemacie *Stražilovo* z 1921 roku jako ilustracja ekspresjonistycznej idei sumatraizmu autora.

Rozdział IV *Erotyczno-mortalistyczne scenariusze fantazmatyczne*, najobszerniejszy w całej rozprawie (niemal 160 stron), w czterech odsłonach snuje rozważania nad dramataми trzech chorwackich autorów: *Pred smrt* Frana Galovicia, *Objavljenje* Milana Ogrizovicia, *Pustolov pred vratima* Milana Begovicia oraz analizuje nowatorski cykl, czy trylogię dramatyczną serbskiego ekspresjonisty *Dramske gatke* Ranka Mladenovicia. Tu główną osią fantazmatyczną, wokół której zostały zgrupowane dramaty, jest współlistnienie kategorii miłości i śmierci, zatem Eros i Thanatos. Autorka u każdego z dramatopisarzy pokazuje odrębny idiom kształtowania scenariuszy fantazmatów erotyczno-mortalistycznych: np. albo rodzaj przedśmiertnej wizji (Galović), jako reakcja na fantazmat żołnierza-upióra powracającego z pola bitwy (Ogrizović), fantazmat osvajania choroby i śmierci (Begović) czy śmierć zadana bliskiej osobie (w różnych wariantach i kombinacjach u Mladenovicia). Wspólnym mianownikiem tych tekstów jest sposób wyzwalania stanów takich jak halucynacja, półsen, szaleństwo, obłąd, stany somnambuliczne. Wszystkie analizy dotyczą głębokich warstw interpretowanych tekstów, są bardzo precyzyjne. W analizie cyklu *Dramske gatke* (Dramatyczne gadki/bajania) osobiście żałuję, że Autorka dramatowi *Daća* (Stypa) nie poświęciła więcej uwagi. Narusza to pewną równowagę interpretacyjną. Myślę, że ta część rozdziału by zyskała na uzupełnieniu analizy.

Także na zasadzie dopowiedzenia sugerowałabym, by na stronie 267, gdy jest mowa o dramacie *Sindžiri* (Kajdany) Ranka Mladenovicia i o symbolicznych kwiatach piwonii użytych przez niego, dodać informację o niezwykle popularnym w modernizmie cyklu Milana Rakicia „Sa Kosova” a zwłaszcza o wierszu pt. *Božur* (Piwonia) otwierającym wspomniany cykl. Topos kosowskiej piwonii został artystycznie mocno utrwalony w literaturze serbskiej właśnie w tym utworze już na 10 lat przed dramatem Mladenovicia i zapewne serbski ekspresjonista znał ten wiersz, a może nawet do niego się tu odnosi.

I jeszcze jedno podobnego typu dopowiedzenie z mojej strony. Na stronie 303, Doktorantka, powołując się na słowa Krystyny Kłosińskiej, że „tylko kobieta

„wyprodukowana” przez mężczyznę, przez jego fantazmat, może być obiektem miłości. Poza fantazmatem kobieta nie istnieje” (s. 303), odczytuje podobną myśl w dramacie Mladenovicia. Sądzę jednak, że Mladenović mógł ów topos znaleźć w literaturze (a głównie poezji) serbskiego modernizmu i do niego się odwoływał. Mam na myśli poezję Jovana Dučića, uznawanego w modernistycznym środowisku za „księcia poetów”. Jego wiersze np. *Zalazak sunca*, a nade wszystko *Pesma ženi* kreują fantazmaty kobiecości. Znamienne są zwłaszcza słowa z tego ostatniego, jednego z kultowych wierszy:

A ti ne postojiš, nit si postojalala;
Rođena u mojoj tišini i čami,
Na suncu mog srca ti si samo sjala:
Jer sve što ljubimo stvorili smo sami

Może warto przytoczyć bliższe dramatopisarzowi (a także i poecie) Mladenovićowi konteksty, które z pewnością znał i które – istnieje bowiem wielkie prawdopodobieństwo – go bezpośrednio inspirowały. Dochodzenie do podobnych stwierdzeń „naokoło”, czyli przez przytaczanie analizy – w dodatku nie dramatu, co jeszcze można by zrozumieć, lecz opowiadania Stefana Grabińskiego *Kochanka Szamoty* i przytoczonej na kilku stronach analizy (od str. 302-307) tego opowiadania dokonanej przez Kłosińską rozbija spójność analizy tekstów samego Mladenovicia. Rozumiem erudycyjną potrzebę młodej badaczki, by obudować analizę wszelkimi kontekstami i pokazać pewne paralelne procesy, ale wydaje mi się, że takie spostrzeżenia można było oddelegować do przypisu jako tekstu pobocznego i tam odesłać do książki Kłosińskiej. Zresztą ta zasada inkrustowania własnych analiz przytaczaniem długich pasażów, prezentujących analizy tekstów literatury polskiej, stała się pewną uciążliwą manierą, jaką Autorka w pracy stosuje. Podobnie jest w rozdziale następnym: np. na stronie 384, omawiając u Micicia mit kosmicznej Miłości=Boskości (przez rewolucyjny w literaturze serbskiej i chorwackiej topos antropodeizacji), dochodzi Autorka do wniosków przez analizy poematu Przybyszewskiego w interpretacji W. Gutowskiego, zamiast wyprowadzić wcześniej wnioski o kreatywnej desakralizacji i demitologizacji biblijnego przekazu. Podobnie na stronach 389-392 odwołania do *Klehd polskih* Leśmiana są w tekście głównym zamiast w przypisie. Podczas lektury tekstu może nawet powstać wrażenie, że w tak obudowanych kontekstami rozważaniach dramat Ljubomira Micicia staje się w jakiejś mierze wtórny wobec innych tekstów, a tak przecież nie jest.

Kończący analizy rozdział V pt. *Walka z płcią czy walka płci – od fantazmatu chuci do religii miłości* podejmuje namysł nad motywem biblijnym pierwszych ludzi i pokazuje

artystyczne koncepcje Miroslava Krleży w dramacie *Adam i Eva* oraz *Istočni greh* Ljubomira Micićia. Bardzo ładnie pokazane są fantazmatyczne deformacje i polemiki z dotychczasowym kodem kulturowym u obu autorów – chorwackiego i serbskiego. Moim zdaniem Doktorantka zbyt delikatnie używa jednak narzędzi z zakresu metodologii genderowej. Myślę, że śmielsze ich zastosowanie pomogłoby w wydobyciu jeszcze innych aspektów i pokazałoby mocniej zmianę paradygmatów dotyczących figur męskości i kobiecości w okresie ekspresjonizmu.

Podsumowując, chcę przypomnieć, że Doktorantka poddała szczegółowemu badaniu w sumie utwory ośmiu dramaturgów (w tym pięciu chorwackich i trzech serbskich), analizując w wytrawny sposób trzynaście modernistycznych i ekspresjonistycznych sztuk (w tym 3 M. Krleży, 3 R. Mladenovicia, 2 F. Galovicia i po jednym pozostałych autorów – I. Vojnovicia, M. Ogrizovicia, M. Begovicia, M. Crnjanskiego i Lj. Micićia). Mimo wyrażonych już przeze mnie wcześniej uwag krytycznych, które mają w zamiarze być bodźcem do dyskusji, udoskonalenia tekstu i uczynienia bardzo dobrej pracy jeszcze doskonalszą, muszę przyznać, że wszystkie rozdziały oceniam wysoko. Każdy z nich w wyważony sposób służy całości i wspiera solidną konstrukcję monografii mgr Agnieszki Cielesty. Najbardziej jednak z punktu widzenia slawistycznego podobają mi się trzy ostatnie rozdziały. Doktorantka okazała się w nich wnikliwą i niezwykle precyzyjną i uważną na ukryte szczegóły analityczką i interpretatorką narracji fantazmatycznych zarówno na poziomie mikroanalizy tekstów, jak i makroanalizy kontekstów, archetypów, mitów, symboli. Wykazała się zdolnością łączenia interdyscyplinarnych teorii (przypomnijmy raz jeszcze – krytyki fantazmatycznej, szkoły psychoanalizy, *gender* i *cultural studies*, antropologii, badań nad folklorem) z warsztatem historycznoliterackim i teatrologicznym.

Kilka uwag technicznych

Praca przygotowana jest na ogół starannie od strony technicznej, niewiele jest potknięć, choć na niektóre z obowiązku recenzenckiego muszę wskazać.

1. Na stronie 45 w przypisie 36 podane jest błędne miejsce wydania czasopisma „Srpski književni glasnik” – zamiast Nowy Sad powinno być Belgrad, bo pismo powstało w 1901 roku i wydawane było w Belgradzie, choć docierało i do innych ośrodków, w których rozwijała się literatura serbskiego modernizmu. Chyba, że nastąpiła pomyłka w tytule i powinno być „Letopis Matice srpske”, bo ten był wydawany w Nowym Sadzie. Należy to wyjaśnić.

2. W kilku miejscach doszło do niekonsekwentnego zapisu w tytułach. Chodzi o użycie małych i dużych liter: raz jest np. „Književna Smotra” (w przypisie 11 na stronie 64), ale „Književna smotra” (zgodnie z ortografią, w tekście głównym na s. 65). Na stronie 76 jest podobny problem: powinno być „Narodne novine”, a nie „Narodne Novine”. Podobnie jest z małą i dużą literą na stronie 386 raz jest „młodopolanie”, kilka linijek niżej zaś „Młodopolanie”. Należałoby ujednolicić i poprawić.
3. Na stronie 87 należałoby zweryfikować dane w przypisie 59 – mowa o sonetach Milana Begovicia – może warto dodać, że pochodzą one z tomiku *Knjiga Boccadoro*, a nie tylko wspomnieć, że został on podpisany pseudonimem Xeres de la Maraja. Sonety te, o ile mi wiadomo, nie powstały jednak – jak podaje Autorka za Uzelcem – w latach 1920-30, a zostały wydane znacznie wcześniej – w 1900 roku. Należałoby to skorygować.
4. Na stronie 157 zakradł się błąd w imieniu malarza serbskiego – powinno być Sava, a nie – jak jest teraz błędnie – *Saša Šumanović*.
5. Na stronie 175 w przypisie nr 295 zapewne omyłkowo znalazł się zamiast prawidłowego imienia postaci biblijnej: Maria Magdalena, zapis *Magda Magdalena*.
6. Generalnie całą rozprawę należałoby przejrzeć i skorygować pod względem interpunkcji, bo ta szwankuje w całym tekście.
7. Wiele zdań w rozprawie jest zbyt długich, zagmatwanych. Na stronie 256 jedno zdanie z licznymi wtrąceniami w nawiasach oraz między myślnikami zajmuje aż 9 linijek. Z powodzeniem można by je rozbić na dwa, trzy krótsze zdania i fragment ten zyska na klarowności. Podobnych długich zdań jest wiele w całej pracy. Podczas przygotowania rozprawy do druku – a na ten w pełni zasługuje ze względu na temat, jak i na mistrzostwo interpretacyjne – należałoby jeszcze przejrzeć i uprościć bardzo długie, wielokrotnie złożone zdania, inkrustowane wewnątrz licznymi nawiasami i wtrąceniami, co chwilami zaciemnia i niepotrzebnie komplikuje odbiór. No i wywołuje wspomniane wyżej kłopoty z interpunkcją.
8. I jeszcze jedna uwaga na koniec. Uważam, że w procesie przygotowywania niniejszej monografii do druku należałoby wszystkie cytaty obcojęzyczne przełożyć na język polski. O ile w przypadku rozprawy doktorskiej nie było to niezbędne, o tyle w wersji do publikacji jest to niezbędne, bo będą wówczas dostępne bez przeszkód dla szerszego grona czytelników. Sugerowałabym też tłumaczenie wszelkich tytułów utworów i podanie ich w nawiasie, bo to też wprowadzi przejrzystość z pożytkiem dla konstrukcji całości. W ten sposób pierwsza

monografia o dramaturgii południowosłowiańskiego modernizmu i ekspresjonizmu będzie miała szansę objąć swą recepcją szerszy krąg odbiorców (zarówno teatrologów w ogóle, jak i znawców europejskiego dramatu), a nie ograniczy się do wąskiego grona (południowych) sławistów. Pozwoli to upowszechnić problemy literatury i kultury serbskiej i chorwackiej, a w szczególności dostarczy szczegółowych interpretacji do badań porównawczych w szerszym planie (np. słowiańskim czy europejskim).

Wniosek końcowy

Podsumowując, pragnę podkreślić, że rozprawa mgr Agnieszki Cielesty jest wartościowa pod względem merytorycznym oraz metodologicznym i stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Podjęty temat jest istotny dla badań slawistycznych nad dramaturgią XX wieku. Doceniam też ogrom pracy interpretacyjnej. W jej efekcie otrzymaliśmy znakomite, głębokie analizy poszczególnych – mało u nas znanych – dramatów. Opracowany i opisany w monografii dramat stanowić może znakomity materiał do badań komparatystycznych nad modernizmem europejskim. Autorka w przedłożonej rozprawie doktorskiej wykazała się wszechstronną znajomością przedmiotu badań i literatury fachowej oraz zaprezentowała sprawny warsztat, wykazując się umiejętnością stosowania adekwatnych i nowoczesnych metod do osiągnięcia wyznaczonego celu badawczego.

Reasumując mogę stwierdzić, że recenzowana rozprawa spełnia warunki określone w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku stawiane pracom doktorskim i dlatego proponuję dopuścić mgr Agnieszkę Cielesty do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Uważam także, że rozprawa stanowi ważny głos współczesnej slawistyki południowej dotyczącej badań nad dramatem i uzupełnia dotkliwą lukę w tej dziedzinie, dlatego też – po uwzględnieniu uwag recenzenckich oraz skróceniu rozprawy – polecam ją do druku.

Magdalena Koch

