

dr hab. Krzysztof Tkaczyk
Instytut Germanistyki
Uniwersytet Warszawski

Recenzja
rozprawy doktorskiej
mgr Eweliny Trojanowskiej
pt. „Groteska w dramatach politycznych Thomasa Bernharda“
napisanej pod kierunkiem dra hab. Marka Podlasiaka, prof. UMK

Przedłożona mi do recenzji rozprawa doktorska pani mgr Eweliny Trojanowskiej zatytułowana „Groteska w dramatach politycznych Thomasa Bernharda” napisana jest w języku polskim, liczy 378 stron i składa się ze wstępu, ośmiu rozdziałów, w tym rozdziału teoretyczno-metodologicznego (rozdział 1), rozdziału prezentującego kontekst społeczno-polityczny twórczości autora omawianych dzieł (rozdział 2), sześciu rozdziałów stanowiących część analityczną rozprawy (rozdziały 3-8), zakończenia zawierającego wnioski i podsumowanie oraz bibliografii.

Wysoko oceniam wartość merytoryczną dysertacji p. Trojanowskiej. Jej treść w pełni odpowiada założonemu w tytule zadaniu badawczemu a struktura i zastosowane narzędzia analityczne umożliwiły jego realizację. Autorka wykazuje się dobrym warsztatem filologicznym, dbałością o interpretacyjny detal i starannością w doborze źródeł. Wywód jest logiczny i klarowny, praca odznacza się dobrą polszczyzną, wolną od (pseudo)naukowej nowomowy. Rozprawa stanowi nowatorskie ujęcie tematu i, co przyjmuję z radością, dotyczy trudnej i ważnej kwestii: roli literatury w odkrywaniu i naświetlaniu niewygodnych i niechcianych prawd.

Rozprawę rozpoczyna rzeczowy wstęp, w którym p. Trojanowska w klarowny sposób nakreśla pole swych badań, wskazuje na metodę, jaką się będzie posługiwała, wyjaśnia powód wyboru przedmiotu analizy i języka dysertacji. „Przedmiotem badań podjętych w niniejszej rozprawie doktorskiej”, pisze w pierwszym zdaniu wstępu, „jest kategoria groteski w dramatach politycznych Thomasa Bernharda.” (5) Groteskę Autorka traktuje, i słusznie, jako instrument krytyki społecznej, po który sięga Bernhard w swych utworach dramatycznych demaskujących i piętnujących przywary społeczeństwa austriackiego, co poddane zostanie, miejscami wręcz akrybiczej, analizie na blisko trzystu stronach pracy. Już we wstępie p. Trojanowska podkreśla dwupolowość kategorii groteski łączącej *per definitionem* przeciwstawne sobie pierwiastki w jednym dziele (nie tylko) literackim. Tę kwestię Autorka rozwinie i szczegółowo omówi w rozdziale teoretycznym i będzie do niej powracać w rozdziałach analitycznych rozprawy, w których przeanalizuje i zinterpretuje, o czym informuje we wstępie, „takie dramaty polityczne Bernharda, jak: *Na polowaniu*, *Prezydent*, *Przed odejściem w stan spoczynku*, *Plac Bohaterów*, a także dwa zbiory dramoletów: *Obiad niemiecki* oraz *Claus Peymann kupuje sobie spodnie* i

idzie ze mną na obiad.” (28) Wybór tych właśnie tekstów należy uznać za właściwy. Nie wszystkie z omawianych przez p. Trojanowską sztuk Bernharda zostały przetłumaczone na język polski i warto podkreślić, że z tą dodatkową trudnością (konieczność samodzielnego przekładu cytowanych fragmentów) Autorka świetnie sobie poradziła. W pracy p. Trojanowska sięgnęła po dobrze znaną i sprawdzoną w praktyce metodę hermeneutyczną, która, jak stwierdza, „umożliwia szerokie, wielopłaszczyznowe podejście do tekstu, jego sensu i rozumienia.” (7) Także i tę decyzję oceniam jako właściwą, doceniając inkluzywność wybranej metody badawczej. Trudno też nie zgodzić się ze stwierdzeniem Autorki, że, mimo wielu opracowań twórczości Bernharda, brakuje monografii poświęconych dramatom politycznym (19) i kategorii groteski w pisarstwie tego austriackiego twórcy (13). Dobrze zatem, że pojawia się oto szeroko zakrojone opracowanie łączące oba te aspekty. Cieszy także fakt, że Autorka zdecydowała się napisać rozprawę w języku polskim. P. Trojanowska wspomina w tym kontekście, że dotychczasowe monografie napisane po polsku dotyczyły utworów prozatorskich Bernharda (27), ja dodałbym od siebie, że polscy czytelnicy i miłośnicy twórczości Bernharda, których z roku na rok przybywa, potrzebują kolejnych inspirujących naświetleń jego dzieł. A że za takie uważam rozprawę p. Trojanowskiej, postulowałbym jej jak najszybsze wydanie. W tym miejscu warto zauważyć, że już we wstępie ujawnia się ważna metoda namysłu literaturoznawczego p. Trojanowskiej, z którą czytelnik będzie obcować do końca lektury dysertacji: otóż Autorka stawia tezy, definiuje zjawiska i prowadzi polemiki zawsze w szerokim kontekście źródeł, co jej wywód uwiarygadnia i czyni go ciekawym, a miejscami wręcz inspirującym.

W rozdziale teoretycznym (rozdział 1) p. Trojanowska omawia etymologię pojęcia groteski i z przywołaniem stosownych przykładów z literatury i sztuki skrupulatnie, krok po kroku, opisuje jego ewolucję na przestrzeni wieków aż do czasów nam współczesnych. Pojawiają się tu zatem koncepcje m.in. Vasariego, Mösera, Wielanda i Friedricha Schlegla, a z myślicieli współczesnych Autorka przybliży refleksje Kaysera, Bachtina, Jenningsa i Onimusa, zauważając, że dla analizy groteskowości w utworach Bernharda najbardziej interesujące będą strategie narracyjne i środki stylistyczne – Autorka pisze tu o „wyznacznikach” (39) – groteski modernistycznej. I rzeczywiście, w rozdziałach analitycznych odwołuje się ona zwłaszcza do teorii Kaysera i Bachtina. W rozdziale tym p. Trojanowska poświęca oddzielny podrozdział językowi groteski, co uznać należy w kontekście analizy utworów dramatycznych Bernharda konstruującego swoje *dramatis personae* głównie poprzez język, jakim się posługują, i sposób, w jaki się wypowiadają, za cenne, zestawia groteskę z takimi zjawiskami literackimi jak tragizm/komizm, absurd oraz makabra i, z powołaniem się na Foucaulta, snuje refleksje nad możliwościami groteski jako „kategori[i] historyczno-politycznej analizy” (61). Rozumiem, że Autorka chce wykazać się odczytaniem i znajomością rzeczy, i pragnie w jak najpełniejszy sposób odpowiedzieć na postulat zawarcia w dysertacji obszernej części teoretycznej, doceniam także szerokość i głębię spojrzenia na frapującą kategorię groteski i zjawiska jej niekiedy towarzyszące. Osobiście nie robiłbym jednak Autorce wyrzutów, gdyby z plejady znamienitych badaczy i myślicieli zajmujących się kategorią groteski wybrała tych, których przemyślenia, jej zdaniem, byłyby najbardziej przydatne do realizacji zadania badawczego, jakie przed sobą postawiła, a z części teorii i definicji, które zamiast ułatwić zrozumienie zjawiska groteski i jej funkcji, przykrywają je mgłą pojęciową, w której czytelnik może się zagubić, po prostu

zrezygnowała. Rozdział teoretyczny Autorka konkluduje stwierdzeniem, że „[g]roteska bardziej niż jakakolwiek inna kategoria estetyczna nadaje się do prezentacji rzeczywistości społeczno-politycznej [...], ponieważ dzięki różnym funkcjonalizacjom i narzędziom, którymi się posługuje, umożliwia głębsze spojrzenie, konfrontację z tematami drażliwymi, przemilczanymi, wypieranymi. [...] W sposób mistrzowski groteska jako instrument diagnozy i krytyki świata politycznego została wykorzystana w dramatach Thomasa Bernharda stanowiących przedmiot analiz i interpretacji w niniejszej dysertacji.” (69-70). I stwierdzenie to jest adekwatną zachętą do dalszej lektury pracy.

W rozdziale drugim p. Trojanowska przedstawia spory i dyskusje toczone wokół zagadnienia polityczności pisarstwa Bernharda, stąd zapewne znak zapytania w tytule podrozdziału „Bernhard – pisarz polityczny?” (71) Autorka sytuuje się po stronie tych badaczy dorobku Austriaków, którzy „przyznają mu miano pisarza politycznego” (75). I jest to wybór tyleż słuszny co i oczywisty. Trafność swej decyzji p. Trojanowska udowadnia w kolejnym podrozdziale przedstawiając „poła konfliktów” (76) w sporze, jaki Bernhard toczył poprzez swe pisarstwo ze społeczeństwem austriackim. W podrozdziale tym Autorka ponownie podkreśla wagę groteski w utworach austriackiego dramatopisarza jako narzędzia rozliczeń z niechlubną przeszłością jego rodaków.

W części analitycznej rozprawy (rozdziały 3-8) p. Trojanowska zajmuje się wybranymi dramatami politycznymi Thomasa Bernharda zastanawiając się nad zawartym w nich ładunkiem groteskowym. W rozdziale trzecim analizuje *Na polowaniu*, w czwartym sztukę *Prezydent*, piątym *Przed odejściem w stan spoczynku*, szóstym *Plac Bohaterów*, w siódmym dramolety ze zbioru *Obiad niemiecki*, a w ósmym dramolety wydane pod wspólnym tytułem *Claus Peymann kupuje sobie spodnie i idzie ze mną na obiad*. Nie miejsce tu na omówienie wszystkich aspektów szczegółowych i jak najbardziej trafnych analiz przeprowadzonych przez p. Trojanowską, bo jest ich bardzo wiele – oprócz tych charakterystycznych dla całości omawianej twórczości dramatopisarskiej Bernharda Autorka w umiejętny sposób wychwytuje szereg problemów poruszanych w poszczególnych tekstach dramatycznych. Pod egidą zadania badawczego odnajdziemy zatem rozważania p. Trojanowskiej na temat Bernhardowskiej teatralizacji polityki, specyficznego języka sztuk austriackiego autora, poetyki przesady i powtórzeń, krytyki kościoła katolickiego, refleksji Bernharda na temat teatru, literatury i kultury, demityzacji Burgtheater i świat(k)a teatralnego Austrii, deprecjonowania mitu pisarza i artysty, choroby, umierania i śmierci, kwestii stereotypowych ról kobiet i mężczyzn oraz pozycji kobiet w strukturze rodziny i społeczeństwa, potencjału prowokacyjnego utworów Bernharda, trwania Austriaków przy micie Austrii jako ofiary Hitlera, braku rozliczenia się społeczeństwa austriackiego z okresem narodowego socjalizmu i wymazywania niewygodnej przeszłości. Autorka podejmuje więc szereg tematów i problemów, cieszy fakt, że zostały one poddane drobiazgowym analizom.

Chciałbym w tym miejscu wymienić choć kilka spostrzeżeń interpretacyjnych Autorki, które zrobiły na mnie duże wrażenie, bo uwidacznia się w nich bądź to przenikliwość interpretacyjna p. Trojanowskiej, bądź jej duży kapitał kulturowy, przekonanie, że nawet „drobiazgi” w tekście literackim mają znaczenie, bądź po prostu zaskakuje jej sposób odczytania utworów scenicznych Bernharda. Ze względu na ograniczoną objętość recenzji wyróżniłbym: refleksje

Autorki na temat inwazji korników w *Na polowaniu* (interpretowanej jako groteskowe nawiązanie do plag biblijnych, wyraz problemów tożsamościowych protagonisty bądź metaforyczny obraz sytuacji po wojnie, 106-107); kilkunastonicowe rozważania na temat groteskowej relacji pomiędzy Prezydentową a jej czteronożnym pupilem (sztuka *Prezydent*, 133, 144-147) zmuszające do głębszej refleksji nad relacją człowiek – zwierzę dzisiaj i w latach 80tych ubiegłego wieku; namysł nad zagadnieniem przynależności gatunkowej sztuk Bernharda z przywołaniem wielu różnych poglądów w tej materii i umiejętne włączenie ich w obszar rozważań Autorki na temat groteski jako kategorii spajającej tragizm i komizm (rozdział poświęcony dramatowi *Przed odejściem w stan spoczynku*, 164-170), odczytanie *Placu Bohaterów* jako groteskowego antyprzewodnika po Austrii (243-255), włączenie charakterystycznego dla twórczości teatralnej Bernharda motywu jedzenia i biesiadowania w kontekst rozważań o nazizmie i jego zwolennikach: „Ostatecznie wszyscy przecież / jedliście łyżkami narodowy socjalizm” (269, *Obiad niemiecki* ze zbioru dramoletów pod tym samym tytułem) oraz zestawienie swoistej listy zwolenników narodowego socjalizmu zajmujących ważne stanowiska w życiu społeczno-politycznym współczesnej Austrii w dramolecie *Claus Peymann kupuje sobie spodnie i idzie ze mną na obiad* ze zbioru pod tym samym tytułem z arią katalogową z *Don Giovanniego* Mozarta (328).

Należy docenić Autorkę za dyscyplinę w konstruowaniu wyводу, trafność interpretacyjną i dogłębną znajomość rzeczy. Każdy rozdział p. Trojanowska rozpoczyna od naszkicowania szerokiego kontekstu powstania analizowanego utworu, pisze w jakich okolicznościach powstał (możemy dowiedzieć się również na czyje zamówienie), podaje datę i okoliczności jego premiery, opisuje reakcje krytyki, odnosi się do jego kolejnych realizacji scenicznych (w tym kontekście ciekawe są uwagi o odbiorze inscenizacji przez samego Bernharda), następnie przybliża czytelnikowi akcję omawianej sztuki i przystępuje do szczegółowych analiz tekstu zawsze w kontekście postawionego przed sobą zadania badawczego: polityczności Bernhardowskiego teatru i jego potencjału groteskowego. Każdorazowo p. Trojanowska sytuuje swoje refleksje w szerokiej sieci intertekstualnych powiązań. Dostrzega także wędrówkę motywów w utworach Bernharda, to, jak autor przejmie w późniejszych sztukach pomysły z wcześniejszych tekstów i je rozwija bądź modyfikuje. Każdy rozdział wieńczy merytorycznie bardzo dobre, zgrabne (pół strony lub strona) zakończenie, w którym Autorka w sumaryczny sposób przedstawia najważniejsze wnioski płynące z tego rozdziału.

W zakończeniu rozprawy Autorka powraca do koncepcji i cech Bernhardowskiej groteski, rekapitułuje jej funkcje w przebadanym przez siebie korpusie sztuk politycznych pisarza, w przejrzysty i logiczny sposób reasumuje wyniki przeprowadzonych w dysertacji analiz.

Bibliografia została sporządzona niezmiernie starannie i liczy sobie aż 484 pozycji. Zarówno ich jakość, jak i ilość zasługują na uznanie.

Na zakończenie pozwolę sobie na kilka uwag natury ogólnej, bo dotyczących całej pracy.

- Zrezygnowałbym z rozważań i uogólnień, których prawdziwość jest nieweryfikowalna, takich jak np.: „Rodzinny obiad – zwykle asocjowany z przyjazną atmosferą, radością, przyjemnością delektowania się domowymi przysmakami –”, (269).

- Unikałbym subiektywnych stwierdzeń wartościujących jak np.: „Skondensowana forma dramoletów, dzięki nagromadzeniu efektów satyrycznych i groteskowych, cechuje się większą siłą rażenia niż dramat tradycyjny.” (267) Doświadczenie przedstawienia teatralnego jest procesem na tyle złożonym i indywidualnym, że trudno wyodrębnić jeden czynnik decydujący o sukcesie przekazu.

- Odradzałbym „cytowanie z drugiej ręki”, jak na str. 183, gdy p. Trojanowska przywołuje poglądy Hermanna Brocha na temat munduru za Wendelinem Schmidtem-Denglerem, zwłaszcza, że wywód Autorki, sam w sobie ciekawy, zyskuje na wartości zawsze tam, gdy przytacza ona bezpośrednio teksty autorów, na których się powołuje, tak jak ma to miejsce w przypadku analizy sztuki *Przed odejściem w stan spoczynku* przy pomocy Bachtinowskiej teorii groteski (194-203).

- Ważnym elementem analiz Autorki są przestrzenie w dramatach Bernharda, las jako locus terribilis (105) w *Na polowaniu*, wiedeński Grób Nieznanego Żołnierza, Cmentarz Centralny (129) czy Plac Bohaterów (129) w *Prezydencie* i *Placu Bohaterów* (249-250), szpital psychiatryczny w Steinhofie i cmentarz w Döblingu (*Plac Bohaterów*, 253). Warto byłoby zatem sięgnąć po teoretyczne opracowania kwestii przestrzeni, np. po prace Staphana Günzela, czy rozważania o heterotopii Michela Foucaulta.

- Autorka pisze o swojej dysertacji: „Rozprawa poświęcona sztukom politycznym Bernharda z całą pewnością wzbogaci polski dyskurs zogniskowany wokół dzieł dramatycznych pisarza.” (27-28) Sugerowałbym raczej zwrot typu: Pragnęłabym aby, rozprawa poświęcona...

- Tytuły sztuk teatralnych przetłumaczonych na język polski należałoby podawać w języku polskim, a więc nie *Die Kannibalen* czy *Jubiläum* (63) lecz *Kanibale* i *Jubileusz*, nie *Furcht und Elend des III. Reiches* (67) lecz *Strach i nędza III Rzeszy*. Wtedy tytuły w oryginale powinny pojawiać się w nawiasach, tak jak to ma miejsce w przypadku *Kariery Artura Ui* (*Der Aufenthaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, 66) czy powieści *Wycinka* (*Holzfällen*, 87).

- Pochwalić należy fakt, że w sytuacji, gdy Autorka uważa, że tłumaczenie gubi sens oryginału, obok spolszczenia podaje jego odpowiednik w języku niemieckim, np.: „Niezadowolenie z decyzji o przyjęciu awansu oddają pojawiające się w autocharakterystykach Peymanna inwektywy – „dupek”, „głupi świr” (org. „Burgtheadredirektor / was für ein Blödsinn“, „blödsinniger Vogel”)” (305).

- Z obowiązku wspomnę o zauważonych przeze mnie drobnych błędach (stylistycznych, redakcyjnych i innych): zdarzają się powtórzenia, np. na stronach 125 i 127, gdzie mamy dwa razy informację o tym, że stuttgartarcka inscenizacja *Prezydenta* w reżyserii Peymanna zbiegła się procesami członków grupy Baader-Meinhoff; rzadziej używałbym słowa *rozpoznanie* („rozpoznanie badacza” (44), „rozpoznań dotyczących sztuki” (45) „Odnosząc się do przywołanych rozpoznań” (129)), zastąpiłbym je słowem *prace*, *opracowania*, *refleksje* itp.; *kameradzi* (278) – to po prostu koledzy czy towarzysze; nie do końca rozumiem, co miałyby oznaczać *dotkliwy* obraz artystów „Burgu” (318); zamiast *we* snach (323), chyba po prostu w snach; zamiast *intendant* (311, 312) powiedziałbym dyrektor teatru; domyślam się z kontekstu co oznacza *rzeczywisty* Peymann (335), jednak spróbowałby go określić inaczej; nie przekonują mnie też określenia *performatyczny* i *performatyczność* (338), preferowałbym raczej

performatywny i performatywność: słowo hybris – raz pisane jest kursywą (131), innym razem nie (135, 140): gdzieśgdzie spotkać można zbędne akapitowanie wyróżnionych cytatów (143, 295). Wymieniam te, jak wspomniałem drobne błędy, nie w celu wytknięcia Autorce niestaranności redakcyjnej, bo pod względem redakcyjnym praca jest przygotowana rzetelnie, a raczej po to, aby wykazać, że recenzent przeczytał skrupulatnie całą pracę.

Pragnę też podkreślić, że powyższe uwagi w żadnym stopniu nie obniżają wartości merytorycznej przedłożonej mi do oceny dysertacji, którą, jak już na wstępie napisałem, oceniam bardzo wysoko. Mgr Trojanowska podeszła do tematu ze znanstwem opartym na ogromnym odczytaniu i z godną podkreślenia uczciwością badawczą. Jako literaturoznawcę cieszy mnie szczególnie, że posiadała ona umiejętność bliskiej pracy z tekstem, ma autorskie spojrzenie na materię, którą bada i wypracowała własną perspektywę badawczą, do której w pełni mnie przekonała.

Stwierdzam zatem, że dysertacja mgr Eweliny Trojanowskiej jest dowodem dojrzałości naukowej jej Autorki i spełnia wymagania określone w art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. 2003 nr 65 poz. 595). Dlatego też wnoszę o jej przyjęcie i dopuszczenie mgr Trojanowskiej do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Uważam także, że ze względu na nowatorstwo ujęcia tematu, skrupulatność i przenikliwość przeprowadzonych analiz oraz umiejętne wpisanie się w szeroki kontekst naukowy współczesnego literaturoznawstwa rozprawa p. Eweliny Trojanowskiej zasługuje na wyróżnienie i o takie wyróżnienie wnoszę.

Warszawa, 31.08.2024 r.

