

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Anny Werman pt. *Dimensiones del exilio en el teatro de Jorge Díaz (Oblicza emigracji w teatrze Jorge Díaza)* napisanej pod kierunkiem dr hab. Marii Falskiej, prof. UMCS, w Katedrze Hispanistyki Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

Przedstawiona mi do oceny rozprawa jest świadectwem pracowitości i solidnego przygotowania teoretyczno-metodologicznego Doktorantki. A podjęła się ona niełatwego zadania, którego celem było zbadanie wyobrażeń emigracji, jakie ewokują utwory chilijskiego dramaturga Jorge Díaza (1930-2007). Znany i ceniony dzisiaj w Chile autor międzynarodową popularność zdobył jednak w czasie ponad trzydziestoletniej dobrowolnej emigracji w Hiszpanii i tam też był nagradzany najbardziej prestiżowymi nagrodami. Wrósł więc w hiszpańskie środowisko teatralne, także jako twórca teatralny i założyciel objazdowego *Teatro del Nuevo Mundo* oraz teatru dla dzieci *Trabalenguas*. Ale jak piszą jego biografowie, był on „podwójnym” emigrantem, chilijskim w Hiszpanii, hiszpańskim w Chile, z problemem emigracji obcował jednak już wcześniej. Z powodów ekonomicznych jego rodzice wyjechali z Hiszpanii do Argentyny i tam się on urodził, a jako dziecko przeniósł się wraz z nimi do Chile. Z tego kraju, już jako pisarz i dramaturg (z wykształceniem architekta) wyjechał do Hiszpanii, gdzie przebywał, o czym już wspomniałam, ponad trzydzieści lat i skąd na stałe powrócił do Chile po upadku dyktatury Pinocheta. Ta szczególna biografia obliuguje, o czym Autorka recenzowanej przeze mnie rozprawy pisze we „Wstępie”, do zbadania zjawiska emigracji w dwu geograficznie od siebie oddalonych krajach: Chile i Hiszpanii, z uwzględnieniem przyczyn emigracji i kontekstów, w jakich w tych krajach miało to zjawisko miejsce. Dodajmy, że w polu zainteresowań badawczych Autorki pozostają również skutki emigracji odczuwane przez ludzi – ludzi, którzy zmuszeni bądź to sytuacją polityczną, bądź ekonomiczną, czasami rodzinną lub osobistą, decydują się na opuszczenie własnego kraju.

Zgodnie z tytułem rozprawy: *Dimensiones del exilio en el teatro de Jorge Díaz (Oblicza emigracji w teatrze Jorge Díaza)* p. mgr Werman skupia się na utworach Jorge Díaza, w których podejmuje on problematykę emigracyjną. Jest to stosunkowo niewielka część jego bogatego dorobku dramatopisarskiego, który liczy ponad 100 sztuk dla dorosłych i ponad 30 dla dzieci, ale bez wątplenia utwory należące do tego nurtu są godne uwagi

badacza. Są one odzwierciedleniem doświadczeń samego Jorge Díaz i doświadczeń tysięcy ludzi w XX wieku. Za życia Díaz jedni emigrowali z Hiszpanii w czasie i po zakończeniu wojny domowej (1936–1939), a także później, w czasach dyktatury gen. Franco (1939-1975), inni uciekali z Chile po przewrocie wojskowym i w czasie dyktatury Augusta Pinocheta (1973-1990). Doktorantka bardzo umiejętnie i w oparciu o solidną bazę teoretyczno-metodologiczną dowodzi, że chilijski autor przekształca wspomniane doświadczenia w fikcyjne, uciekając się jednak do dokumentów potwierdzających fakty, aby następnie poddać zebrany materiał procesowi dramatyzacji. W wyselekcjonowanych przez p. mgr Werman dramatach Díaz eksponuje problem „wyganania” (*exilio*), a także – jak czytamy – „podwójnego wygnania”, ale w części sztuk zajmuje go również problem emigracji „do wewnątrz”, dokonującej się w psychice człowieka. Wychodząc więc od tak sformułowanego kryterium tematycznego, Autorka rozprawy pogrupowała analizowane dramaty w dwu blokach: w jednym przedstawiane jest zjawisko emigracji zewnętrznej, a w drugim zjawisko emigracji wewnętrznej.

Rozprawa p. mgr Anny Werman liczy 279 stron i jest podzielona na pięć rozdziałów, o czym informuje ona we „Wstępie” i w końcowym streszczeniu w języku polskim. Zauważmy, że ani w nagłówkach pierwszych trzech rozdziałów, ani w piątym, nie pojawia się termin „rozdział”, co oczywiście nie jest błędem, zaskakuje jednak tytuł czwartego rozdziału: „La parte analítica” (Część analityczna), w czym widzę poważną niekonsekwencję. Przez „część” rozprawy rozumiemy większą niż rozdział całość, co faktycznie ma tu miejsce. Jak się zdaje, rozdziały poprzedzające „Część analityczną”, Autorka traktuje jako „część teoretyczną”, o czym wspomina w streszczeniu w języku polskim, ale ich nie wydziela w strukturze pracy w osobną „część” i nie zaznacza tego nadrzędnym w stosunku do tych rozdziałów nagłówkiem czy tytułem.

Tak skonstruowaną rozprawę otwiera cytowany już „Wstęp” (*Introducción*), a zamykają krótkie „Uwagi końcowe” (*Consideraciones finales*), po których zamieszczone zostały dwa aneksy zawierające dokumenty dotyczące: (1.) hiszpańskiej emigracji republikańskiej i (2.) chilijskiej emigracji po zamachu stanu w 1973 roku i (3.) listę utworów Díaz zaliczających do tematu emigracji wewnętrznej, których Autorka nie uwzględniła w rozprawie ze względu na czas ich powstania i niejednoznaczny charakter. Na końcu rozprawy znajdujemy obszerną bibliografię (s. 264–275), zawiera ona wykaz wydań dzieł Jorge Díaz i licznych opracowań jego twórczości oraz studiów hiszpańskojęzycznych i obcych z różnych dziedzin, które świadczą o interdyscyplinarnym podejściu do podjętych w pracy zagadnień.

Poza narzędziami badawczymi wypracowanymi przez teorię dramatu i teatrologię, p. mgr Werman korzystała, jak z przeglądu tej bibliografii wynika, również narzędzia, jakie oferuje historia, socjologia, psychologia i pofreudowska psychoanaliza. Dla porządku dodajmy, że zgodnie z wymogami formalnymi dotyczącymi rozpraw doktorskich Autorka zamieściła na końcu streszczenie w języku hiszpańskim i polskim. *Nota bene*, streszczenia te różnią się od siebie zasadniczo, na korzyść sprobematyzowanych wniosków w wersji hiszpańskiej.

Wypada zaznaczyć, że w części wstępnej rozprawy przedstawiony został w zarysie stan badań nad twórczością Jorge Díaza, mało satysfakcjonujący, jak się okazuje, tym samym można uznać pracę p. mgr Werman za pionierską. Obejmuje ona okres twórczości Díaza między rokiem 1976 (był już wtedy od wielu lat w Madrycie) i 2007 (od 1996 roku był w Santiago de Chile). Przedstawiony przez Autorkę *corpus* siedemnastu tekstów dramatycznych został we „Wstępie” ujęty w tabeli (s. 7), w której znajdujemy tytuły sztuk, daty i miejsca ich powstania oraz premier, a także informacje o rozpowszechnianiu niektórych utworów pod zmienionymi tytułami. W osobnej tabeli (s. 8) przedstawiony jest z kolei podział analizowanych dramatów na dwie grupy, o których wspomniałam wcześniej: utwory podejmujące temat emigracji zewnętrznej i utwory poświęcone emigracji wewnętrznej.

Zgodnie z sformułowanymi we „Wstępie” założeniami, p. mgr Werman analizuje dramaty Jorge Díaza w oparciu o teorię dramatu Etienne Souriau, który wyróżnił cztery podstawowe kategorie w strukturze dramatu: akcję, postać, czas i przestrzeń. Poza studiami Souriou wykorzystane zostały tu prace wielu innych teoretyków dramatu i teatru, m.in. Patrice’a Pavisa, Marii del Carmen Bobes Naves, José Luisa Garcíi Barrientosa. W oparciu o tak wypracowaną bazę teoretyczno-metodologiczną p. mgr Werman poddała analizie dramaty i ich elementy strukturalne, zwracając przy tym uwagę na zależności między treścią i formą oraz starając się ustalić w nich funkcję słowa. Sprawdzała w ten sposób, jak chilijski autor buduje obraz, a raczej obrazy emigracji. Żeby zaś dojść do zdefiniowania aspektu ideologicznego jego utworów, oparła się na metodzie zastosowanej przez Paula Ginestiera w studiach zebranych w tomie *Le théâtre contemporain dans le monde* (1961), w swoim czasie przez teatrologów uznanych za nowatorskie. Metoda ta polega na aplikacji metody geometrycznej w analizie dzieła dramatyczno-teatralnego.

Po tych wstępnych uwagach spróbujemy sprawdzić, jak w praktyce wypadła realizacja wyżej zreasumowanych założeń i celów. W pierwszym rozdziale rozprawy, pt. „Jorge Díaz y el contexto teatral de Chile” (Jorge Díaz i kontekst teatralny w Chile), otrzymujemy zarys historii dramatu i teatru chilijskiego w latach 50. i 60. XX wieku. Autorka zwraca uwagę na

wykształcanie się tam różnych odmian gatunkowych, w tym dramatu poetyckiego, historycznego, psychologicznego, o tematyce społecznej, itp. Przechodzi następnie do okresu, którego początek wyznacza zamach wojskowy Pinocheta. Jego konsekwencje (prześladowania, cenzura) odbiły się na kształcie twórczości chilijskich autorów i artystów, z których większość znalazła się poza granicami kraju na przymusowej emigracji. Po upadku dyktatury następuje ich powrót do ojczyzny i wznowienie tam twórczej działalności, ale już w innym kontekście, przez to też innej niż poprzednia. W tak zarysowanym kontekście (s. 11-21) Autorka sytuje Jorge Diaza z jego biografią i twórczością (s. 22- 30).

Rozdział drugi pracy, pt. „La dictadura y el exilio. El caso de dos países hispanohablantes: España y Chile” (Dyktatura i emigracja. Przypadek dwóch krajów hiszpańskojęzycznych: Hiszpania i Chile, s. 31–47), Anna Werman poświęca obecności emigrantów republikańskich w Chile po zakończeniu hiszpańskiej wojny domowej (1936-1939) oraz emigracji chilijskiej w Hiszpanii po zamachu stanu (1973). Zebrane tutaj dane natury historycznej (faktograficznej) służą za wstęp do natępnego rozdziału (trzeciego), w którym przedmiotem rozważań są, jak informuje tytuł: „Diferentes formas del exilio exterior” (Różne formy emigracji zewnętrznej). Nie jest to jednak tytuł w pełni oddający charakter tego rozdziału, ponieważ Autorka zajmuje się zjawiskiem emigracji w ujęciu socjologów i psychologów, opierając się na stosownej literaturze: w kwestiach socjologicznych sięga przede wszystkim po cenne prace Claudia Bolzmana (1993, 2012, itd.), a w zakresie zagadnień psychoanalitycznych po prace Leóna Grinberga i Rebeki Grinberg (1996). W tytule tego rozdziału ewidentnie brakuje informacji o emigracji wewnętrznej, o której mowa w podpunkcie 3.2.3. To ważny szczegół, ponieważ rozdział trzeci jest kolejnym rozdziałem przygotowującym do analiz w części zatytułowanej „La parte análityka”.

Przeglądając spis treści, łatwo zauważyć, że część czwarta liczy 167 stron (sic!): od s. 59 do s. 226. Jej objętość jest tym samym nieproporcjonalna w stosunku rozdziałów liczących około 20 stron lub nieco więcej (rozdział piąty, 30 ss.). Autorka wyodrębniła w niej cztery rozdziały: 4.1; 4.2; 4.3; 4.4, a w każdym serię podrozdziałów i pod–podrozdziałów. Rodzi się pytanie: skoro jest to część „analityczna”, to dlaczego w tytułach rozdziałów anonsuje się tematykę teoretyczną? Przyjrzyjmy się tym tytułom: 4.1. „La acción: marco teórico” (Akcja: ramy teoretyczne); 4.2. „Los métodos de estudio y las formas de clasificación del personaje teatral” (Metodologia badań i formy klasyfikacji postaci dramatycznej); 4.3. „El tiempo: marco teórico” (Czas: ramy teoretyczne); 4.4. „El espacio: marco teórico” (Czas: ramy teoretyczne). Można mieć wrażenie, że to rozprawa teoretyczna. Wbrew jednak temu, co te tytuły zapowiadają, szkice teoretyczne pełnią tu rolę wstępów, a

zasadniczą część każdego z nich stanowią analizy dramatów. Należałoby więc inaczej zredagować tytuły albo rozważania teoretyczne przenieść do osobnego rozdziału wstępnego, który byłby poświęcony teorii i metodologii badań nad dramatem.

Pozwolę sobie również zauważyć, że część czwarta (analityczna) podzielona jest na rozdziały i podrozdziały, które uwidocznione są w spisie treści, ale oprócz nich istnieją liczne pod-podrozdziały, czy też pod-podpunkty, niezamieszczone w spisie treści. Niech posłuży za przykład rozdział opatrzony numerem 4.3. i zatytułowany: „El tiempo: marco teórico”. Mamy tu dwa podrozdziały z numerami: 4.3.1. „El tiempo semantizado: la dialéctica entre antes y ahora” (Czas usemantyczniony: dialektyka między przedtem i teraz); 4.3.2 „El exilio interior. Diferentes visiones de la dictadura [...]” (Emigracja. Różne wizje/obrazy dykatatury [...]), po tym ostatnim następuje ciąg podpunktów z numerami od 4.3.2.1. do 4.3.2.11, których nie ma w spisie treści. Są one jednak opatrzone nie tylko numerami, lecz również tytułami, a te są tytułami dramatów analizowanych na zasadzie jeden po drugim. Po tym ciągu analiz następują „Conclusiones” (Konkluzje) z numerem 4.3.2.12. Ich też nie znajdziemy w spisie treści. Analogicznie postępuje Autorka w pozostałych rozdziałach tej części pracy i według tego samego schematu dzieli podrozdziały dotyczące akcji, postaci i miejsca akcji. Dodajmy sprawiedliwie, że analizy poparte są wykresami graficznymi i tabelami, w czym widzę zaletę rozprawy. Zamiast jednak analizować po kilka razy te same utwory pod kątem struktury podstawowych elementów dramatu, w dodatku w podrozdziałach, których tytuły odnoszą się do zagadnień teoretycznych, słusniej byłoby – zwłaszcza, że wcześniej (na początku części analitycznej) wszystkie dramaty zostały szeroko omówione i streszczone – pójść w kierunku sproblematyzowania i syntetycznego ujęcia poszczególnych zagadnień.

Ostatnia, piąta część rozprawy, pt. *La estructura ideológica* (Struktura ideologiczna) przynosi rozważania na temat aspektu (wydźwięku) ideologicznego dramatów Jorge Díaza. W analizowanych dramatach Autorka wyodrębniła „przekaz bezpośredni” (*el mensaje explícito*) w dwu kategoriach dramatów odpowiadających wyróżnionym wcześniej dwu formom emigracji: zewnętrznej i wewnętrznej. Ten przekaz wyraża się, jak pisze Autorka, „w funkcji pragmatycznej postaci występującej w roli rezonera”. Z drugiej jednak strony, można mówić o „przekazie domyślnym”, którego badanie zostało oparte na metodzie geometrycznej, co pozwoliło na zdefiniowanie „idei społecznych, moralnych, politycznych i psychologicznych” pozostających w relacji z doświadczeniami emigrantów. Końcowa konkluzja jest dość oczywista: w utworach dramatycznych Díaza o tematyce emigracyjnej

widoczna jest „tendencja do gloryfikowania”, m.in. „miłości, przyjaźni, wolności, nadziei i solidarności”.

Wieńczące rozprawę *Consideraciones finales* są bardzo zwięzłe (s. 252–254), zwięzłe zapewne dlatego, że każdy rozdział i podrozdział analityczny zamykają wnioski cząstkowe. Prawdą jest jednak, że wnioski wyprowadzone z poszczególnych serii analiz (struktury akcji, postaci, czasu i przestrzeni) istnieją niejako same dla siebie i dopiero z wniosków zamykających pracę wynika, że badaczka doszła do wielu interesujących ustaleń odnośnie do techniki dramatycznej Díaza, choć tego tak nie określa. A tę technikę, czy inaczej mówiąc – warsztat dramaturga widać w sposobie traktowania związku między strukturą dramatyczną i treścią i w konstruowaniu akcji tak, aby osiągnąć dysproporcje między zdarzeniami dramatycznymi przedstawianymi w czasie teraźniejszym dramatu (czas emigracji), a zdarzeniami rozgrywającymi się w przeszłości (czas przed emigracją), wreszcie, w budowie relacji między postaciami – tymi na scenie (czas emigracji) i tymi ze wspomnień z przeszłości (z czasów sprzed emigracji). O tej nieobecnej fizycznie na scenie rzeczywistości czytelnik i widz dowiadują się z dialogów, świadczy to o nadaniu słowu funkcji ważnego tworzywa dramatu. Czy jest to cechą wspólną dla całej dramaturgii Díaza? Warto by tę kwestię rozwinąć, temat to skądinąd aktualny i szeroko dyskutowany, m.in. w Hiszpanii. Istotnym wnioskiem wyakcentowanym przez Autorkę jest stwierdzenie, że zarówno akcja, jak i czasoprzestrzeń pozostają w relacjach, jak pisze, „paradygmatycznych opartych na podobieństwie lub kontraście z kategorią postaci”.

Niezależnie od dostrzeżonych w rozprawie niekonsekwencji w formalnym podziale na rozdziały i podrozdziały oraz uwag, których uniknąć nie mogłam na temat nieproporcjonalnie rozbudowanej części analitycznej, **bardzo wysoko oceniam** przeprowadzone przez Doktorantkę badania. Na podkreślenie zasługuje zaangażowanie, z jakim realizowała ona cele i zadania przedstawione we wstępie, umiejętne korzystanie z różnych źródeł i teorii oraz metod badawczych, a także wyjątkowo wysoki poziom znajomości języka hiszpańskiego. **Stwierdzam tym samym, że rozprawa mgr Anny Werman spełnia wymagania stawiane rozprawie doktorskiej i wnoszę o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego**



prof. dr hab Urszula Aszyk-Bangs