

Ocena dorobku naukowego, dydaktycznego i organizacyjnego

dr Joanny Mańkowskiej

oraz

rozprawy habilitacyjnej *Don Juan w XX i XXI wieku lub Zmieniające się oblicza mitycznego uwodziciela*, Wydawnictwo Naukowe Silva Rerum, Warszawa 2021

Doktor Joanna Mańkowska uzyskała w roku 1997 dyplom magistra filologii romańskiej w Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie na podstawie pracy poświęconej transformacjom tematu miłości w „Pani Bovary” Flauberta, rok później zaś dyplom „mastère” w dziedzinie Organizacja i Zarządzanie Jakością w Przedsiębiorstwach Europejskich, wydany przez francuską EDHEC Lille we współpracy z UMCS. Po obronie magisterium zaliczyła w UMCS kilkumiesięczny epizod jako lektor języka hiszpańskiego, z dostępnego w internecie jej profilu pracownika SWPS wynika też, że „była zatrudniona i współpracowała z firmami polskimi, francuskimi i belgijskimi reprezentującymi różne sektory gospodarki” jako tłumacz języka francuskiego i hiszpańskiego lub audytor finansowy.

Jak wynika z dostarczonych dokumentów, w roku 2000 pani Mańkowska podjęła pracę etatową jako lektor języka hiszpańskiego na Papieskim Wydziale Teologicznym Bobolanum w Warszawie (2000-2004), w latach 2003-2007 również w UKSW w Warszawie, rozpoczynając również w tym czasie pracę naukową (4 wystąpienia konferencyjne w latach 2002-2008 poświęcone hiszpańskiemu teatrowi absurdu, oraz dwa opublikowane artykuły poświęcone tej tematyce – należy odnotować zwłaszcza drugi, opublikowany w roku 2007 w barcelońskim piśmie naukowym *Theatralia*).

W roku 2006 została zatrudniona jako asystent na Wydziale Humanistycznym prywatnej Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej (obecnie Uniwersytet SWPS) w Warszawie, prowadząc zajęcia z zakresu teatru współczesnego (w Instytucie Kulturoznawstwa) oraz języka hiszpańskiego i kultury Hiszpanii i Ameryki Łacińskiej (w Katedrze Iberystyki). Z opisu kursów zamieszczonego na stronie katedry Iberystyki i Italianistyki wynika, że „Prowadzone na Iberystyce i Italianistyce programy studiów skoncentrowane są na dużej liczbie lektoratów, kulturze regionu, a także praktycznym wykorzystaniu kompetencji językowych (np. w tłumaczeniach czy biznesie)”.

Rok 2008 zapisał się w dorobku pani Joanny Mańkowskiej uzyskaniem dyplomu doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego na podstawie rozprawy doktorskiej pt. „El ritual y la ceremonia en la práctica dramática del teatro del absurdo en España”, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Urszuli Aszyk-Bangs. Recenzentkami w tym przewodzie były prof. dr hab. Beata Baczyńska oraz dr hab. Maria Falska.

Uzyskanie stopnia doktora było równoznaczne z awansem w tymże 2008 roku na stanowisko adiunkta w SWPS, na którym pracuje do dzisiaj. Prowadzi tam obecnie kursy kultury i literatury hiszpańskiej, zajęcia z przekładu literackiego oraz seminarium licencjackie; do chwili obecnej wypromowała 25 licencjatów. Jak pisze dr Mańkowska w autoreferacie, „prowadziłam również ćwiczenia z teatru współczesnego, zajęcia z czytania tekstów kultury [...]. Zajęcia (ćwiczenia i wykłady) z literatury hiszpańskiej prowadziłam również na innych polskich uczelniach: Uniwersytecie Warszawskim (Wydział Lingwistyki Stosowanej) i Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej; na tej ostatniej uczelni prowadziłam również ćwiczenia z literatury hispanoamerykańskiej”.

Od 2008 roku datuje się poważne zaangażowanie habilitantki w pracę naukową. Pierwszych pięć artykułów publikowanych w monografiach zbiorowych bądź czasopismach kilku środowisk akademickich w Polsce (ale niemal wszystkie w języku hiszpańskim) pozostaje w kręgu zainteresowań „Nowym teatrem hiszpańskim”, czyli tematyką poruszaną w doktoracie, który ogłoszony został drukiem w roku 2012. Od 2014 następuje jednak w publikacjach dr Mańkowskiej dywersyfikacja – pojawiają się 3 artykuły poświęcone powieści Juana Mariasa „El corazón tan blanco”, jeden „Regentce” Valle-Inclana, artykuł «La figura del caballero andante y su evolución desde la novela caballescica hasta la ‘farsa épica’ de Francisco Nieva» i jeszcze kilka powrotów do problemów „Nowego teatru hiszpańskiego” (coraz częściej w renomowanych czasopismach i wydawnictwach zagranicznych), jednakże od roku 2014 uwagę habilitantki zaprzęta głównie problem obecności mitu don Juana w literaturze hiszpańskiej i światowej – publikuje na ten temat 5 artykułów w czasopismach (3 z listy ERIH, jedno 40-punktowe z listy ministerialnej) oraz 3 rozdziały w monografiach zbiorowych. Temat jest również mocno obecny w jej licznych wystąpieniach konferencyjnych już od roku 2010 (Łódź) – również zagranicznych: w León (2014), Szegedzie (2015), Budapeszcie (2016),

Burgos (2016), Lausanne (2018), Madrycie (2019). Doktor Mańkowska stała się więc w ciągu ostatnich lat naukowcem rozpoznawalnym w światowej hispanistyce, co zaowocowało w roku 2020 wykładem plenarnym „Gabriela Zapolska: un proyecto feminista original de una naturalista enamorada de la belleza” (Madryt, VII Jornadas Internacionales de Teatro y Feminismos RESAD). Ogółem po uzyskaniu stopnia doktora pani Mańkowska opublikowała 7 artykułów w dobrych pismach naukowych, w większości zagranicznych i indeksowanych w ERIH+, oraz 17 rozdziałów w monografiach zbiorowych, od 2017 praktycznie wyłącznie zagranicznych. Wraz z 24 referatami naukowymi wygłoszonymi na konferencjach, w Polsce i często w uniwersytetach zagranicznych, stanowi to wartościowy dorobek pozwalający myśleć o ubieganiu się o stopień doktora habilitowanego.

O stopień ten pragnie ubiegać się habilitantka na podstawie książki „Don Juan w XX i XXI wieku lub Zmieniające się oblicza mitycznego uwodziciela”, wydanej w poznańskim wydawnictwie Silva Rerum (2021) w dużym formacie C5. Książka licząca 495 stron gęstego druku wymaga żmudnej, wytężonej lektury, co stanowi dość szokujący kontrast z tekstem na odwrocie okładki, chwającym autorkę jako „niezwykłą, w licznych momentach wręcz zachwycającą mistrzynię analiz” oraz podkreślającym, że „książka napisana jest ze swadą”. Owszem, momentami tak zapewne jest – choćby w fragmencie poświęconym „Niežnośnej lekkości bytu” Kundery, w fragmencie analizującym sztukę Luisa Riazy (2,5) czy też w całości rozdziałów VI i VII drugiej części książki - problem w tym, że te momenty są przedzielone mierzalnymi chaosami, które powodują, że recenzent (piszący te słowa) przeczytał dokładnie to dzieło jedynie z obowiązku.

Książka składa się z dwóch obszernych części; pierwsza poświęcona jest powstawaniu mitu i jego rozwojowi po wiek XIX „czyli od barokowego Zwodziciela do romantycznego poszukiwacza absolutu w dziele kobiety” – składają się na nią trzy rozbudowane rozdziały o budzących zainteresowanie czytelnika tytułach (strony 9-122). Część II, znacznie obszerniejsza (VII rozdziałów) dotyczy dzieł napisanych w XX i XXI wieku, o bardzo różnej wartości literackiej – i słabszej już problematyzacji, bo nawet w tytułach podrozdziałów powtarzają się pewne powtórzenia (np. problem ambiwalentnej seksualności, ubrany w inne słowa, pojawia się w podrozdziałach 1,3 i 3,4). Myślą przewodnią tak skomponowanej książki jest sugestia, że mit się stopniowo przeobraża – to dość oczywiste – ale w którymś momencie zaczyna

jałowić jego mityczny potencjał i dochodzi do – z jednej strony – dekonstrukcji zestawu oczekiwań czytelniczych, do ujęć parodystycznych, czy też do sprowadzenia postaci don Juana do pewnego *typu*, „donzuana” pozbawionego jakichkolwiek rozterek, którego historia nie ma już jakichkolwiek odniesień metafizycznych.

To pewne, że książki tych rozmiarów i tak skomplikowanej treści się nie da, poniżej sformułuję więc uwagi szczegółowe odnoszące się do poszczególnych kwestii merytorycznych.

1. Wstęp teoretyczny – rozdział 1 „Wprowadzenie do mitu Don Juana”. Kluczowe jest tutaj ustalenie, czym jest mit i jak deklaruje Autorka „próba definicji mitu literackiego”. Dr Mańkowska opiera się w tym rozdziale niemal w całości na książce Marcina Klika „Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie” (1969-2010), cytując autorów historycznie ważnych (Eliade, Sellier, Brunel, Siganos) i nieważnych, takich, których prace z lat 1960-ych i 1970-ych straciły świeżość po kluczowym, podsumowującym wcześniejsze ustalenia i nadal aktualnym artykule Philippe Selliera z 1984; podobnie z autorami współczesnymi: niepotrzebne cytaty z przyczynkarskiej pracy pani Ballestra-Puech, krytykującej koncepcję Siganosa jako rzekomo kontrowersyjną, świadczą o nieuważnej lekturze Klika, który bynajmniej słowa ‘kontrowersyjny’ w wypadku tego autora nie używa. W rezultacie otrzymujemy miriadę cytatów, ilustrujących różne aspekty mitu – często nieprzylegające do siebie, niekompatybilne, i pytamy w końcu, co za ważne uważa sama Autorka, jaka jest definicja mitu, którą ona sama przyjmuje w tej książce i która będzie stanowić ramę dla jej analiz? Otóż... takiej definicji porządkującej w rozdziale I, czytelnik się nie doczeka. Zostaje wprowadzony od razu ‘in medias res’, czyli w podrozdział poświęcony historii Don Juana jako mitu literackiego. Następuje po nim rozdział II „Narodziny i krystalizacja mitu Don Juana” (s. 49-81) i okazuje się, że dopiero pod koniec tego II rozdziału otrzymujemy oczekiwaną definicję porządkującą – opartą o dzieło wcześniej kilkakrotnie cytowanego Jeana Rousset – która mówi, że w micie Don Juana kluczowe są 3 inwarianty scenariusza mitycznego: Zmarły (fundament metafizyczny) – Grupa kobieca – Bohater ; będą one ramą późniejszych analiz, uzupełnioną później (od rozdziału 1 drugiej części) o strukturalistyczną koncepcję A. Greimasa: obie te koncepcje metodologiczne powinny być jednak zostać

zadeklarowane w właściwym miejscu, czyli w zakończeniu rozdziału teoretycznego.

2. W tym momencie wypada sięgnąć głębiej: określenie jako głównego przewodnika J. Rousset można przyjąć do wiadomości, jednakże z pewnymi konsekwencjami: dla każdego frankofońskiego badacza najważniejszym Don Juanem nie jest prototypowy „Burlador” przypisywany Tirso de Molina; jest nim Don Juan Molière’a, nieporównywalny z pierwowzorem jakością literacką i spójnością postaci. Konsekwencja jest taka, że określenia „Zwodziciel” i „Bohater” nie mogą być używane wymiennie (jak czyni wielokrotnie pani Mańkowska): protagonista Tirsy, określony przez swoje otoczenie jako oszust, zdrajca i tchórz (jego zachowanie w obliczu śmierci **jest** tchórzowskie) nie jest bohaterem. Bohaterem jest Don Juan Molière’a, nie nazwany tak przez autora, ale słowa „Nie będzie powiedziane, że byłem zdolny się ukorzyć” określają Don Juana jako postać tragiczną. To, co nie zostało powiedziane wprost przez Moliera powie w swoim poemacie Baudelaire, który pierwszy używa słowa „bohater” („lecz spokojny bohater [...] nic widzieć nie raczył”).
W sumie więc od romanistki oczekiwałbym potraktowania dzieła Moliera nie jako zaledwie „z pewnością ważnego”, ponieważ w dobie coraz większego, światowego znaczenia języka i kultury francuskiej co najmniej do końca XIX wieku bodaj najważniejszy autor „wielkiego wieku” odegrał kluczową rolę w tworzeniu się mitu Don Juana... poza Hiszpanią. Przyznając, że autorka miała prawo przyjąć w swojej książce perspektywę ‘hispanocentryczną’ – autorzy hiszpańscy trochę marginalizują Moliera – powinna jednak uwzględnić fakt, że dla Lenaua, da Pontego, Byrona, Puszkina, Lenormanda etc. to nie hiszpański pierwowzór był inspiracją (autorka zapomina tu o cytowanej przez siebie myśli V. Gély: „o tym, że dzieło przekształca się w mit literacki decydują nie okoliczności jego powstania, lecz sposób recepcji”, s. 35). Lecz przede wszystkim powinna była unikać wymienności postaci Don Juana: Zwodziciela w akademickim horyzoncie hiszpańskim, Bohatera w horyzoncie francuskim.
3. Kolejną kwestią, którą muszę poruszyć, są ułomności kompozycyjne książki, w kilku wymiarach:
 - niewspółmierna jest ilość miejsca poświęconego autorom i dziełom drugorzędnym (12 stron poświęconych francuskiemu pisarzowi J.M. Lanteri?!)
 - kosztem znanych i wybitnych – nieliczne napomknięcia o Molierze, jedno

zdanie poświęcone Baudelaire'owi (s. 117), a w wypadku Oskara de Milosza relegowanie do przypisu – budzą mój sprzeciw ; nawet najmniej sławny z tej trójki Miłosz (francusko-litewski kuzyn noblisty) zasługiwał na lepszy los, jego dekadenco-nietzscheański Mañara jest naprawdę godny uwagi.

- niezrozumiałe jest dla mnie odejście w prezentacji utworów od kolejności chronologicznej, czy też permanentne jej zaburzanie, np. „przeskakiwanie” od dzieł z okresu lat 1960 do lat 1920, 1930, 1940... jest tak np. w rozdziale 1 II części, który zaczyna się od interesującego omówienia *Don Juana* Torrente Ballestera (1963), w którym nagle pojawia się taki pasus: „na podobieństwo protagonisty Unamuno Tenorio Torrente Ballestera przygotowuje kobiety do miłości (s. 140)” – lecz nie było dotąd w ogóle mowy o dziele Unamuno, jest ono szczegółowo analizowane w rozdziale 3, 140 stron dalej! Pomijając problem mieszania horyzontów poszczególnych epok, w których zakorzenione są poszczególne dzieła (wątpliwa problematyka nie kompensuje tego jakże ważnego aspektu) – opisany powyżej fenomen, powtarzający się wielokrotnie, prowadzi do dotkliwego poczucia chaosu kompozycyjnego, a w konsekwencji myślowego – by trzymać się podanego przykładu, utwór Torrente Ballestera jest analizowany ponownie, w innym oświetleniu, na s. 257; przemyślenia i postać Ottona Ranka, kilkakrotnie cytowanego w części pierwszej, są szczegółowo omawiane dopiero na s. 442.

- usterki kompozycyjne są w tej książce nader liczne; wymienię tylko najbardziej dojmujące. W omówieniu jednej z ważniejszych chyba pozycji, *El hermano Juan o el Mundo es teatro* Unamuna, autorka pisze: „Dokonująca się, moim zdaniem, u Unamuna remitologizacja wyraża się natomiast m. in. w rozważaniach głównej postaci dotyczących istotnych kwestii egzystencjalnych, których wymiar jest uniwersalny” (s. 293). Jednakże nie wiemy w sumie, jakie to kwestie, autorka nie cytuje na 10 stronach tego rozdziału ani jednej z wspomnianych refleksji głównej postaci, nie jest ona w ogóle dopuszczona do głosu! Z kolei dwa rozdziały dalej, w analizie *Variación y fuga de una sombra* J. Bergamina 3 i pół strony zajmują cytaty replik protagonistów tego dzieła, zarówno w oryginale, jak w tłumaczeniu...

4. poczucie chaosu kompozycyjnego potęguje wielka ilość cytatów (w części poświęconej definicji mitu nie ma praktycznie własnych myśli autorki). Niektórzy

autorzy (Lasaga Medina, Aron) są cytowani tak często, że poddaje to w wątpliwość oryginalność przemyśleń samej autorki... To jeszcze można by wybaczyć, lecz przytaczane cytaty często nie zazębiają się z tokiem wywodu, jak gdyby autorka szukała pretekstu, żeby nie zmarnować ani trochę ze zgromadzonych notatek, niezależnie od tego, czy dany cytat lub przypis w zauważalny sposób ilustrują jej przemyślenia; czasem czytelnik ma wrażenie jakiegoś chaotycznego collage'u. W szczególny sposób przejawia się to w przypisach, których objętość w pewnych miejscach jest większa niż tekstu głównego (por. s. 50, 59, 64, 69, 158, **159**, 160, 189, 199, 217, 236-23, 301 ...) – w tej swoistej silva rerum pusta erudycja przesłania niekiedy kwestie bardzo istotne (por. ważny przypis 91, s. 51 dotyczący atrybucji *Burlador de Sevilla*).

5. Kolejnym mankamentem książki, o którym nie sposób nie wspomnieć, jest niezwykła jak na tak poważne przedsięwzięcie ilość błędów pisarskich – błędów w nazwach (wyd. Seil zamiast Seuil, s. 36) nazwiskach i imionach własnych (Signos zamiast Siganos, s. 32; Durant zamiast Durand, s. 422; Susan Lilar zamiast Suzanne, s. 482), niezborności gramatycznych (np. „wszystkie bohaterki uwiedzione przez Don Juan”, s. 80, lecz również inne w podobnym duchu, por. s. 84, s. 87, s. 98, 104, 107, 112, 114 x2, 117, 145, 149, 177, 290, 433/434). Zastanawiające, że szczególne nagromadzenie tych usterek ma miejsce w części pierwszej, już i tak obciążonej mankamentami merytorycznymi.

6. Najmniej istotnym, ale dotkliwym dla czytelnika defektem książki jest datowanie wszystkich pozycji bibliograficznych tylko na podstawie użytego w pracy wydania, bez dodatkowego podania w nawiasie daty pierwodruku – potęgujące poczucie znużenia i chaosu. Rzecz ciekawa, w niektórych publikowanych artykułach autorka nie ulega tej fatalnej manierze...

6. Wiele wspomnianych defektów kompozycyjnych i błędów pisarskich mogło i powinno być zostać wyeliminowanych w procesie recenzji wydawniczej; niestety tak się nie stało. Ze zdumieniem odkrywamy, że autorem tej recenzji nie jest profesor-literaturoznawca, lecz emerytowany dr hab. muzykolog! Autor recenzji najwyraźniej nie był świadom, że rolą recenzenta wydawniczego książki, która ma stanowić najważniejszy element w ubieganiu się o stopień doktora habilitowanego, nie jest pisanie tekstu reklamowego na okładkę, lecz dogłębna krytyka i wskazanie ewentualnych słabości i usterek dzieła, tak aby Autorka

mogła je udoskonalić przed ostatecznym poddaniem „pracy na stopień” recenzjom specjalistów. Szkoda, że dr Mańkowska nie skorzystała w tym zakresie z pomocy kogoś może mniej błyskotliwego, lecz po prostu solidnego: albowiem straciła w ten sposób szansę na opublikowanie dobrej naukowej książki; ilość usterek wymienionych powyżej powoduje, że została opublikowana książka bardzo nierówna, zdecydowanie lepsza w II części, w I części jednoznacznie słaba.

Pora przejść do wniosków końcowych. Na szali trzeba postawić, z jednej strony, znaczący, ciekawy dorobek publikacyjny habilitantki, publikacje w dobrych polskich i zagranicznych pismach i wydawnictwach, a także – jednak z mniejszym przekonaniem – wielką pracę włożoną w napisanie przedstawionej jako wskazane osiągnięcie monografii. Monografii zawierającej olbrzymią ilość materiału informacyjnego, słabszej jednak w sferze metodologicznej (archaiczny dziś strukturalizm Greimasa prowadzi często do nużącej i niezbyt odkrywczej kombinatoryki kilku elementów). Erudycja, olbrzymie czytanie autorki są kolejnym aspektem, który należy docenić, choć jak wskazałem powyżej, erudycja ta bywa nadużywana i nie zawsze prowadzi do oryginalnych wniosków. Na drugiej szali należy położyć dużą ilość poważnych mankamentów monografii, lecz także kilka innych elementów, na które recenzent powinien zwracać uwagę. Gdy mowa o działalności organizacyjnej na rzecz nauki... dorobek jest praktycznie zerowy. Doświadczenie w kształceniu młodej kadry habilitantki jest nader skromne, ogranicza się jedynie do poziomu licencjatu. Habilitantka nie kierowała ani nie uczestniczyła w żadnym projekcie, tzw. grantie. Jej doświadczenie w stażach w innych uczelniach (poza dydaktycznym) ogranicza się do jednotygodniowego pobytu w ramach programu Erasmus plus w cenionym skądinąd ośrodku zagranicznym.

Mając powyższe na uwadze, mogę stwierdzić, że suma wspomnianych elementów spełnia - jakkolwiek jedynie w minimalnym stopniu - wymagania stawiane kandydatom do stopnia doktora habilitowanego.

Wnoszę zatem o dopuszczenie dr Joanny Mańkowskiej do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.



prof. zw. dr hab. Jerzy Brzozowski

Kraków, 17.01. 2022