

Bielsko-Biała, 26 września 2022 r.

dr hab. Carlos Dimeo-Álvarez, prof. ATH

Doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa -
literaturoznawstwa hiszpańskiego

Doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie kulturoznawstwo

Prof. uczelni Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

Wydział Humanistyczno-Społeczny

Instytut Neofilologii

Ul. Willowa 2, 43-309 Bielsko-Biała

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Irminy Szubert
pt. „Mit - oralność - przekaz. O twórczości Miguela Ángela Asturiasa”.
napisanej pod kierunkiem prof. Agnieszki Kłosińskiej-Nachin (Katedra
Filologii Hiszpańskiej UŁ) i prof. Marka Zaleskiego (Instytut Badań
Literackich PAN)**

OPINIA OGÓLNA

Przedłożona mi do recenzji praca doktorska Pani Irminy Szubert jest opracowaniem, które należy ocenić jako zdecydowanie wybitne i pozytywne dzieło. Jest to praca, która w sposób jasny i wyczerpujący eksponuje umiejętne prowadzenie przez autorkę projektowania i realizacji prac teoretycznych i badawczych w zakresie badań literackich. Ponadto temat podjęty przez Panią Szubert jest istotny dla obszaru studiów nad literaturą latynoamerykańską oraz dla obszaru badań nad strukturami literackimi w narracji, poezji, a także (choć w mniejszym stopniu) w teatrze, ponieważ autorka zajmuje się wszystkimi trzema gatunkami w twórczości Miguela Ángela Asturiasa. Badania nad sformułowaniami i wyrażeniami mitycznymi, oralnością i procesami przenoszenia w powieściach Miguela Ángela Asturiasa przedstawiają nam propozycję, która ma na celu wyeksponowanie aspektów, które są nie tylko fundamentalne dla zrozumienia twórczości gwatemalskiego pisarza i laureata Nagrody Nobla, ale także dotyczą pytań, które pozwalają nam nieco głębiej poznać centralne cechy jego literatury. Z drugiej strony, znaczenie dzieła wynika zasadniczo ze złożoności, z jaką Asturias wyznaczył

granice swojej pracy, z powodu jej zakorzenienia w kulturach lokalnych i rodowych, odziedziczonych po magiczno-religijnym charakterze przodków z Gwatemali. Propozycja doktorantki nie tylko wprowadza nas w obszar o dużym znaczeniu, ale również przedstawia narzędzia badawcze, które są dobrze dopasowane do tematu badań. Praca Pani Irminy Szubert wydobywa więc dokładnie kluczową treść dzieł Miguela Ángela Asturiasa. Doktorantka napisała pracę, która bez wątpienia szeroko i jasno przedstawia aspekty, które wybrała do zbadania, i która prowadzi nas z powrotem do bramy, która w taki czy inny sposób została pozostawiona w zapomnieniu, jak to wyraziły krytyczne badania samego Asturiasa i co podkreśliła również doktorantka na początku swojej pracy.

Ocena układu rozprawy doktorskiej, w tym informacje o jej poszczególnych częściach składowych

Praca doktorska zawiera łącznie 249 stron. Praca podzielona jest na wstęp rozpoczynający się na stronie 3 i kończący na stronie 13, oraz dwa rozdziały, które jednakże, według naszej opinii, powinny zostać określone jako części, ponieważ każda z nich zawiera się z kolei w trzech „sekcjach”, w których rozwija się praca. W dalszej części omówimy tę strukturę:

1. Zarówno pierwszy, jak i drugi rozdział przedstawiają analityczno-syntetyczne i filozoficzno-koncepcyjne aspekty pracy doktorskiej.
2. Pierwszy rozdział zawiera 3 części. Jest to pierwsza większa połowa dzieła, licząca łącznie 99 stron (od strony 14 do 113). Rozdział ten bada oralność w twórczości Asturiasa.
 - a. Pierwsza część pracy, zaczynająca się na stronie 14 i kończąca na stronie 39, przechodzi do pierwszych aspektów wartości oralności w literaturze kontynentu z naciskiem na twórczość badanego autora.
 - b. Druga część to stopniowe badanie rozwoju obrazów, które świadczą o polu onirycznym jako elemencie sugestywnym literackich wszechświatów, które są potężnie karmione przez to co magiczne, tajemnicze i erotyczno-zmysłowe przełożone na efekty transcendentalne. Autorka analizuje strukturę językową dzieła Asturiasa i związki, jakie tworzy ta struktura z samym tekstem. Doktorantka powraca do dźwięczności słów w utworach i przygląda się procesowi twórczemu gwatemalskiego autora, problemom rytmu i znów stałej uwadze poświęconej językowi i jego fonetycznemu charakterowi. Druga część zawiera się między stronami 40 a 72.

- c. Trzecia część pierwszego rozdziału rozprawy koncentruje się na dialogu dramatycznym i pracy „Kukulkana”. Część ta omawia niektóre aspekty karnawału i parodii w teatrze Asturiasa. Ta część rozdziału pokazuje również znaczenie, jakie pisarz nadaje wszystkim swoim dziełom oraz powód tak często stosowanych w jego twórczości aspektów fonetycznych. Autorka wyjaśnia każdą z tych części. Ten fragment rozprawy zawiera łącznie 41 stron.
3. Drugi rozdział to studium problemu formy i struktury narratologicznej w powieści *El señor Presidente*. Zawiera on łącznie 103 strony i podobnie jak pierwszy rozdział jest podzielony na 3 części.
 - a. Pierwsza część wyjaśnia wizję i światopogląd filmu w myśleniu Asturiasa. Określa również teoretyczne relacje, jakie pisarz nawiązuje z filmem jako takim, krytykę i relacje z „instrumentami” analizy filmowej, montaż, definicje Eisensteina, wśród innych tematów, które rozwija doktorantka. Jest to opis i prezentacja podstawowych źródeł dla zrozumienia tego, co nastąpi w następnych dwóch częściach rozprawy. „W klatce wieży Eiffla” (tytuł tej części rozdziału) zakłada więc główne pojęcia drugiego rozdziału i wyjaśnia, dlaczego służą one do późniejszej analizy proponowanej powieści.
 - b. Część ta ma na celu uściślenie w powieści gwatemalskiego autora, aby przestudiować rozdział XIV *¡Todo el Orbe cante!*. Autorka rozprawy zwraca się nie tylko do samego rozdziału, ale także do przedstawienia aspektów, które z jednej strony tworzą powieść, a z drugiej są głównym znakiem rozpoznawczym Asturiasa jako pisarza. Parodystyczne aspekty tekstu są opracowywane w bezpośrednim połączeniu z analizą fonetyczno-rytmicznych aspektów utworu. Wpływy na formy ekspresyjne a także wpływu na formy ekspresyjne i struktury narracyjne.
 - c. Trzecia i ostatnia część tego rozdziału to studium Asturiasa jako montażysty. Doktorantka próbuje przedstawić relacje i aspekty kinematograficzne w twórczości gwatemalskiego pisarza. Badaczka rozszerza to pole o swoje związki z aspektami montażu w filmie, ideami rozwiniętymi przez rosyjskiego filmowca i badacza filmu Siergieja Eisensteina.
4. Końcowe aspekty rozprawy, abstrakt i streszczenie napisane zostały także w języku angielskim. Wszystkie te aspekty zostały przedstawione między stronami 218 a 224.
5. W dalszej części rozprawy możemy wyszczególnić dużą sklasyfikowaną bibliografię dzieł Miguela Ángela Asturiasa, ta następnie teksty cytowane na temat dzieła

gwatemalskiego noblisty. Znajdujemy tu również prace badawcze, które pomogły w procesie badawczym.

6. Ostatnim aspektem zawartym w pracy są w sumie cztery ilustracje. Dwie okładki publikacji wydanych przez Editorial Losadaw latach 1967 i 1980. Ponadto dwie ilustracje odpowiadające okładkom publikacji *Lewiatana* Thomasa Hobbesa autorstwa Abrahama Bosse. Okładki pochodzą z publikacji Cambridge University Press i W. W. Norton & Company z lat 2007 i 2020.

Metodologia badawcza (założenia, cele, metody)

Celem niniejszej pracy doktorskiej jest przedstawienie dogłębnego studium twórczości Miguela Ángela Asturiasa w trzech głównych aspektach: wykorzystania i wprowadzenia w życie mitów, które są obecne w całej jego twórczości, ustnego charakteru jego literatury oraz form przekazywania profilu transtekstualnego, który nabiera różnorodnych i głębokich niuansów w narracji, teatrze i poetyce gwatemalskiego autora. Praca obejmuje znaczną część tego, co zostało zaproponowane w odpowiedni sposób, ponieważ przedstawione tematy stopniowo spełniają i realizują nakreślone wytyczne. Oprócz celu ogólnego w każdej z części pracy, istnieje korpus celów centralnych, które dominują w każdym rozdziale, co pozwala na otwarcie dziedziny nauki na panoramiczne spojrzenie, które z kolei pogłębia każdą z dziedzin wiedzy. Rozumiemy, że pozwoliło to na odpowiednie zorganizowanie pracy zarówno w częściach, jak i w wyjaśnieniach przedstawionych dla każdej z nich. Praca obszernie wyjaśnia wartości oralności i poetyckie efekty języka w kontekście kultury (która jest zasadniczo oralna). Autorka stara się wyjaśnić literaturę Asturiasa poprzez interpretację nagromadzenia elementów, które prowadzą do owej oralności i ram transferowych, które są w niej obecne. Jest to związane z dramatami i zasadniczo z *Kukulkanem*. Nie należy zapominać, że teatr w swej istocie jest również sposobem łączenia wypowiedzi literackiej z ustną i w tym sensie w dramaturgii Asturiasa efekt ten jest obfity. Celem było przeanalizowanie efektu, jaki wywołuje w czytelniku, a tym samym przyjrzenie się problemowi odbioru sztuki, który jest nie mniej ważny dla gwatemalskiego autora. Fenomen wyrazu kulturowego, który jest zdeterminowany przez czynniki historyczne, polityczne i społeczne, a także przez stale obecny w nim synkryzm religijny. Ostatecznym celem było zrozumienie filmowego charakteru dzieł Asturiasa poprzez wskazanie na podstawowe cechy technik montażu filmowego, które studiował i szeroko zdefiniował Sergiusz Eisenstein. Jeśli chodzi o metodę stosowaną przez doktorantkę, uważamy, że podchodzi ona do pracy z perspektywy, która przyjmuje aspekty „złożonej”

metodologii (Edgar Morin), ponieważ ta zakłada transdyscyplinarne osiągnięcie przedmiotowej analizy. Studiując twórczość gwatemalskiego autora w jej różnorodności (fonetyczno-fonologicznej, językowej, literackiej, wizualno-kinematograficznej, dramatycznej), jest rzeczą naturalną, że można z niej wyprowadzić jedynie praktyczną metodologię, jeśli nie jest ona związana z wieloma aspektami. Ponadto należy stwierdzić, że wszystkie te aspekty są wzajemnie powiązane z poruszonymi tematami. Efektem jest obszerne studium o niespotykanej złożoności; tym bardziej, że sam Asturias (jego twórczość), jest postrzegany także w ten sposób; tak że możemy podsumować je w interpretacji hermeneutycznej, dramatyczno-literackiej metodzie analizy oraz wizualno-dźwiękowej, która przenosi nas na płaszczyznę studiów wizualnych i kinematograficznych. Na koniec należy dodać, że jeśli chodzi o metodologię, w ostatnim rozdziale, „Asturias jako montażysta”, autorka podejmuje, jeśli można tak to ująć, swoiste studium porównawcze powieści *El Señor Presidente*. Odnosi całą strukturę powieści do montażu zaproponowanego przez Sergiusza Eisensteina.

Wykorzystana literatura

Bibliografia wykorzystana przez doktorantkę jest obfita i obszerna, co daje solidną podstawę teoretyczną do osiągnięcia zaplanowanych celów. Autorka pracy szczegółowo klasyfikuje prace i teksty w swojej rozprawie na trzy główne działy. Jak już wspomniano, działy dzielą się na: 1.- bibliografię bezpośrednią zawartą w opublikowanych pracach Miguela Ángela Asturiasa; 2.- bibliografię, na którą powołano się w tekście i materiały, z którymi pracowano, obejmujące zarówno artykuły naukowe na temat twórczości Asturiasa, opublikowane w czasopiśmie akademickich o dużej sile oddziaływania, jak i książki poświęcone specjalnie opracowaniu autora; 3.- ponadto, bibliografia wykorzystana jako wsparcie referencyjne dla pracy, która ma na celu zarówno wsparcie zasad metodologicznych zastosowanych w pracy, jak i dogłębne opracowanie źródeł w celu teoretycznego uzupełnienia pracy. Należy podkreślić, że źródła są obfite nie tylko w pracach poświęconych specjalnie autorowi opracowania, ale także w całej bibliografii dotyczącej tego tematu. Autorce pracy udało się połączyć wybrane źródła na różne sposoby, co świadczy o opanowaniu przedstawionego tematu, jak również o możliwościach teoretycznych oferowanych w rozprawie, ustanawiając związek między różnymi autorami. Powiązania między autorami, takimi jak Miguel Ángel Asturias, a innymi referentami, takimi jak Eisenstein, nie są zbędne w badaniu i nie tylko dlatego, że są cytowane, ale również dlatego, że są związane z tymi aspektami, ponieważ ustanowione powiązania systematycznie wspierają pracę. Po zapoznaniu się z wykorzystaną bibliografią i zrozumieniu,

że jej szerokość i różnorodność jest wykazana, należy jednak podkreślić brak w niej dwóch podstawowych tytułów. Są to książki Gillesa Deleuze'a *La imagen-movimiento: estudios sobre cine* i *La imagen tiempo: estudios sobre cine* (odpowiedni tomy I i II), wydane przez PAIDÓS Barcelona w 1986 roku. Tam Deleuze w pełni broni i wyjaśnia ewolucję filmoznawstwa i rozwój montażu, w którym oczywiście analizowany jest Eisenstein, a który mógłby równie dobrze wspierać merytorycznie pracę. Brak tych dwóch ważnych tomów nie ma oczywiście wpływu na pracę, ale trzeba podkreślić możliwość ich włączenia, jeśli próbuje się przenieść temat na inne instancje, takie jak publikacja pracy doktorskiej.

Szczegółowa ocena wybranych części pracy (struktura i układ tematów w rozdziałach, oryginalność tematyczna)

W książce George'a Steinera *Extraterritorial*, wydanej przez Ediciones Siruela w czwartym wydaniu w języku hiszpańskim w 1971 roku, w „Przedmowie” pisze on o wielowymiarowości języka w literaturze. Steiner pisze: „Koncentracja na języku Nabokova lub Becketta w międzyjęzykowym lub wewnątrzjęzykowym labiryncie ich twórczości (...) wskazuje (...) na wpływ rewolucji językowej na sposób rozumienia literatury”.¹ Dalej stwierdza on: „Cała literatura jest konstrukcją języka”.² Przywołujemy to odniesienie, ale nie przed stwierdzeniem, że rozprawa Irminy Szubert przy jej czytaniu przypominała nam słowa francusko-amerykańskiego autora. Praca doktorska Pani Szubert przedstawia nam „głębką i rozległą podróż”, która zaczyna się od najbardziej „pierwotnego” lub fundamentalnego wymiaru, aby dojść do punktu, który określa się jako punkt kulminacyjny. W taki sposób, że temat zaczyna ujawniać aspekty, które, choć mogły być poruszane przez innych autorów, nie przestają mieć drogi, która sama w sobie prowadzi do nowej refleksji nad dziełem gwatemalskiego noblisty. Jak już wyjaśniliśmy bardzo zwięźle, autorka pracy przechodzi od podejścia opartego na języku, a następnie na oralności, do złożonego rozwoju konstrukcji literackiej, która jest zbudowana jak montaż filmowy. Związek między oralnością a czytaniem na głos wyjaśnia dramatyczno-teatralny charakter języka Asturiasa. Dlatego centralnym celem pracy jest: „Zasadniczym celem mojej pracy jest więc ujawnienie pryncypialnych reguł systemu środków językowo-estetycznych” (str. 4) i w tym sensie właśnie tego dokonała szanowna doktorantka, podobnie jak robił to sam Asturias w swojej twórczości. To właśnie ten główny cel wyraża ustalony porządek i strukturę, która tworzy mapę drogową dla innego odczytania i interpretacji literatury Asturiasa. Przez całą pierwszą część rozprawy doktorantka zagłębia się wystarczająco

¹Georger Steiner, *Eksterytorialność*, str. 10.

² Ibid.

w rygor, jaki stawia przed nią oralność, i nie wychodzi syntetycznie poza związki ustanowione przez słowo, cenne związki, dekodowanie „naczyni połączonych” (Harold Bloom) ze społeczeństwem gwatemalskim, z przodkami, z teorią kultury; ustala związki z „głosem poetyckim” i głosami przodków oraz wyjaśnia, jak proces pisania Asturiasa kształtuje się dzięki możliwości połączenia poprzez głęboką identyfikację ze światem tubylczym, która jest obecna w całej literaturze Miguela Ángela Asturiasa. Autorka analizuje *Legendy gwatemalskie* i powtarzalność oralności w ich wytwarzaniu. Omawia tam przesunięcia i wpływ sonorystyki na nie. Zauważamy, że wszystkie teksty Asturiasa są zakorzenione w dramaturgii, którą przynosi lub zakłada z teatru. W ten sposób odnajdujemy zasadniczo podstawowy aspekt wyjaśniający kontekst literacki, w którym działał gwatemalski autor. Ważnym aspektem, który należy podkreślić, jest relacja Asturiasa ze środowiskiem, które go otaczało, co według wielu jego krytyków nie było zbyt szczęśliwe, jeśli chodzi o odbiór jego twórczości; doktorantka twierdzi, że „Pomimo odnowy prozy Hispanoameryki, fundamentalne dzieło Asturiasa, takie jak: *Leyendas de Guatemala* (1930), *El Señor Presidente* (1946), *Hombres de maíz* (1949) i *Mulata de Tal* (1963), nie cieszyły się dużym powodzeniem, co potwierdziło skromną liczbę nowych przekładów, nieliczne wznowienia czy obcojęzyczne antologie” (str. 12) i co nie mniej ważne, musimy pamiętać, że już w 1972 roku José Donoso w swojej książce *Moja osobista historia boomu* wyjaśnia, że sam Asturias mimo Nagrody Nobla nie cieszył się popularnością nawet wśród swoich czytelników (patrz rozdział 4 dzieła, Donoso). To jeszcze bardziej potęguje złożoność, z jaką doktorantka rozwija różne aspekty tematyczne analizowane i wyjaśniane w przedmiotowej rozprawie. Oczywiście mechanika języka to sprzęt, który jest jasno przedstawiony w pracy. Tak więc zasadniczo przechodzi od oralności, przechodząc oczywiście przez barokowe ekscesy „idiomatyzacji”, która podkreśla źródła w dziedzinie erotyki, wykorzystując mieszankę Indian, Metysów i Hiszpanów poprzez użycie języka, który uwydatnia to, co głęboko erotyczne i osiąga pierwszą kulminację (koniec pierwszej większej części rozprawy, którą autorka określa jako rozdział), która dotyczy przede wszystkim dramatu. Teatr, jak wszyscy wiemy, opiera się nie tylko na oralności i na samym słowie, lecz także na muzyczności sztuki. W ten sposób praca postępuje od oralności, wyrażania oralności, rytmiki, zmysłowości, poezji i wreszcie dramatyizmu. Jest to sekwencja, w której opisane i przeanalizowane są różne źródła, z których Miguel Ángel Asturias czerpał w swojej pracy, a także zilustrowane poprzez dzieła i teksty. W tym sensie autorka otwiera nowe perspektywy badania i analizy.

Druga część pracy jest skierowana w innym kierunku, ale jest zintegrowana z pierwszą (a raczej jest kontynuacją części pierwszej). Bez tego wyjaśnienia uważamy, że praca byłaby niepełna

lub mało rozumiała. Ale dzięki tej pierwszej części autorka dokonała podstawowego podejścia, aby zrozumieć dzieło Asturiasa w jego różnych wymiarach. Druga część pracy zdecydowanie zagłębia się w źródła teoretyczne, z których czerpie doktorantka, i zdecydowanie popycha do przodu główny cel rozprawy, rozwijając metody i metodologie niezbędne do przetestowania hipotez jej pracy doktorskiej, jak również założonych celów. Kolejnym aspektem, o którym nie wspomnieliśmy, jest karnawałowy charakter dzieła Asturiasa i jego polifoniczność, do której odwołuje się również doktorantka, aby przeanalizować wielowymiarowość, jaką zyskują badania tego wymiaru w kontekście tego, czego się szuka. Jeśli pierwszą częścią była oralność i dramatyczność, to drugą częścią jest mit, kreacja, narracja, i zdecydowanie montaż. W drugiej części te wyjaśnione powyżej elementy łączą się ze źródłami, z których czerpał Asturias, aby dojść do wniosku, że gwatemalski twórca jest montażystą: analiza dzieła *El Señor Presidente* i elementów, które zawierają najistotniejsze elementy jego narracji. Tam literackie zasady estetyczne łączą się z językowymi i poetyckimi, aby stworzyć dzieło polifoniczne i szeroko je zdefiniować. Autorka pokazuje nam, jak Eisenstein konstruuje ze swojej definicji montażu nowy czas dla narracji z przesunięciami czasowymi i metafikcyjnymi, które wywierają moc w fabule. Rozumiemy intencję doktorantki, że gwatemalski noblista przyswaja sobie zasady montażu, aby dowartościować swoją twórczość w jej wielowymiarowości. Jednak z naszej perspektywy to, co zrobił Eisenstein, jest naszym zdaniem, dokładnie odwrotne. Rosyjski filmowiec i krytyk stworzył zasadę montażu z perspektywy zewnętrznej, tzn. z literatury, i w tym sensie to, co zrobiłby pisarz, to przestrzeganie fundamentalnie literackiej zasady związanej z kulturą. Przedłożona nam praca doktorska wykazuje założone cele w sposób, można powiedzieć, taki jak sam Asturias napisałby inną powieść lub sztukę, w sposób chóralny. Jest to praca, która otwiera, niczym wachlarz, szereg mechanizmów dialogowych i polifonicznych w odniesieniu do proponowanego badania. Rozprawa porusza klucze i rejestry, na które wcześniej zwracano uwagę tylko częściowo lub wcale, jest jednocześnie lekturą, która nas odżywia i zaprasza ponownie do jeszcze głębszego odczytania gwatemalskiego autora.

Język i formalna strona rozprawy

Pod względem językowym i formalnym recenzowaną rozprawę należy ocenić jako pracę bardzo dobrą i o wyjątkowej jakości naukowej. Praca doktorska zakłada biegłość językową i chociaż nie należy zapominać, że doktorantka pisze w języku polskim, ale musi czytać książki i teksty Asturiasa, w języku który nie jest jej językiem ojczystym. Pod tym

względem, jest to wartość dodana i większy jest także efekt wysiłku intelektualnego, ponieważ nie widzimy lepszej metody na zrozumienie tekstów Asturiasa jak ich lektura w języku hiszpańskim. Praca jest wolna od błędów składniowych, ortograficznych i stylistycznych. Autorka używa akademickiego języka naukowego, zachowuje krytyczny dystans do omawianych tekstów teoretycznych, przywołuje je w sposób świadczący o dużej dojrzałości badawczej. Doktorantka prowadzi wywód w pierwszej osobie liczby mnogiej, co jest formą dobrze zakorzenioną w polskim dyskursie naukowym i adekwatną do tego typu pracy. Formy bezosobowe stosuje zgodnie z wymogami gramatyki i stylistyki.

W pracy stosuje się odsyłacze w nawiasach i przypisy, co jest już właściwie standardem w literaturoznawstwie i jest powszechnie stosowane w różnych studiach literackich. Autorka konsekwentnie używa wytycznych Chicago 17th Footnote dotyczących cytowania. Norma taka nie jest dziś powszechna, ponieważ obserwujemy coraz więcej, że różnych pracy i studiach używają więcej normy APA (American Psychological Association) nawet Chicago, ale *inline referecing*. Jakkolwiek, z naszego punktu widzenia oceniamy pozytywnie, że doktorantka wybrała tę metodę referencyjną, ponieważ uznajemy ją jako bardzo dobry sposób cytowania referencji teoretycznych i naukowych. W recenzowanej pracy metoda ta jest używana poprawnie zarówno w samym tekście, jak i w części referencyjnej. W moim odczuciu na gruncie literaturoznawstwa korzystniejsze jest stosowanie standardu Chicago lub Turabian z przypisami i *Ibidem* ze względu na ich precyzyjność. Wybrany przez siebie styl doktorantka stosuje konsekwentnie na przestrzeni całej pracy. Podsumowując – pod względem edytorskim i językowym, a także pod względem zastosowania prawidłowych zasad odwołań bibliograficznych, oceniam pracę bardzo pozytywnie.

Pytania problemowe

Po przeczytaniu pracy Pani Irminy Szubert rozumiemy, że jest to praca, w której zawarta jest podstawowa istota jej analizy twórczości Asturiasa. W tym sensie proponujemy możliwość omówienia dwóch aspektów, które wydają nam się kluczowe dla badania gwatemalskiego autora. Nie należy zapominać, że Miguel Ángel Asturias, mimo że jest jednym z sześciu latynoamerykańskich laureatów Nagrody Nobla, nie „cieszy się popularnością” lub przynajmniej taką poczytnością, jaką mieli inni pisarze. Możemy stwierdzić, że wraz z Juanem Carlosem Onettim, innowatorem w dziedzinie techniki narracyjnej w literaturze latynoamerykańskiej, Asturias jako autor i jego dzieła weszły do tego, co George Steiner (powołując się na innych) określa jako „sekretne arcydzieła literatury współczesnej” (Steiner:

Eksterytorialność, str. 58 wydanie w języku hiszpańskim). Wobec niezrozumiałej rozległości jego tekstów, czym w każdym razie byłyby komunikacyjne mosty, które Asturias oferuje dla reifikacji podmiotu latynoamerykańskiego. Oczywiście subiektywność i chęć odtworzenia ekspresowej metaforyki „esencji”, pierwotnego źródła, które nas odróżnia, co miałyby rezygnować z całej twórczości Asturiasa? A jeżeli w tym kontekście chodzi o pisarza zaangażowanego nie tylko w swoją pracę, lecz także w restytucję przodków, to jakie jest znaczenie dzieła gwatemalskiego autora jako całości?

Drugi problem dotyczy tellurycznego charakteru samego dzieła. Chcielibyśmy przedyskutować, czy te fundamentalne elementy mogą stanowić ponowne ugruntowanie obecności literackiej, która dominuje w dużej części spektrum latynoamerykańskiego i którą (naszym zdaniem) można zdefiniować jako nowy tryb telluryzmu, oraz w taki sam sposób w jaki także Alejo Carpentier został ufundowany na muzycznych (fonetycznych, oralnych) i dramatycznych wartościach latynoamerykańskich, przy czym oba aspekty zostały rozwinięte przez autorkę rozprawy na różne sposoby i w różnych punktach.

Trzecim problemem (którego nie mogło zabraknąć w naszej ocenie) jest zagłębienie się w modele dramatyczne realizowane przez Asturiasa, a także w całą muzyczną referencyjność, z jaką pisarz traktował całe swoje dzieło, a przynajmniej prawie całe. Można by powiedzieć, że ramy dramatyczne są maksymalnie wyeksponowane, wykorzystując ze szczególną skrupulatnością i wspaniałością chóralną aspekty rzadko spotykane w dramacie latynoamerykańskim. Waler muzyczny, który miesza się z charakterem oralności obecnym w jego twórczości narracyjnej, jak na przykład cytowany przez autorkę pracy *El Señor Presidente* lub *Legendy gwatemalskie* obecne również w *Cuculcán* lub w *Émulo Lipolidón*, potwierdzają ten wewnętrzny związek teatru, pomyślanego jako masa orkiestrowa, podobna do kompozycji Eisenstenowskich w filmach takich jak *El acorazado Potemkim* (między innymi). Pamiętajmy, że reżyser „José Castañeda (1898-1983), (...) wykorzystał teksty powieściopisarza Miguela Ángela Asturiasa w swoich operach *Lipolidón* i *Imágenes de nacimiento* (1933)” (MezaSandoval³ : str. 143), a później Sandoval potwierdza, że jego dzieło *Émulo Lipolidón* zostało wystawione jako kantata w 1973 r. przez innego reżysera niemiecko-gwatemalskiego Dietera Lehnhoffa, co potwierdza to stanowisko. Wynikają one ewidentnie z jego osobistych wyobrażeń, koncepcji i potrzeby przywrócenia pochodzenia, które jest obecne w całej jego twórczości. W tym sensie uważamy za konieczne omówienie tego tematu, że choć nie były one tak „widoczne” w inscenizacjach teatru dramatycznego, to jednak przy wielu okazjach wątek

³ Meza Sandoval, Gerardo E. "La Música Escénica En Centroamérica". W *Revista Estudios* 2009 (22): 143-154.

pochodzący z twórczości Asturiasa był traktowany jako wartość dla teatralnej nowoczesności w Ameryce Łacińskiej. Ponadto, aby przeanalizować w tej perspektywie kinematograficznej reprezentacje-wizje, które znajdują się w kinie, powiedzmy, że Asturias jest teatralny ze względu na swój ładunek tekstowy (teatr to tekst) i wizualny ze względu na swój ładunek kinematograficzny (film to czas-obrazu, obraz-ruch [Deleuze]), a powieść, narracja, opiera się na tych dwóch ostatnich zasadach.

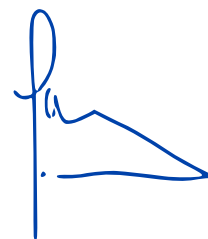
Ocena czy rozprawa doktorska prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie.

Po ocenie zarówno dokumentacji złożonej przez doktorantkę, jak i pracy na stopień doktora, doszliśmy do wniosku, że wiedza teoretyczna Pani Szubert, jak również wyniki jej pracy badawczej przedstawiają w sposób metodyczny i obiektywny osiągnięcia wiedzy teoretyczno-naukowej w dziedzinie studiów, której doktorantka się poddaje. Świadczy o tym zastosowanie technik dokumentacyjnych i analitycznych z podejściem naukowym. W tym sensie rozprawa spełnia wymagania w tym zakresie.

Wnioski i konkluzja końcowa

Wyrażone wyżej sugestie i uwagi krytyczne nie zmieniają mojej pozytywnej opinii o pracy, i to nawet wybitnej pracy doktorskiej, Pani mgr Irminy Szubert. Przedłożona mi do recenzji rozprawa doktorska spełnia kryteria regulaminowe i stanowi oryginalną realizację problemu naukowego, jakim jest badanie twórczości literackiej Miguela Ángela Asturiasa w całym kontekście literacki oraz poprzez odniesienie do tez teoretycznych, obejmujących także obszar teorii hermeneutycznej, jak wymieniony chociażby George Gadamer, między innymi. Praca stanowi świadectwo ogólnej wiedzy teoretycznej doktorantki w obszarze literaturoznawstwa, zwłaszcza w zakresie teorii literatury i powieści latynoamerykańskiej oraz potwierdza jej zdolność do prowadzenia samodzielnej pracy naukowej. Do najważniejszych wartości omawianej rozprawy należą: ważność i aktualność podjętego tematu, w tym uwzględnienie luk badawczych w zakresie literatury latynoamerykańskiej w zakresie mitów, oralności, przekazu. Cechą pracy jest duża przejrzystość i uporządkowana argumentacja naukowa, podparta starannie skonstruowaną ramą metodologiczną. Ponadto doktorantka wykazała się dużą precyzją w opisie oraz umiejętnym stosowaniem metod analitycznych. Wykazała się również świadomością ograniczeń pola badawczego. Użycie języka było właściwe – praca nie stwarza niepotrzebnych barier komunikacyjnych, a przy tym jest interesująca. Wreszcie, doktorantka

wykazała się umiejętnością formułowania niezależnych wniosków – efektem czego praca stanowi istotny etap w naszym poznawaniu literatury – nie tylko dzieł literackich Asturiasa. Reasumując moje rozważania pragnę wyrazić przekonanie, że przedstawiona mi do oceny rozprawa doktorska pani mgr Irmina Szubert spełnia wymagania określone w ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie literaturoznawstwa. Wnioskuje o dopuszczenie Pani Szubert do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in blue ink, consisting of a vertical line on the left, a small loop at the top, and a horizontal line extending to the right with a slight upward curve at the end.

Carlos Fernando Dimeo Álvarez