



Dr hab. Zbigniew Feliszewski, prof. UŚ
zbigniew.feliszewski@us.edu.pl

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Humanistyczny
Instytut Literaturoznawstwa
ul. Gen. Grot-Roweckiego 5
41-205 Sosnowiec

**RECENZJA OSIĄGNIĘĆ PANI DR AGATY MIRECKIEJ UBIEGAJĄCEJ SIĘ O NADANIE
STOPNIA DOKTORA HABILITOWANEGO NAUK HUMANISTYCZNYCH W DYSCYPLINIE
LITERATUROZNAWSTWO**

Informacje wstępne

Pani dr Agata Mirecka od 2005 r. związana jest z Instytutem Neofilologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, w którym od 2009 r. zatrudniona jest na stanowisku adiunkta. Tytuł magistra zdobyła w Uniwersytecie Jagiellońskim w 2002 r., dyplom doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa uzyskała na podstawie rozprawy pt. *Max Brods Frauenbilder mit Ausblick auf die Feminitätsvorstellungen einiger anderer Prager deutscher Schriftsteller* w Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w 2009 r. Od czasu uzyskania stopnia doktora opublikowała dwie monografie (pierwsza jest rozprawą doktorską, druga to monografia wskazana jako szczególne osiągnięcie w postępowaniu habilitacyjnym) oraz dwa tłumaczenia książek (przekład na język polski własnej rozprawy oraz nierecenzowaną publikację niemieckiej trapistki Blandiny Paschalis Schlömer). Ponadto w tym okresie spod jej pióra wyszły 24 artykuły w tomach zbiorowych i punktowanych czasopismach naukowych, 3 wstępy do tomów zbiorowych oraz 3 artykuły recenzyjne. Na szczególne podkreślenie zasługuje ilość tomów współredagowanych – jest ich aż 8. To może tłumaczyć średni ilościowo dorobek przedhabilitacyjny



(od doktoratu upłynęło 14 lat). Redakcja tomów zbiorowych wymaga dużego zaangażowania czasu i wysiłku merytorycznego, a przecież Habilitantka jest także inicjatorką i członkinią komitetów redakcyjnych dwóch serii w prestiżowych wydawnictwach Harrassowitz oraz Brill. W okresie podoktorskim wystąpiła na 25 krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowych i sympozjach oraz organizowała lub współorganizowała aż 8 konferencji. Część z nich jest wynikiem autorskiego projektu Habilitantki *Forschungen zum Drama und Theater der Gegenwart im deutschsprachigen Raum und europäischen Kontext*.

Swój habitus intelektualny dr Agata Mirecka kształtuje we współpracy z ważnymi ośrodkami naukowymi, ze stowarzyszeniami i instytucjami kultury. Współpracowała z Technische Universität Dortmund, z Pädagogische Hochschule Ludwigsburg, a także odbyła prawie roczny staż naukowy w Uniwersytecie w Poczdamie. Należy wspomnieć także o aktywnym członkostwie Habilitantki w organizacjach i towarzystwach naukowych: Mitteleuropäischer Germanistenverband, Internationale Vereinigung für Germanistik oraz Gesellschaft für Theaterwissenschaft. Transfer wiedzy i naukowego doświadczenia realizuje jako koordynatorka tłumaczeń literatury polskiej na język niemiecki oraz rzeczoznawczyni podręczników szkolnych do nauczania języka niemieckiego. Widać wyraźnie, że dr Agata Mirecka stopniowo zyskuje solidną pozycję w germanistycznym środowisku literaturoznawczym, a w szczególności, co wynika z jej zainteresowań naukowych, wśród badaczek i badaczy współczesnego niemieckojęzycznego dramatu i teatru. Była ponadto recenzentką artykułów w polskich i szwajcarskich czasopismach naukowych, organizowała warsztaty na temat pracy z tekstem w wydawnictwie naukowym, jest tłumaczką przysięgłą języka niemieckiego oraz członkinią Polskiego Towarzystwa Tłumaczy Przysięgłych i Specjalistycznych. Należy ponadto docenić związek między badaniami Habilitantki a kształceniem studentek i studentów. W macierzystej uczelni prowadzi autorskie zajęcia w zakresie nurtów awangardowych w literaturze, literatur pogranicza, niemieckojęzycznej literatury migracyjnej, dramatu awangardowego oraz teorii literatury. Była promotorką 80 prac dyplomowych (licencjackich i magisterskich) oraz zrecenzowała 74 prace.

Powyższe aktywności naukowe oraz osiągnięcia organizacyjne i dydaktyczne są w mojej opinii wystarczające, by stać się podstawą do ubiegania się o uzyskanie stopnia doktora habilitowanego nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo.



Ocena dorobku naukowego

Dokumentacja do niniejszego postępowania habilitacyjnego zawiera wszystkie opublikowane prace Habilitantki. W mojej recenzji ograniczę się do omówienia tych pozycji, które ukazały się po uzyskaniu stopnia doktora nauk humanistycznych, tj. po roku 2009. Wynika to z faktu, że wcześniejsze osiągnięcia były już przedmiotem recenzji w postępowaniu awansowym.

W swoim autoreferacie Habilitantka ujęła publikacje naukowe w trzy zasadnicze kategorie: 1) *Max Brod w kontekście praskiej literatury niemieckojęzycznej*, 2) *Studia nad estetyką literatury szwajcarskiej* oraz 3) *Współczesny dramat niemieckojęzyczny – studia analityczne i kontrastywne*. Wyłania się z nich tendencja Habilitantki do badania poetyki tekstów literackich: języka, środków stylistycznych i koncepcji przestrzeni. Dorobek Habilitantki obejmuje ponadto socjologiczną lekturę tekstów, zawiera także artykuły pogładowe, jak ten, w którym Autorka omawia kierunki rozwoju dramatu po przemianach ustrojowych w Niemczech 1990 r. Na zdecydowaną większość publikacji (nie licząc oczywiście prac monograficznych) składają się *case studies* oraz studia porównawcze – polsko-niemieckie oraz niemiecko-niemieckie (tak jest w przypadku jednej z nowszych publikacji, której przedmiotem jest twórczość Petera Weissa i Franza Kafki).

Już we wczesnych artykułach ujawnia się zamiłowanie dr Agaty Mireckiej do estetyki recepcji (artykuły poświęcone twórczości Hermanna Burgera, Roberta Menasse, Michaela Ende, Stefana Vögela, czy Bertolta Brechta). W ten nurt wpisuje się także studium dotyczące prac teatralnych Andrzeja Wirtha. Wyróżniam ten fenomen, ponieważ na jego przykładzie widać proces tworzenia naukowego habitusu dr Mireckiej, który znajdzie swe silne odzwierciedlenie w monografii zgłoszonej jako szczególne osiągnięcie. Na uwagę ponadto zasługują prace, których przedmiotem są dramaty dla dzieci i młodzieży oraz artykuł poświęcony dydaktyzacji sztuki Wolfganga Borcherta, zawierający przykłady określonych ćwiczeń i zadań dla studentek/studentów uczących się języka niemieckiego. Jest to o tyle znaczące, że dokumentuje on łączenie badań z dydaktyką. Dorobek naukowy dr Agaty Mireckiej obejmuje ponadto dwie recenzje monografii oraz dwa omówienia wydań czasopism. Pięć rozdziałów w monografiach Habilitantka poświęciła dramaturgii Rolanda Schimmelpfenniga. Uwagę swoją skupia w głównej mierze na poetyce dramatów i figurach stylistycznych, jednocześnie poddając je socjologicznej analizie. Szczególnie interesujące są niemiecko-polskie prace kontrastywne zestawiające twórczość Schimmelpfenniga i odpowiednio Andrzeja Stasiuka i Jarosława Jakubowskiego. Wpisują one twórczość niemieckiego autora w szerszy



kontekst europejskiego dramatopisarstwa, pozwalając na uchwycenie różnic, ale także przecięć i zależności.

Jako główne osiągnięcie dr Agata Mirecka wskazała monografię naukową pt. „*Schreiben auf der Bühne bei Roland Schimmelpfennig*“. *Rezeptionsästhetische Aspekte und New Philology als Metapher der Dokumentation der deutschen dramatischen Gegenwartsliteratur*, opublikowaną nakładem wydawnictwa Brill w 2022 r. Monografia, jak Habilitantka definiuje w autoreferacie, jest wynikiem „pracy naukowej nad twórczością dramatyczną Rolanda Schimmelpfenniga oraz teorią *New Philology* w kontekście traktowania współczesnego dramatu literackiego” (s. 3) i – mimo, że trudno uznać ją za pracę poświęconą *stricto* twórczości dramatopisarza (z jego obejmującego około 60 utworów dorobku Habilitantka zbadała sześć wczesnych tekstów dramatycznych powstałych w latach 1995-2006), to spełnia ona wymogi monografii wytyczającej nowe obszary badawcze. Habilitantka postawiła sobie ambitne zadanie przeanalizowania dróg transformacji dramatów niemieckiego autora w teksty sceniczne, w kontekście czego nasuwają się istotne pytania badawcze skupione wokół zagadnień dotyczących oryginalności i autorstwa, paratekstualności dramatu służącego za podstawę inscenizacji, czy służebności znaków literackich względem systemu znaków teatralnych w procesie inscenizacyjnym. O tym, jak duże ma to znaczenie już na etapie pisania tekstu mówił sam Schimmelpfennig w jednym z wykładów wygłoszonych w ramach *Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik*. Zarzuca on w nim jednemu z krytyków nieumiejętność rozróżnienia pomiędzy tekstem a inscenizacją (Schimmelpfennig Roland: *Ja und nein. Vorlesungen über Dramatik*. Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Johannes Birgfeld. Berlin 2014, s. 16). Ponadto doświadczenia Schimmelpfenniga jako reżysera teatralnego oraz współpraca z Jürgenem Goschem, który stworzył niemalże modelowe inscenizacje jego sztuk, nie pozostały bez wpływu na kształt poetycki jego dramatów. Dzięki nim, jak utrzymuje Ulrich Fischer, już na etapie tworzenia tekstów Schimmelpfennig antycypował i uwzględniał rozwiązania sceniczne odpowiadające oczekiwaniom reżysera z zamiarem osiągnięcia „pogłębionego efektu scenicznego, nawiązującego do idei teatru epickiego” (Fischer Ulrich: *Roland Schimmelpfennig* KLG 6/11.) W wyniku tego inscenizowany tekst staje się swoistym paratekstem, w którego warstwie estetycznej zakodowany jest zamiar przeistoczenia się w inną strukturę. Proces ten Autorka bada w oparciu o głosy krytyki teatralnej oraz – co należy podkreślić – analizując dokumentację prób do spektaklu *Auf der Greifswalder Straße* w reżyserii Jürgena Goscha w berlińskim Deutsches Theater z 2006 r. Tym samym monografia obiecuje czytelnikowi zapoznanie



się z pracą *quasi* archeologiczną, która unaocznia kolejne warstwy pracy nad spektaklem.

Monografia składa się z czterech rozdziałów, wprowadzenia, posłowania, bibliografii oraz podziękowań. Rozważania wstępne noszące tytuł *Einleitung. Deutung des Dramas und des Theaters heute* oscylują wokół pytań dotyczących funkcji teatru i jego pozycji w spektrum sztuk w oparciu o dyskursy teatrologiczne, głosy krytyki teatralnej oraz refleksje samego autora omawianych dramatów. Słusznie Habilitantka przywołuje tezy Theresii Birkenhauer, Stefana Tiggesa, czy koryfeusza badań nad dramatem Manfreda Pfistera. Ich wspólnym mianownikiem są związki literatury z teatrem, a także stopniowe niwelowanie dychotomii pomiędzy tekstem literackim a widowiskiem teatralnym, w wyniku czego teatr zyskuje status miejsca, w którym język może być doświadczany jako praktyka literacka (s. XIV). Niewielką wątpliwość może budzić przywołanie opinii Rolanda Schimmelpfenniga na stronie XV, który Habilitantka traktuje jako głos w dyskusji, a który *de facto* dotyczy zupełnie innego zagadnienia. Autorka pisze: „[...] z drugiej strony Schimmelpfennig jest przekonany, że tematem teatru nie jest język, ale raczej ludzie”. To stwierdzenie, które dramaturg zawarł w jednym z wykładów opublikowanych w 2014 r. w tomie *Ja und nein. Vorlesungen über Dramatik* (s. 18) nie musi kontrastować z przytoczonymi opiniami teatrologów/teatrologów, bowiem z jednej strony odnosi się do tematów podejmowanych w jego dramaturgii, z drugiej zaś nie można pominąć faktu, że język to przecież także element formowania wiedzy człowieka i o człowieku. Jeśli przyjąć, że jest to głos autora w dyskusji nad funkcją i znaczeniem współczesnego teatru (choć on sam twierdzi, że nigdy nie stworzył i nie stworzy własnej teorii, por. *Ja und Nein*, s. 18), to raczej należy to odczytać jako postulat unikania w teatrze pokusy autoreferencyjności i krytykę postmodernistycznej dowolności.

W pierwszym liczącym 68 stron rozdziale *Theoretische Grundlagen: Vom Text zur Bühne* Habilitantka przedstawia metodologię badań, którą umiejscawia w kontekście rozważań teatrologicznych sformułowanych przez praktyków teatralnych: Heinera Müllera, Bertolta Brechta, Georga Taboriego. W tle rezonują często pojawiające się pytania o różnicę, a wręcz konieczność rozróżnienia między opublikowanym w formie książkowej tekstem dramatycznym a jego wersją sceniczną powstałą na potrzeby wystawienia. Habilitantka zręcznie łączy badania nad estetyką recepcji ze studiami nad performatywnością inscenizacji, a także postuluje (za Hansem Robertem Jaußem) konieczność rozgraniczenia pojęć „recepcja” (Rezeption) i „oddziaływanie” (Wirkung). Godne pochwały jest takie przytoczenie teorii rekonstrukcji horyzontu oczekiwań Jaußa, w szczególności w odniesieniu do omówionej w dalszej części metody rekonstrukcji tekstu w znaczeniu



Rozważania te obudowane zostały przemyśleniami wspomnianych Heinera Müllera, Bertolta Brechta i Georga Taboriego. O ile w przypadku tego pierwszego Autorka konsekwentnie podąża wyznaczonym tropem głównej myśli, tj. teatralnej transformacji dramatu, to w przypadku obszernego fragmentu poświęconego Brechtowi starała się pomieścić możliwie wiele informacji, zaburzając tym samym dość przejrzyste prowadzony dotąd wywód. Bo czy w tak zarysowanej koncepcji konieczna jest wiedza na temat wczesnych prac krytycznych Brechta pisanych dla *Der Volkswille*? A jeśli przywołane i krótko omówione zostały: praca aktora w teatrze Brechta, rola publiczności, czy nawet koncepcja postaci dramatycznych, to dlaczego ani słowem Autorka nie wspomina o znaczeniu pojęcia „gestu” i „postawy” w brechtowskim teatrze epickim? Tu Habilitantka sprawia wrażenie, jakby nie potrafiła wyselekcjonować treści istotnych dla wyjściowego zamysłu. Z pomocą mogłyby przyjść prace naukowe Nikolausa Müllera-Schölla, których przedmiotem jest rola dramaturga w pracy teatralnej: *Theaterarbeit unter Fremden. Brechts Arbeit als Dramaturg* z 2020 r. (artykuł zamieszczony w „Yearbook of the International Brecht Society“) oraz tego samego *Arbeit am Gelände (des Theaters). Heiner Müller als politischer Dramaturg*, który ukazał się w tomie zbiorowym *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung* pod redakcją Tilla Nitschmanna i Floriana Vaßena w 2021 r. Również przytoczenie drogi życiowej i zawodowej George Taboriego nie wnosi wiele do prowadzonego wywodu. W części przedstawiającej teatr okresu potransformacyjnego Autorka ponownie stawia akcenty na procesy odchodzenia od teatru tekstocentrycznego i zastępowania go re-teatralizacją sceny, by finalnie powrócić do pytania o zasadność zastosowania *New Philology* jako metody badania tych procesów. Wprawdzie wpisuje ją w zarysowany wcześniej kontekst sytuacyjny teatru XX wieku, to – mając na uwadze, że metodzie badawczej poświęcono osobny segment pracy – można zastanowić się, czy bardziej wyraźny podział na część *stricte* teoretyczną, odnoszącą się do metody badawczej, a także część poświęconą drodze, jaką teatr w XX i XXI wieku przeszedł od instytucji służebnej wobec literatury do autonomicznej dziedziny sztuki, nie przyczyniłby się do większej czytelności całości wywodu naukowego. Zaznaczam, że nie jest to zarzut merytoryczny, bowiem część ta, poza wymienionymi powyżej uwagami, stanowi solidne resume tendencji rozwojowych teatru.

Rozdział *Das literarische Drama Schimmelpfennigs im Gegensatz zum Bühnentext* łączy biografię artystyczną Schimmelpfenniga z rozważaniami nad poetyką jego tekstów w kontekście tradycji Brechtowskiej, postmodernistycznej i postdramatycznej, z elementami, a raczej wtrąceniami dotyczącymi transferu tekstu literackiego w widowisko plurimedialne. Habilitantka poświęca uwagę

wybranych tekstom autora, m.in. tym, które są przedmiotem analizy w kolejnym rozdziale. Pewien niedosyt budzi nieobecność często wystawianych dramatów, jak *Die Frau von früher* (a przecież w dorobku przedhabilitacyjnym dr Mirecka tym dramatem się zajmowała), czy *Vorher/Nachher*, jak i – a może przede wszystkim – późniejszych utworów, które w moim przekonaniu nie tylko są godne uwagi, ale mogłyby wnieść nowe spojrzenie na podane wcześniej próby klasyfikacji twórczości autora (by wspomnieć proroczy tekst o zbliżającym się do Europy prawicowym ekstremizmie *Wintersonnenwende* z 2015 r., czy najnowsze re-lektury tragedii antycznych).

Rozdział trzeci *Das literarische Drama Schimmelpfennigs im Gegensatz zum Bühnentext* zawiera interpretacje sześciu wczesnych dramatów Schimmelpfenniga. Wybór materiału analitycznego jakkolwiek wydaje się arbitralny, jest jednocześnie przekonujący, bowiem żaden z omawianych tekstów dotychczas nie został szczegółowo opracowany. Habilitantka każdorazowo rekapitułuje treść tekstu wyjściowego i jego poetykę, by w dalszej części omówić wystawienie premierowe oraz przedstawić głosy krytyki. Stara się także wskazać na różnice między tekstem dramatu a tekstem wystawienia. Przy tym sprawnie porusza się w obrębie krytyki teatralnej, zestawia ze sobą głosy recenzyjne i odnosi je do treści dramatu. Największą część analizy Habilitantka poświęca dramatowi *Auf der Greifswalder Straße*. Niewątpliwą jej zaletą materiał źródłowy w postaci protokołów z prób do spektaklu wyreżyserowanego przez Jürgena Goscha. Na ich podstawie bowiem można prześledzić strategie inscenizacyjne, skreślenia i inne modyfikacje tekstu, a w połączeniu z końcowym efektem scenicznym rozpoznać ukryte w dramacie elementy antycypujące inscenizację. Jest to o tyle znaczące, że Schimmelpfennig określił ten dramat jako „wyraźnie domagający się teatralnej realizacji”, co Autorka przytacza na stronie 146. Skrupulatnie odnotowane zmiany w tekście obudowane zostały odniesieniami do twórczości Mayerholda i teatru epickiego Brechta oraz przedstawieniem sposobu pracy z aktorem, rodzajem scenografii czy układów choreograficznych. Tym samym Autorka osiągnęła cel badawczy, o którym pisze w autoreferacie. Zastosowane środki „wprowadzają nowy charakter znaczeniowy tekstu, a co za tym idzie nowy wariant dramatu o zmodyfikowanej treści” (autoreferat s. 14.) Słabszą stroną tego rozdziału są mało pogłębione refleksje, które Habilitantka „wplata” w główny dyskurs. Na stronie 143-144 pisząc o oświetleniu jednej ze scen ogranicza się do bardzo ogólnego i nie popartego żadną naukową refleksją stwierdzenia: „Wenn es sn Sonnenlicht mangelt, stirbt alles Lebendige” (Gdy brakuje światła, wszystko, co żywe zamiera). Podobnie na stronie 139 akapit o nagości w teatrze nie wnosi wiele do prowadzonego dyskursu, a w swojej potoczności może zostać odebrany jako nieco irytujący. Nie są

to uwagi, które w znaczący sposób umniejszają wartość rozprawy. Z założenia ma być ona otwarciem, propozycją do rozpoczęcia dalszych badań (autoreferat, s. 14) i taką funkcję bezsprzecznie spełnia. Rozdział 4 oraz posłowie (*Nachwort*) nawiązują do części metodologicznej, stanowiąc skrótowe podsumowanie przeprowadzonej analizy. Pracę wieńczy bibliografia obejmująca 161 pozycji w porządku alfabetycznym.

Konkluzja

Ocena końcowa dorobku naukowego, działalności dydaktycznej i organizacyjnej dr Agaty Mireckiej wypada pozytywnie. Habilitantka przedstawiła monografię naukową, którą należy ocenić jako kompetentnie opracowany i samodzielny wkład w badania nad plurimedialnością tekstów dramatycznych. Udowodniła, że potrafi w sposób suwerenny i kompetentny poruszać się w bogatej literaturze przedmiotu i dyskursach teatrologicznych, a analizy przeprowadzone są w sposób właściwy. Dorobek dr Agaty Mireckiej otwiera nowe przestrzenie badawcze. Tym samym spełnia wymagania określone w art. 221 ust. 1 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.) Jest Autorką pewnie poruszającą się w dyskursach teoretycznych dotyczących współczesnego teatru. Jako redaktorka dwóch serii naukowych oraz współredaktorka tomów zbiorowych udowodniła, że potrafi współpracować z innymi badaczami, a jej pozycja w środowisku naukowym jest ugruntowana. Również dorobek dydaktyczny i organizacyjny potwierdza, że zasługuje ona na uzyskanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie literaturoznawstwo. **Wobec powyższego wnoszę o dopuszczenie Pani dr Agaty Mireckiej do dalszych etapów postępowania.**

Sosnowiec, 29.01.2024

