

Opinia o rozprawie doktorskiej mgr Katarzyny Dei, *Poza kulturę europejską. Polski japonizm literacki 1900-1939*

Katarzyna Deja w rozprawie omawia istotną kwestię europejskiego i polskiego modernizmu – fascynację kulturą i literaturą japońską, czyli japonizm. Fala mody na Japonię ogarnęła bowiem, jak pisze, w drugiej połowie XIX wieku Francję, następnie całą Europę. Do Polski dotarła z pewnym opóźnieniem, na przełomie wieków, przy czym główna fala przypada na pierwsze lata XX wieku. Moda na Japonię, stwierdza, skalą tego zainteresowania porównywalna jest z renesansowym zainteresowaniem antyką. Celem rozprawy jest więc, jak pisze we *Wstępie*, sprawdzenie, na ile zainteresowanie Japonią odzwierciedliło się w polskiej literaturze, zarówno w sferze tematyki, jak poprzez przejęcie rozwiązań formalnych. Zrekonstruować zamierza dzieje swoistej koniunktury na Japonię, źródła wiedzy o tym kraju, recepcję kultury japońskiej, stwierdzić, jakie elementy tej kultury budziły szczególną fascynację, jakim modyfikacjom podlegały w akcie przejęcia.

Głównym celem byłoby zatem naszkicowanie „obrazu recepcji kultury japońskiej i tego, co można by nazwać «punktami przenikania»”, dalej: odtworzenie sposobów, w jakie kreowano obraz Japonii, ukazanie związków intertekstualnych pomiędzy literaturą polską i japońską, a także ujawnienie zatartych, nieoczywistych, dyskusyjnych przypadków oddziaływania „japonizmów” (s. 8-9). Precyzuje także, iż w realizacji tak określonego celu przedmiotem analiz staną się utwory zróżnicowane: dramatyczne, poetyckie i prozatorskie, „proste” i „wyrafinowane”, w różnym stopniu inspirowane Japonią i jej kulturą.

Chyba niesłusznie natomiast w wielu miejscach rozprawy nazywa japonizm prądem. Byłby on co najwyżej komponentem różnych prądów czy kierunków artystycznych: impresjonizmu, symbolizmu, dekadentyzmu, imagizmu, co zostało w pracy w kilku miejscach omówione w kontekście obecności tych prądów w kulturze zachodnioeuropejskiej. Dodatkowy bowiem cel, jaki stawia sobie Katarzyna Deja, to prezentacja obrazu modernizmu, także polskiego, jako takiego, którego nieodrodnym

składnikiem jest japonizm. Wiele cech modernizmu europejskiego, przekonuje, ma pozaeuropejski, transkulturowy rodowód, czego dowodem są angielscy imagiści, w szczególności Pound. Japonizm okazuje się w ujęciu Autorki istotnym czynnikiem decydującym o charakterze modernizmu, swego rodzaju pryzmatem, przez który przechodzą najistotniejsze prądy, idee, myślowe kierunki tej formacji. Wreszcie – cel trzeci to pokazanie na przykładzie zjawiska japonizmu zasady transkulturowości, międzykulturowej cyrkulacji idei, rozwiązań formalnych, obecności składników jednej kultury w drugiej.

U podstaw metody badawczej zastosowanej w pracy tkwią narzędzia wypracowane przez nową komparatystykę, będące przejawem wychodzenia poza europocentryzm. Autorka rozprawy szczegółowo omawiana jej historię, kolejne kryzysy, główne koncepcje, spory o jej charakter i metody, siatkę pojęciową, prezentuje ideę transkulturowej historii literatury (w kontekście zwrotu transnarodowego). Transkulturowość, termin i związana z nim koncepcja Welscha, zakładająca dynamikę, relacyjność powiązań między kulturami, ustanawiającymi swoiste pole negocjacji i wymiany cech, ich przemieszanie, hybrydyczność, uniemożliwiająca wskazanie cech pierwotnie przynależnych danej kulturze, wskazuje Katarzyna Deja jako koncepcję szczególnie przydatną w badaniu polskiego i europejskiego japonizmu. Stanowi ona wedle deklaracji Autorki jeden z trzech nurtów stanowiących metodologiczną podstawę rozprawy, przede wszystkim dlatego, że jak podkreśla, model transkulturowości „sprawdza się w badaniu innokulturowych źródeł modernizmu” (s. 23-24).

To ważne stwierdzenie, podobnie jak wyprowadzona z niej konstatacja dotycząca recepcji japonizmu: wchłonięcie innokulturowych elementów, uczynienie ich składnikiem własnej kultury, częstokroć zaciera ich obcość, w efekcie nowa całość może być postrzegana jako własna. Tak dzieje się, przekonuje Deja, w przypadku japonizmu jako składnika impresjonizmu czy symbolizmu europejskiego. Drugi wskazany nurt metodologiczny, mogący diagnozować specyfikę spotkania Zachodu z Japonią, to orientalizm i postkolonializm w ujęciu Saida, w efekcie unieważniany jako perspektywa i narzędzie badawcze. Doktorantka słusznie uznaje je za nieoperacyjne w badaniu japonizmu. Obszerny podrozdział poświęca natomiast intertekstualności międzykulturowej. Jej decyzja skupienia się na intertekstualności polegającej wyłącznie na nawiązaniach międzykulturowych, w tym wypadku relacjach z tekstami i artefaktami pochodzącymi z kultury japońskiej, także

zapośredniczonymi przez tekst trzeci, jest dobrze uargumentowana i sfunkcjonalizowana w analizach. Autorka rozprawy proponuje własną typologię takich relacji, inspirowaną typologią Pfistera. Dzieli je na przykłady intertekstualności „treściowej” oraz „systemowej”, czyli odnoszonej do reguł gatunkowych, na co nakłada się podział ze względu na charakter przejęcia: punktowy bądź strukturalny.

Precyzyjnie określone założenia, szczegółowo omówione zasady i procedury badawcze, w szczególności wskazana typologia, wyznaczają porządek części, w których Autorka przystępuje do prezentowania kolejnych typów nawiązań, przyjmowanych przez autorów strategii, przykładów „przejęcia”, adaptacji, przekładu, parafrazy. Świadczy nadto o dużej świadomości metodologicznej Doktorantki.

Niepodważalną wartością rozprawy jest szeroko zarysowany kontekst epoki. Autorka przedstawia historię zainteresowania Japonią, analizuje czynniki, które umożliwiły pojawienie się i rozwój japonizmu w Europie, szczegółowo omawia recepcję kultury japońskiej w Europie zachodniej i w Polsce od drugiej połowy XIX wieku do międzywojnia. Wnikliwie prezentuje fazy zainteresowania kulturą japońską oraz liczne pola, w jakich się manifestowało: moda, wyposażenie wnętrz, rozrywka (operetki, wodewile), architektura, malarstwo, literatura. Wskazuje, iż wzmożone zainteresowanie kulturą japońską wiązało się z poczuciem kryzysu kultury zachodnioeuropejskiej, zachodniej racjonalności, z podważaniem filozofii reprezentacji, poczuciem cywilizacyjnego zepsucia społeczeństw Zachodu, współgrało z przełomem antypozytywistycznym, z falą dekadentyzmu. Odkrycie japońskich drzeworytów we Francji, inicjujące falę mody na japonizm, stało się ważnym czynnikiem ukształtowania się nowego, nowoczesnego malarstwa, impresjonizmu i postimpresjonizmu. Wzmacniało bowiem opór wobec skostnienia sztuki francuskiej, w szczególności stało się wyrazem buntu przeciw akademizmowi.

Szczegółowo w tym kontekście – za historykami sztuki – pokazuje cechy impresjonizmu, a także postimpresjonizmu i secesji, które można łączyć z wpływem sztuki japońskiej. Jakkolwiek można wskazać także istotne różnice, podważające tak jednoznacznie formułowaną tezę (i takie głosy Deja także referuje). Podobną rolę zainteresowanie sztuką japońską pełniło w literaturze – umożliwiło odejście od realizmu i mimetyzmu, oferowało bowiem nowe możliwości estetyczne. W tym kontekście sytuuje Katarzyna Deja literacki impresjonizm, twórczość Baudelaire'a, Verlaine'a, Zoli, Mallarmégo, wskazuje punkty styeczne między estetyką japońską a dekadentyzmem i symbolizmem. W szczególności Mallarmé dowodzi japońskich

źródeł modernizmu, choć – zastrzega – w przypadku tego poety są one zapośredniczone przez impresjonizm. Wpływy japońskie śledzi u Prousta, braci Gouncourt, Apollinaire'a, Malraux, Cocteau, w Anglii – w utworach Pounda i Yeatsa.

Tu także przywołuje głosy badaczy negujących ujmowanie tych pisarzy w kontekście japonizmu czy choćby wpływu estetyki japońskiej, co dowodzi rzetelności badawczej autorki rozprawy, przyczynia się jednak często do niekonkluzywności sądów. Każde postawić pytanie: oddziaływanie estetyki japońskiej, czy tylko zbieżność z pojawianiem się nowych prądów artystycznych. Katarzyna Deja formułuje je. Pyta: czy zbieżności to „niepowiązane ze sobą współbrzmienia”, czy też „efekt mniej lub bardziej bezpośredniego wpływu kultury japońskiej” (s. 67)? Częściej jednak ob staje przy oddziaływaniu, przy zależności przyczynowo-skutkowej pomiędzy odkryciem Japonii a ukształtowaniem się nowych prądów artystycznych.

Niewątpliwie, i z tym twierdzeniem należy się zgodzić, japonizm dowodzi otwarcia modernizmu na inne kultury, pokazuje, iż innokulturowa chłonność jest jego cechą konstytutywną, że japonizm jest ważnym składnikiem modernizmu. Niewątpliwie pozwolił odkryć relatywność kanonów estetycznych i w tym sensie pobudzał poszukiwania nowej sztuki, niekoniecznie jednak wyznaczał ich kierunek. Pole inspiracji jest znacznie szersze. Niemniej, był składnikiem ważnym, wartym przebadania. I w tym zakresie podpisałabym się pod mocno sformułowanym w rozprawie wnioskiem, iż japonizm przesądził o synkretycznym charakterze epoki, co ujawnia się w perspektywie transkulturowej.

Za równie cenny uznaję rozdział poświęcony omówieniu recepcji kultury japońskiej w Polsce, roli drzeworytów z kolekcji Feliksa Jasieńskiego, tłumaczeń, książek polskich autorów poświęconych Japonii, występów japońskich zespołów teatralnych, wystaw, ujmowanych w rozprawie w perspektywie historycznej – rodzenia się zainteresowania Japonią i jego stopniowego zamierania po pierwszej wojnie. W tym kontekście ważne okazują się reperkusje wojny rosyjsko-japońskiej, widoczne w utworach i relacjach prasowych, wyczerpująco omawianych w rozprawie. Katarzyna Deja konsekwentnie przytacza także opinie wpływowych krytyków literackich i pisarzy dotyczące fali japonizmu, ogarniającego polską kulturę, podobnie jak we Francji widocznego w modzie, wzornictwie, muzyce, malarstwie, literaturze, w coraz liczniej pojawiających się tłumaczeniach i utworach inspirowanych sztuką japońską. Opinie aprobatywne, pochwalne, ale też negatywne – widzące w fali

japonizmu zagrożenie, wpisujące się w rasistowską ideologię „żółtego niebezpieczeństwa”.

Autorka rozprawy rekonstruuje kontekst instytucjonalny, muzealny i akademicki, oraz towarzyski, malarsko-literacki, a także rolę czasopism, przede wszystkim „Chimery”. Rekonstrukcję tę uzupełniają uwagi o wpływie estetyki japońskiej – za pośrednictwem sztuki zachodnioeuropejskiej, a także bezpośrednich inspiracji drzeworytami z kolekcji Jasieńskiego – na malarzy: Bilińską, Boznańską, Fałata, Weissa, Wyczółkowskiego, Wyspiańskiego. Analizuje inspiracje teatralne płynące ze spektakli trupy Kawakamiego – odwrotu od słowa na rzecz gestu, ruchu, tańca. Sytuuje je w kontekście sporów o reformę teatru. Szczegółowo analizuje ówczesne opracowania dotyczące Japonii, jej historii, obyczajowości, kultury i literatury, będące źródłem wiedzy dla polskich odbiorców, a także antologie wierszy, aforyzmów, baśni, przekłady pojedynczych utworów. Koryguje błędy w nich pojawiające się. Zarysowanie tak szerokiego kontekstu stanowi, jeszcze raz powtórzę, nie do przecenienia wartość rozprawy.

W ostatnich latach XIX wieku i pierwszych XX wydano, stwierdza Katarzyna Deja, kilkadziesiąt publikacji poświęconych Japonii, jej kulturze i sztuce. Jej „żywa” obecność zaznaczyła się w dyskusjach dotyczących sztuki – „opowiadanie się po stronie sztuki japońskiej okazywało się opowiadaniem po stronie sztuki modernistycznej” (s. 116). Tak, chociaż tezę o utożsamieniu „nowej sztuki” z japonizmem (s. 123) uznałabym za zbyt radykalną, szczególnie w przypadku polskiej sztuki. Przy okazji omawiania oddziaływania spektakli Kawakamiego, Katarzyna Deja cytuje opinię Łukasza Kossowskiego, iż w przypadku polskiego japonizmu chodziło o wytworzenie na podstawie sztuki japońskiej, własnej, polskiej, odmiennej od europejskiej. Tym tropem podąża w rozprawie, tytułując jeden z rozdziałów „Japońskość jako polski produkt literacki”, jakkolwiek jednocześnie wielokrotnie zwraca uwagę, iż japonizm w polskiej sztuce i literaturze przejmowany był za pośrednictwem zachodnioeuropejskiej, podobnie tłumaczenia literackie – ze względu na nieznamość języka dokonywane były za pośrednictwem przekładów francuskich, niemieckich czy angielskich.

W trzech rozdziałach o charakterze analitycznym, zgodnie z zapowiedzią poczynioną we *Wstępie*, analizuje różne formy „przejęć” tematów, motywów i form gatunkowych charakterystycznych dla kultury japońskiej: od powierzchownych, ograniczonych do wprowadzania japońskich rekwizytów (przykłady z utworów

Reymonta, Żeromskiego, Zapolskiej, Irzykowskiego, Przybyszewskiego, Micińskiego) do przejmowania tematyki jako „generatora fabuły”. Kluczowym przykładem staje się *Komurasaki* Reymonta. W tej grupie znalazły się także utwory podejmujące temat wojny rosyjsko-japońskiej (2 wiersze Micińskiego, opowiadanie Reymonta, powieść *Zawierucha* Jerzego Nowakowskiego) oraz powieści i dramaty o charakterze romansowym i sensacyjno-kryminalnym, należące do literatury popularnej (*Kesa* Jankowskiego, opowiadania i powieści Sieroszewskiego, powieść Jerzego Bandrowskiego, istniejący we fragmentach dramat Micińskiego *Kijomori*, opowiadania Ossendowskiego, powieść dla dzieci i młodzieży Umińskiego), oparte na motywach japońskich, czerpiące materiał fabularny ze znanych w Japonii opowieści. Katarzyna Deja streszcza fabułę jednych i drugich, co staje się dogodną płaszczyzną porównania. W tym rozdziale znalazły się także partie dotyczące kreowania obrazu „żółtego niebezpieczeństwa”, przede wszystkim w literaturze popularnej lat 20. i 30. (powieść Jerzego Barauna i Niezabitowskiego).

To niewątpliwie bardzo bogaty zestaw analizowanego materiału literackiego. Niestety poszczególne utwory powracają w kolejnym uporządkowaniu, mianowicie jako reprezentacje kilku strategii budowania obrazu: „konstytuującej” (tu autorzy posługują się gotowymi kliszami, najbardziej popularnymi wyobrażeniami kultury japońskiej), „separującej” (w tym wypadku autorzy akcentują dziwność, obcość Japonii i jej kultury, pokazują jej osobliwość; w szczególności służy temu motyw samobójstwa, prostytucji, obraz Japonii jako kraju feudalnego) oraz „emocjonalizującej” – od wariantu heroizacyjnego, przede wszystkim w opowieściach o wojnie rosyjsko-japońskiej (tu fantazmat poświęcenia, bohaterskiej śmierci, topos martyrologiczny, pozwalające polskiemu odbiorcy na identyfikację) do „demonizacji”, odrzucenia (to, jak pisze Deja, „rasistowski rewers japonizmu”, eksponujący zagrożenia dla kultury europejskiej w efekcie ekspansji „żółtej rasy”). Granice między tymi strategiami nie dają się precyzyjnie wyznaczyć (przede wszystkim w sytuacji przyporządkowywania niektórych utworów strategii „konstytuującej” bądź „separującej”), nadto często analizowane – i nierzadko powtórnie streszczane – są te same utwory co w poprzednio proponowanej typologii (przede wszystkim w „Japonii jako generatorze fabuły”).

Tak dzieje się również w punkcie kolejnym tego rozdziału, w którym autorka pracy analizuje warianty indywidualne trzech sposobów tworzenia „efektu japońskości”: „realizmu «onomastycznego»” Tadeusza Micińskiego (tu np. znowu

dramat *Kijomori*), „realizmu encyklopedycznego” Ferdynanda Ossendowskiego, „realizmu scenograficznego i kulturowego” Wacława Sieroszewskiego. Nie jestem pewna, czy – jak pisze Katarzyna Deja – nie da się ich sprowadzić do strategii budowania obrazu (w analizie utworów Sieroszewskiego pisze o strategii realizmu kulturowego, s. 177). Kolejny raz wiele tych samych utworów staje się przedmiotem analiz (i znowu – przynajmniej krótkiego – streszczenia) w następnym rozdziale: „(Międzykulturowe) gry z tekstem”. Wyróżnia tu Autorka różne formy intertekstualności: międzykulturową intertekstualność punktową, międzykulturową intertekstualność strukturalną, czyli „przepisywanie japońskiej literatury” (co w znacznej mierze nakłada się na typologię dotyczącą form „przejęcia” – wazy i lalki bądź „generator fabuły”). Osobne grupy stanowią: przekłady i parafrazy japońskich baśni i legend oraz intertekstualność formalna, czyli kabuki, tanka i haikai.

Tu ponownie mam wątpliwości dotyczące wartości tego podziału, a także relacji wyróżnionych w nim grup tekstów do poprzednich. Intertekstualność strukturalna w ujęciu zaproponowanym w rozprawie niewiele różni się od przekładu czy parafrazy, co pokazuje przykład *Pojednania* Sieroszewskiego, zaliczonego do intertekstualności strukturalnej, a jednak nazwanego wręcz plagiatem (s. 194). Także inne utwory Sieroszewskiego, stwierdza, sytuują się blisko parafrazy. *Kesa* Jankowskiego omawiana jako przykład intertekstualności formalnej (*kabuki*), wcześniej służyła jako ilustracja zasady intertekstualności strukturalnej. Takie przykłady można mnożyć.

Rozumiem, że chodziło o pokazanie utworów inspirowanych kulturą japońską w różnych „odstłonach”, perspektywach, ze względu na osiągnięty w nich efekt artystyczny. I doceniam to. Proponowane w pracy klasyfikacje, traktowane komplementarnie, zaczynają jednak nakładać się na siebie. Doktorantka nie wybiera żadnej z nich jako wiodącej. W rezultacie takie rozwiązanie przesądziło o powracaniu tych samych wątków, omówień, czy wręcz streszczeń utworów. Generuje to liczne, nużące powtórzenia. Bardziej fortunne, w moim przekonaniu, byłoby wybranie jednej – albo strategii, albo formy obecności, albo intertekstualność, albo „efekty realizmu”. Ciekawe rezultaty badawcze przyniosłoby przede wszystkim konsekwentne zastosowanie do badania japonizmu w polskiej literaturze i kulturze koncepcji transkulturowości. Mogłaby ona stać się w rozprawie kategorią podstawową. Chodzi mi przede wszystkim o wyprowadzoną z niej zasadę pola negocjacji międzykulturowej. Autorka rozprawy przyjmuje w części teoretycznej, że powinna to

być kluczowa perspektywa, jednocześnie jednak zastrzega, że nie będzie ona stanowiła podstawy rozważań. Chyba niepotrzebne, może zbyt ostrożnie. Wedle Katarzyny Dei większość analizowanych utworów nie spełnia Welschowej zasady uwewnętrznienia, nie jest transkulturowa, bowiem tematy, motywy, gatunkowe formy japońskie są w nich traktowane jako obce (s. 26).

Prowadzone analizy nie potwierdzają tego kategorycznego stwierdzenia. W polu negocjacji międzykulturowej dałoby się bezsprzecznie umieścić większość analizowanych w rozprawie utworów, strategii, form intertekstualności. Dobrym przykładem byłyby „partyтуры teatralne” Jankowskiego, inspirowane występami trupy Kawakamiego. Jak zauważa Autorka rozprawy, spektakle japońskiego teatru Kawakamiego na potrzeby publiczności zostały zeuropeizowane (o czym pisze w kilku miejscach, m.in. na s. 93), a wcześniej poddane modyfikacjom ze względu na odbiorców amerykańskich (s. 203-204). Stwierdza, iż to, co Jankowski postrzegał jako tradycyjny teatr japoński, poddane było licznym, „europeizującym” modyfikacjom tematycznym i formalnym (s. 204). Podobne uwagi dotyczą Langego antologii wierszy japońskich, w tłumaczeniu dostosowanych do form zachodnich (s. 108), haiku Sterna (s. 212), czy nawiązującego do formy tanki cyklu *Uty* Iwaszkiewicza. Zostały one podporządkowane konwencji poezji zachodnioeuropejskiej – wprowadzono zapis „europejski”, dodane rymy (s. 214). W tym polu mieści się także „dowcip” Sterna, wynikający, jak pisze Autorka, z wczesnego tłumaczenia terminu „haiku” jako dowcipu.

Skądinąd ten przykład pokazuje, iż pewnym mankamentem pracy jest niedostateczne uwzględnianie presji kontekstu polskiego, niekoniecznie i nie zawsze ukształtowanego pod wpływem fascynacji kulturą i sztuką japońską. „Dowcip” Sterna doskonale dałby się tłumaczyć zamierzoną „prowokacyjnością” futuryzmu i – dalej – rozważać w kontekście futurystycznego antytradycjonalizmu, czemu sięganie po „obcą” konwencję mogło doskonale służyć. Dodatkowo w polu futurystycznej gry z konwencją znalazłaby się gra z regułami haiku. Dostrzeżenie tego wzmocniałoby tezę Autorki o japonizmie jako komponencie modernizmu, w tym wypadku futurystycznego buntu wobec tradycji sztuki mieszczańskiej. Jeśli zaś przy futuryzmie pozostać, to ciekawym uzupełnieniem byłoby prześledzenie pojawiającej się także u innych futurystów „punktowej” intertekstualności międzykulturowej – w rozdziale (*Międzykulturowe*) gry z tekstem – nie tylko w wierszach Sterna, ale także Młodożeńca, Ważyka.... W poezji młodopolskiej tyleż można obserwować wpływy

japońskiego *jūgen*, ile w młodopolskiej nastrojowości, teorii sugestii widzieć zjawisko „niezwiązane”, tym bardziej, że jak zauważa Autorka, konwencja japońska uległa tu znaczącej i daleko idącej modyfikacji – prostotę zastąpiło wielosłowie. A więc pole negocjacji.

Transkulturowość niewątpliwie poszerza pole i charakter obserwacji i badawczych ustaleń dotyczących modernizmu. W tym zakresie decyzja o uczynieniu przedmiotem badań „japonizmów” jest wyjątkowo trafna ze względu na wielokrotnie odnotowywane promieniowanie kultury, estetyki, sztuki japońskiej na dokonania artystyczne polskiego i europejskiego modernizmu. Jak słusznie stwierdza autorka rozprawy, pojawiło się, szczególnie w ostatnich latach, sporo prac poświęconych związkom sztuki japońskiej z polską tego okresu, dotyczą one jednak przede wszystkim sztuk plastycznych. Kwestiom relacji w obszarze literatury poświęcono natomiast znacznie mniej opracowań. Rozprawa Katarzyny Dei stanowi więc dobre, konsekwentne wypełnienie luki istniejącej w badaniach literaturoznawczych, zarazem otwiera perspektywę na kolejne badania poświęcone japonizmowi w polskiej i europejskiej kulturze modernizmu, może także przybliżyć odpowiedź na wspomniane wcześniej pytanie o rolę japonizmu w kształtowaniu się nowych prądów w jego obrębie.

Konkludując... Autorka rozprawy, analizując polski japonizm, jego manifestacje w literaturze, podejmuje temat ważki dla określenia charakteru polskiej literatury tego okresu, jej związków z japońską, ujmowanych nadto na tle analogicznych zjawisk w sztuce, literaturze europejskiego modernizmu. Na podkreślenie zasługuje prezentowanie w rozdziałach analitycznych rozmaitych możliwych źródeł polskich nawiązań. Wielość uwzględnianych utworów, dzieł malarskich, drzeworytniczych, opowieści, legend, spektakli godna jest uznania, podobnie jak wielość przywoływanych opracowań, omówień, komentarzy, reportaży, artykułów prasowych. Katarzyna Deja ze znanstwem wskazuje podobieństwa i różnice między rzeczywistymi lub – częściej – hipotetycznymi prototekstami, analizuje modyfikacje wprowadzane przez polskich autorów, niekiedy przejęte za pośrednictwem prarafraz czy tłumaczeń zachodnioeuropejskich. Szczególnie rozdział poświęcony międzykulturowym grom z tekstem dowodzi ogromnej wiedzy autorki, erudycji, a także badawczej rzetelności.

Uznaję rozprawę za wartościową poznawczo w zakresie historii japonizmu, jego recepcji, historii recepcji, prześledzenia i wielostronnego omówienia polskich

literackich „japoników”, umieszczenia ich na tle modernizmu polskiego i europejskiego. Doceniam także wysiłek poznawczy włożony w tak szeroko zaplanowane badania – rzetelną lekturę utworów japońskich i polskich oraz różnorodnych opracowań tak z zakresu historii i kultury Japonii, jak modernizmu polskiego i europejskiego.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr Katarzyny Dei spełnia warunki stawiane pracom naukowym i pozwala na dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Barbara Niekłucka