

18 sierpnia 2023

dr hab. Katarzyna Osińska
prof. Instytutu Sławistyki PAN
Warszawa

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Winiarskiej-Ścisłowicz
Tarantyzm: od rytuału i parateatru do kulturowej recepcji
przygotowanej pod kierunkiem prof. dr hab. Katarzyny Fazan
na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

Od czasu publikacji polskiego przekładu książki Ernesta de Martina *Ziemia zgryzoty* (1971) minęło z górą pięćdziesiąt i choć jej wydanie spotkało się z zainteresowaniem w środowiskach naukowych, to z bibliografii przytoczonej w rozprawie *Tarantyzm: od rytuału i parateatru do kulturowej recepcji* wynika, że w świecie polskiej nauki temat aktualizował się dopiero w ostatnich latach i to w dużej mierze dzięki autorce rozprawy - mgr Katarzynie Winiarskiej-Ścisłowicz. Już fakt zmierzenia się z problematyką tarantyzmu zasługuje zatem na uwagę. I nie tylko ze względu na przybliżenie samego zjawiska, ukazanie go z innych punktów widzenia, niż czynili to badacze w przeszłości, lecz także dlatego, że książka de Martina w latach siedemdziesiątych wyzwoliła zainteresowanie tarantyzmem w części środowisk artystycznych, w tym także polskich. Temu ostatniemu zagadnieniu autorka poświęca jeden z podrozdziałów rozprawy, będący częścią zaplanowanej szerszej refleksji na temat kulturowej recepcji tarantyzmu w drugiej połowie wieku XX i na początku XXI. Praca zatem ma zarówno walory poznawcze, jak i rozwija problematykę wchłaniania przez kulturę współczesną, także popularną, zjawisk postrzeganych jako kulturowo obce, egzotyczne.

Katarzyna Winiarska-Ścisłowicz nie ukrywa we wstępie, że tematyka tarantyzmu jest dla niej czymś więcej, niż problemem badawczym, że łączy się z jej życiem. Zaznacza, że jej badania zostały oparte na źródłach wywołanych i własnych, na osobistych zapiskach z podróży do Salenta, wywiadach przeprowadzonych z badaczami tarantyzmu oraz z nawiązującymi doń artystami; w pracy zamieściła także dokumentację fotograficzną swojego autorstwa. Takie podejście nie jest rzeczą jasną czymś wyjątkowym, zwłaszcza w badaniach etnograficznych. W przypadku autorki mamy do czynienia ze splataniem się doświadczenia osobistego i własnych pasji z nauką, co pozwala jej łączyć narrację z naukowym dyskursem.

Rozprawa składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i zakończenia. Uzupełniają ją materiały ilustracyjne oraz aneks, do którego włączone zostały wywiady autorki z praktykującymi tradycyjne tańce apulijskie: tancerką Maristellą Martellą, aktorką Magdaleną Dąbrowską oraz psycholożką Agnieszką Masternak, a także wspomnienie o profesorze Luigim A. Santorze, który - jak przyznaje Katarzyna Winiarska-Ścisłowicz - wprowadził ją w "naukowe meandry tarantystycznego świata" (s. 181); pracę zamyka obszerna bibliografia, w której uwzględnione zostały między innymi pozycje w języku włoskim i angielskim, nieznane w polskiej literaturze przedmiotu.

We wstępie do rozprawy autorka sygnalizuje problemy metodologiczne i interpretacyjne, wynikające przede wszystkim z faktu, że tarantyzm jako rytuał zaczął zanikać w połowie XX wieku. Stąd decyzja, by podjąć próbę "dookreślenia historycznego modelu tarantyzmu poprzez spojrzenie krytyczne na to zjawisko, pomagające zbudować relacje pomiędzy widowiskiem tarantystycznym, cielesnością uczestniczek a kontekstami kulturowo-społecznymi" (s. 6). Skoro spojrzenie krytyczne nie może objąć tarantyzmu w jego historycznym kształcie, ponieważ jako taki nie istnieje, autorka przygląda się różnym jego aspektom, odwołując się do źródeł pośrednich, przede wszystkim do książki Ernesta de Martina, a także do filmów i fotografii, na których zostały utrwalone obrzędy tarantystyczne w czasach, gdy jeszcze można było się z nimi zetknąć bezpośrednio lub w postaci rekonstrukcji. Zdaniem autorki wcześniejsze badania nad tarantyzmem, zwłaszcza w ujęciu de Martina i jego następców, opierały się na podejściu etnograficzno-antropologicznym, uwzględniały konteksty społeczne, a także wpisywały zjawisko w ramy pojęć medycznych i religioznawczych, co nie wyczerpało możliwości interpretacyjnych tarantyzmu. Stąd uznała, za właściwe posłużenie się narzędziami "mieszanymi" (bliskie jej jest podejście Clifforda Geertza i jego teorii gatunków "zmąconych"), wywodzącymi się z takich dziedzin i dyscyplin, jak: antropologia kulturowa, hermeneutyka, semiologia, nowa psychoanaliza, teoria feministyczna i krytyka cielesności (s. 18). Rozprawa została pomyślana tak, by, po pierwsze, usystematyzować istniejącą wiedzę o tarantyzmie, po drugie, pogłębić postrzeganie fenomenu za pośrednictwem narzędzi wywiedzionych z dzisiejszej humanistyki, przede wszystkim krytyki feministycznej i teorii płci kulturowej, a po trzecie, w zgodzie z jej tytułem, ukazać przenikanie rytuału do niektórych obszarów współczesnej muzyki, sztuki i teatru, a także do kultury popularnej.

W rozdziale pierwszym "Tarantyzm: labirynty, aporie, szczeliny i konstrukcje. Problemy z terminem i metodologią badawczą" autorka wykazała się nie tylko pogłębioną wiedzą na temat tarantyzmu, jego źródeł, powiązań z antycznymi kultami i mitami (choćby z

mitem Arachne, czy nieortodoksyjnymi chrześcijańskimi narracjami), lecz także uważnością w rozpoznawaniu wspomnianych aporii, szczelin i pęknięć, utrudniających spójne opisanie tego synkretycznego zjawiska, sytuującego się na pograniczu praktyk religijnych i uzdrawiających (medycznych). Pisząc o tarantyzmie mgr Winiarska-Ścisłowicz siłą rzeczy odwołuje się do pracy Ernesta de Martina, przy czym - co godne podkreślenia - nie traktuje dorobku badacza wyłącznie utylitarnie, wykorzystując go w postaci cytatów i przypisów. W podrozdziale "Ernesto de Martino: szkic do portretu badacza" przybliżyła naukową biografie i poglądy etnologa, sytuując je w kontekstach filozoficznych i politycznych Włoch lat 50.-60. XX wieku, a powracając do jego książek i artykułów, wskazuje na wpływ, jaki wywarł na rozwój badań nad tarantyzmem. Osoba de Martina jest jednym z tematów pracy i poniekąd jej patronem. W kolejnych rozdziałach i podrozdziałach autorka powraca do jego myśli i dokonań, stopniowo odsłaniając ich inspirujące oddziaływanie na różne dziedziny nauki i sztuki, wskazuje na zmiany, jakie dokonały się w postrzeganiu włoskiego Południa pod wpływem jego ustaleń. Znajomość włoskich źródeł pozwala jej stwierdzić, że już pierwsza książka de Martina o naturalizmie i historyzmie w etnologii zmieniła optykę w spojrzeniu na Półwysep Apeniński i jego mieszkańców oraz że zorganizowane przezeń wyprawy inspirowały do poszukiwań nowych form wyrazu artystów: fotografików, reżyserów filmów dokumentalnych. A jednocześnie odkrywa (w rozdziale czwartym "Problematyka współczesnej recepcji tarantyzmu"), że wyprawa de Martina z 1959 roku wpłynęła na "powolną degradację i degenerację fenomenu jako meloterapii" (s. 138) przede wszystkim z uwagi na to, że badacz i towarzysząca mu ekipa, w tym technicy telewizji RAI, skłonili praktykantki tarantyzmu do zrekonstruowania kroków, gestów i figur wykonywanych podczas rytualnego tańca w wynajętych pokojach hotelowych, a zatem w przestrzeni odmiennej od kontekstu naturalnego. Paradoks sytuacji polegał zatem na tym, że dzięki badaniom de Martina rytuał został opisany, jednak już w momencie rejestracji podlegał performatywnemu przeobrażeniu.

Autorka rozprawy rozpoznaje i analizuje zdarzenia i mechanizmy prowadzące do przekraczania granicy między tarantyzmem w jego funkcji rytualno-religijnej a widowiskiem. W rozdziale trzecim, poświęconym roli fotografii w dokumentacji rytuału oraz dokumentalnym filmom "demartiniańskim" (w szczególności filmowi *La taranta* Gianfranca Mingozziego) omawia rolę dokumentacji fotograficznych i filmowych w upowszechnianiu wiedzy o religijnych praktykach żywych w południowych Włoszech, a także w uświadamianiu odmienności kulturowej Południa w powiązaniu z jego ekonomicznym zaniedbaniem w stosunku do zamożniejszych rejonów kraju. Podrozdziały tej części

rozprawy, bardzo dobrze napisane, świadczą nie tylko o znajomości samych filmów i cykli fotografii, historii i kontekstów ich powstania, ale też o przygotowaniu teoretycznym autorki do podjęcia rozważań na temat: w jaki sposób spojrzenie z zewnątrz (w tym przypadku oko fotografa czy filmowca) zniekształca rzeczywistość. Autorka wskazuje na różne strategie autorów dokumentacji. Analizując prace Franco Pinny, dochodzi do wniosku, że spojrzenie fotografa, noszące "znamiona dominacji", kontroluje rzeczywistość, a niekiedy nią manipuluje (s. 112). Takich zastrzeżeń nie budzą w autorce fotografie Chiary Samugheo, z pochodzenia Apulijki, wykonane w Galatinie w 1954 roku i będące pierwszym "fotoreportażem z rytuału tarantystycznego". Zalicza je do kategorii fotografii etnograficznych, nie aranżujących scen rytuału, nie estetyzujących przedstawianej rzeczywistości, pozwalających "zobaczyć tarantyzm w jego najintymniejszej, okrutnej i niejednokrotnie przerażającej odsłonie" (s. 106). Ale i w tym przypadku autorka ma świadomość, że prace Samugheo stanowią wizualne reprezentacje tarantyzmu (s. 106), stąd gdy pisze o znaczeniu tych prac w postrzeganiu rytuału, ujmuje słowo "prawdziwe" ("«prawdziwe» oblicze tarantyzmu" - s. 104) w cudzysłów, co jest istotnym spostrzeżeniem w kontekście innych ujęć tarantyzmu zaproponowanych w pozostałych częściach pracy.

Zamiarem Katarzyny Winiarskiej-Ścisłowicz było - co sygnalizuje we wstępie - usytuowania "salentyńskiego fenomenu" w "konstelacji różnych «dotknięć» metodologicznych, montażowo dobieranych i korelowanych z potrzebami dzisiejszego dyskursu naukowego" (s. 6). Owe "dotknięcia" miały w intencji autorki poszerzyć postrzeganie tarantyzmu o problemy nie podejmowane w przeszłości (bądź podejmowane w skromnym zakresie) przez badaczy rytuału. Stąd w drugim rozdziale rozprawy pojawiają się rozważania, porządkujące historyczne ustalenia na temat medykalizacji rytuału (w podrozdziałach "Tarantyzm w świetle medycyny i psychologii" i "Tarantyzm i melancholia"), wprowadzające nowe ujęcie praktyk tarantystycznych dzięki wpisaniu ich w symbolikę przyrodniczą (w oznaczonym jako "dygresja" podrozdziale o symbolach naturalnych w apulijskim tarantyzmie), wreszcie redefiniujące tarantyzm z perspektywy krytyki feministycznej, studiów nad cielesnością i płcią kulturową (w podrozdziale "Tarantyzm, kobiecość, menstruacja. Próba redefinicji"). Każda z podejmowanych przez autorkę prób opisanie tarantyzmu na nowo wymagała biegłości teoretycznej i terminologicznej, znajomości literatury, obejmującej różne dyscypliny, często z pogranicza humanistyki i nauk medycznych oraz przyrodniczych. Uważam, że autorka na ogół sprostała tym wyzwaniom.

Natomiast zastrzeżenia natury metodologicznej budzi podrozdział "Tarantyzm, kobiecość, menstruacja. Próba redefinicji", w którym autorka kieruje uwagę na fizjologiczne

procesy zachodzące w organizmach ukąszonych (symbolicznie) przez tarantulę adeptek tarantyzmu. Skoro przedmiotem rozważań autorki staje się ciało (ciała) tarantystki (tarantystek), to pojawia się kwestia dostępu do doświadczeń, o jakich autorka pisze. Deklarując, że ta część jej pracy "jest próbą re-histeryzacji i re-medykalizacji zjawiska tarantyzmu i miesiączki - dwóch terminów obarczonych stygmatem społecznym", wychodzi od przykładu seansu terapeutycznego dziewczyny o imieniu Carmela z S. Pietro Vernotico, udokumentowanego w *Ziemi zgryzoty* Ernesta de Martina (s. 54). Przypadek ten stał się dla autorki inspiracją do napisania omawianego podrozdziału z uwagi na fakt, że tarantystka podczas seansu zaczęła po raz pierwszy miesiączkować. Ten wyłowiony z tekstu de Martina fakt uruchomił myślenie autorki o procesie rytualnym w kategoriach symbolicznych, a także pozwolił na szerszą refleksję na temat fenomenu kobiecej krwi, która "bywała medykaliżowana i zestawiana z histerią (szaleństwo menstruacyjne)". Aczkolwiek ogólne rozważania autorki na temat symboliki krwi są dobrze umocowane w literaturze przedmiotu, to jednak zastrzeżenie budzi powiązanie tych rozważań ze źródłem, z jakiego korzystała. Nie sposób nie zauważyć, że u de Martina nie mamy do czynienia z **relacją** z rzeczonym seansu terapeutycznego, lecz z **rekonstrukcją** przypadku Carmeli na podstawie serii wywiadów z samą tarantystką oraz z jej domownikami (Ernesto de Martino, *Ziemia zgryzoty*, 1971, s. 112). Do tego, omawiając przypadek Carmeli, de Martino zaznaczył, iż "brak czasu i niedoskonałe narzędzia badawcze" nie pozwoliły uczestnikom badania "określić siły owych konfliktów, które znalazły symboliczny wyraz i ujście w tarantyzmie" (tamże, s. 114). Autorka pracy korzysta zatem ze źródła pośredniego, na dodatek obudowanego zastrzeżeniami; nie komentując tego faktu, podejmuje się opisu doświadczenia na podstawie wyobrażeń o nim. Pisze, na przykład: "Można sobie wyobrazić, jak mogła się czuć nastoletnia tarantystka Carmela, kiedy podczas uzdrawiającego rytuału z jej pochwy wydobyła się nieznana jej wydzielina" (s. 58). Otóż uważam tego typu uwagi za spekulacje. Nie tylko dlatego, że nie ma się dostępu do przeżyć innego, czy w tym przypadku - innej, ale też dlatego, że rozważania autorki na temat miesiączkującej kobiety w tarantyzmie nie są podparte żadnymi badaniami, dotyczącymi postrzegania fizjologii kobiety przez jej otoczenie w społeczeństwie apulijskim. Wpisując obraz miesiączkującej Carmeli w rozmaite dyskursy historyczne, psychoanalityczne, feministyczne, pisząc - za Kristevą - o potędze obrzydzenia, o miesiączce jako abiekcje itd., Katarzyna Winiarska-Ścisłowicz daje dowód znajomości dyskursów i teorii, ale brak w tych rozważaniach empirycznego podejścia do problemu: czy istotnie fakt miesiączki wywoływał u uczestników seansu terapeutycznego takie reakcje, o jakich pisze?

Za problematyczne uważam także całkowite pominięcie w rozważaniach autorki mężczyzn jako podmiotów seansów tarantystycznych. Czy fakt, że przeważająca liczba osób praktykujących tarantyzm - to osoby płci żeńskiej (autorka przytacza dane z książki de Martina: na 37 opisanych przezń przypadków, 32 - to kobiety) uzasadnia całkowite wyeliminowanie mężczyzn z pola widzenia? Autorka pamięta, że de Martino tłumaczył tę dysproporcję uwarunkowaniami kulturowo-społecznymi: "trudnymi warunkami bytowymi, brakiem dostępu do edukacji i paternalistycznym modelem społeczeństwa opartym na umowie społecznej i tradycyjnych wartościach" (cytat za autorką, s. 53) i zauważa, że włoski badacz, "nie uniknął uproszczeń, wynikających z formacji historyczno-kulturowej, którą reprezentował" (s. 53). Zapewne tak było (sam badacz zresztą przyznawał się do swoich ograniczeń), jednak warto się zastanowić, czy również autorka nie popada w uproszczenia, będące następstwem bezkrytycznego zastosowania narzędzi, o jakich pisze, a także pomijania nie pasujących do ogólnych wniosków realiów (jak fakt uczestniczenia w seansach również mężczyzn, choćby omawianych przez de Martina przypadków Donata z Martino czy Pietra z Nardó), albo bardziej szczegółowych ustaleń badacza, odnośnie poszczególnych ukąszeń, w tym także przypadku Carmeli?

Zapowiedziana w podtytule rozdziału "próba redefinicji" łączy się z przyjęciem postawy konfrontacyjnej wobec badaczy, reprezentujących ogólnie rozumianą "kulturę patriarchy". Autorka niepotrzebnie - moim zdaniem - wikła się w językowe schematy, przeciwstawiając się sugerowanemu zawłaszczeniu badań nad tarantyzmem przez fallocentryczną kulturę i biopolityczne dyskursy cielesności tarantystek. Stosuje językowe sztampy bez próby objaśnienia ich i dopasowania do swoich wywodów; mam tu na myśli przede wszystkim słowo "przemocowy". Czym bowiem są "przemocowe seanse tarantystek" (s. 61)? Albo: "symboliczna przemoc wobec tarantystek". (s. 52). Nasuwa się pytanie: kto jest sprawcą owej przemocy?

Podsumowując, nie budzi moich zastrzeżeń sama próba ujmowania problemu tarantyzmu w ramy krytyki feministycznej, czy studiów nad cielesnością, lecz konfrontacyjny patos podrozdziału (a przy tym nieobecność odwołań do tekstów, z którymi autorka w domyśle polemizuje), a także brak powiązania proponowanych ustaleń z materiałem źródłowym. I jeszcze jedna uwaga. Autorka, odnosząc się krytycznie do medykalizacji terminów tarantyzm i miesięczka (które to terminy traktuje jako komplementarne), sama w gruncie rzeczy medykalizuje seanse tarantystyczne, sprowadzając je w tym podrozdziale wyłącznie do przypadłości kobiecych.

Czwarty rozdział rozprawy oraz materiały zamieszczone w aneksie poświęcone zostały problematyce kulturowej recepcji tarantyzmu. Autorka dokumentuje tu już nie tyle odcinanie się tarantyzmu od jego terapeutycznej i religijnej funkcji, ponieważ proces ten rozpoczął się w połowie XX wieku, o czym szerzej pisała we fragmentach poświęconych filmowym i fotograficznym reprezentacjom rytuału, lecz próby przyswojenia tarantyzmu przez kulturę współczesną w różnych jej odmianach: od teatru i sztuki po dzisiejszą muzykę ludową i popkulturowe show z tańcami pizziki tarantelli. Szczegółowo omawia kwestię festiwalizacji kultury omawianego regionu, wymienia też bardziej ambitne przetworzenia pieśni apulijskich we współczesnym wykonawstwie muzycznym, choć przydałoby się tu więcej skomentowanych przykładów (pominięty został, na przykład, najbardziej bodaj znany z wykonań muzyki apulijskiej zespół Christiny Pluhar "L'Arpeggiata" czy działalność muzyka Pina de Vittoria).

Bardzo ciekawe spostrzeżenia zawiera podrozdział "Problematyka współczesnej recepcji tarantyzmu", w którym autorka wskazuje na paradoksy, towarzyszące próbom zaangażowania współczesnej nauki w upowszechnianie dawnych tradycji. Omawiając zainicjowany w latach 90. przez Luigiego A. Santora projekt naukowo-artystyczny "Pająk tańczącego Boga" ("Il ragno del dio che danza"), referuje dzieje sporów wokół projektu, który planowany był jako propozycja "intelektualnego przywrócenia tarantyzmu do świata historycznych zjawisk ekstatycznych" poprzez rekonstrukcję orgiastycznego tańca z *Bachantek* Eurypidesa (s. 140). Do realizacji tak pomyślanego projektu co prawda nie doszło, natomiast podjęta została próba rekonstrukcji rytuału i dowartościowania go jako fenomenu kultury skorelowanego z innymi porządkami religijnymi (s. 141). W efekcie powstał spektakl *Koszmar ukąszonej*, mający w założeniu formę etno-teatru, a przy tym wykorzystujący psychodeliczną muzykę grupy Pink Floyd. Przybliżając spory zaangażowanych w oba projekty naukowców, autorka dotyka szerszego problemu: porażki prób ożywienia reliktyw przeszłości, nawet jeśli angażują się w nie przedstawiciele świata nauki.

Jako osoba zajmująca się teatrem, wiele spodziewałam się po podrozdziale "Teatr i tarantyzm", choćby z uwagi na to, że w latach 70.-80. ubiegłego wieku, przede wszystkim dzięki książce de Martina, zainteresowanie tarantyzmem było w teatralnych środowiskach spoza głównego nurtu bardzo rozpowszechnione. Tymczasem autorka szerzej omawia zaledwie dwa przykłady takich odniesień: Jerzego Grotowskiego i Joachima Koestlera, dowodząc, że obaj odwoływali się do tarantyzmu w sposób bezpośredni. Jerzy Grotowski w paryskich wykładach, a Joachim Koestler w wideo-performansie *Tarantism*. Przywołuje również jedną z kluczowych postaci Trzeciego Teatru (jak nazywa ten nurt w teatrze lat 60.-

70. XX wieku) Eugenio Barbę, wychodząc od pojedynczego zdarzenia: odbioru spektaklu Odin Teatret *Dom mojego ojca* przez ojca badacza tarantyzmu Luigiego A. Santora. I choć uwagi na temat postrzegania spektaklu Barby przez pryzmat utrwalonych w pamięci kulturowej widza (jakim był wspomniany ojciec prof. Santora) tarantystycznych praktyk, nie budzą zastrzeżeń, to żałować można, że poza krótkim omówieniem samego spektaklu i procesu pracy nad nim (na podstawie książki Barby *Spalić dom*), nie znajdziemy w rozprawie próby zgłębienia tematu. Tymczasem urodzony i wychowany w Apulii twórca nie tylko odwiedzał wraz ze swym teatrem Salento (jedno ze zdjęć pochodzących z Archiwum Odin Teatret dokumentuje jego spotkanie z lokalnymi mieszkańcami Salenta podczas tzw. barteru, czyli wymiany międzykulturowej), miał bezpośrednie kontakty ze środowiskami naukowymi i teatralnymi w Apulii (w tym z członkami stowarzyszenia Oistros), ale też w 1987 roku zorganizował w Salento Szkołę Antropologii Teatru (ISTA). To tylko niektóre przykłady na przecinanie się dróg Barby z kulturą salentyńską i apulijską, a jeśli do tego dodamy zainteresowanie reżysera rytualnymi źródłami teatru, to żałować można, że autorka rozprawy nie poszukała możliwości głębszego rozpoznania tematu, choćby porozmawiania z żyjącym przecież i aktywnym twórcą. Gdyby chciała rozwijać temat w przyszłości, powinna przebadać archiwum Eugenia Barby i Julii Varley przekazane niedawno do Uniwersytetu w Lecce. Jeśli chodzi o inne przykłady na relację między tarantyzmem i teatrem, to autorka wymienia w przypisie 445 (na s. 154) Włodzimierza Staniewskiego i grupę teatralną Gardzienice, zaznaczając, że w 2000 roku Staniewski obserwował rytuał w Kaplicy św. Pawła w Galatinie, tematu jednak nie rozwija. O innym włoskim reżyserze, Carmelo Bene, tylko wzmiankuje.

Nie chodzi mi tropienie pominięć, czy o przyczynki, lecz o to, że obszerniejszy materiał dałby być może okazję do pogłębienia refleksji o oddziaływaniu (bądź nie - taka negatywna konstatacja też miałaby wartość) tarantyzmu na poszukiwania twórców teatralnych w czasach, gdy żywo dyskutowane były związki teatru z rytuałem. Zestawiając "techniki fizyczne" w tarantyzmie w poszukiwaniach Grotowskiego i ich twórcze wykorzystanie w sztuce Joachima Koestlera" (s. 154), autorka dochodzi do ogólnego wniosku o "twórczym potencjale apulijskiego fenomenu". Przy okazji jednak wskazuje na całkowicie odmienne podejście do rytuału w przypadku wymienionych artystów. To cenne spostrzeżenie, bowiem istotnie czego innego szukał w nim Grotowski, a zupełnie czego innego - Koestler. Dla Koestlera tarantyzm stanowił narzędzie do autodiagnozy cielesności oraz samopoznania. Grotowskiego interesowało dotarcie do istoty procesu rytualnego; szukał w nim dokładności i precyzji. Rozwinięcie tego tematu pozwoliłoby spojrzeć krytycznie na próby zestawiania teatru Grotowskiego z przedsięwzięciami artystów sztuk wizualnych, choćby na

przywoływanej przez autorkę wystawie "Performer" (Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, 2009).

Do wydruku rozprawy autorka dołączyła dwustronicową erratę. Jednak z przykrością muszę stwierdzić, że potknięć w pracy jest znacznie więcej, niż tych wymienionych w erracie. Są nimi literówki, niedopracowane stylistycznie i gramatycznie zdania, kulejąca interpunkcja, a także błędy w przypisach. Oto kilka z nich: na stronach 90 i 136 autorka odwołuje się do książki Henryka Jurkowskiego, błędnie podając tytuł - *Material jako wehikul czasu*, podczas gdy w przypisach 274 i 396 tytuł ten jest zapisany prawidłowo (*Material jako wehikul treści rytuału*). Na stronie 95 brakuje przypisu 288. Wątpliwości budzi zapis w przypisie 407 (s. 141): czy artykuł Georges'a Lapassade'a przetłumaczony na język polski znalazł się w monografii badacza wydanej po włosku? Na stronie 145 autorka cytuje wypowiedź Luigi'ego A. Santora, w przypisie zaś podaje dane artykułu innego autora. Czy istotnie odsyłacz 514 na stronie 172 powinien odsyłać do pracy Patryka Lichoty? Wreszcie przypis 555 na stronie 214 z informacjami o Kaplicy w Galatinie wydaje się w tym miejscu zbędny, ponieważ większość tych informacji można znaleźć w innych fragmentach pracy. Błędów i potknięć jest więcej; tekst zatem przed ewentualnym jego wydaniem domaga się porządnej korekty

Podsumowując: zalety pracy górują nad jej niedoskonałościami. Autorka zrealizowała cele sygnalizowane we wstępie do rozprawy, wykazała się znajomością literatury przedmiotu, zastosowała nowe podejścia teoretyczne do omawianych zagadnień, a podejmując temat współczesnej recepcji tarantyzmu, dowiodła znajomości tematu nie tylko na podstawie lektur, lecz także osobistych doświadczeń, co traktuję jako walor pracy. Rozprawa mgr Katarzyny Winiarskiej-Ścisłowicz *Tarantyzm: od rytuału i parateatru do kulturowej recepcji* napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Katarzyny Fazan spełnia warunki stawiane przez ustawę rozprawom doktorskim. Wnioskuje o dopuszczenie rozprawy do dalszych etapów przewodu doktorskiego i do publicznej obrony.

Katarzyna Osińska

