

Wrocław, 30 czerwca 2023 r.

prof. dr hab. Mirosław Kocur
Instytut Kulturoznawstwa
Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej Katarzyny Winiarskiej-Ścisłowicz *Tarantyzm: od rytuału i parateatru do kulturowej recepcji*

Tarantyzm wciąż rozpala wyobraźnię artystów i naukowców. Pani Katarzyna Winiarska-Ścisłowicz w swej rozprawie doktorskiej podjęła ambitną próbę ujawnienia źródeł tych fascynacji i postanowiła dowieść, że definitywne opisanie tego niezwykłego zjawiska jest dziś niemożliwe z powodu nadmiernej ilości sprzecznych interpretacji i problematyczności świadectw. Tarantyzm, nie praktykowany w swej tradycyjnej formie od półwiecza, przetrwał w bardzo różnych wyobrażeniach i rekonstrukcjach.

Rozprawa *Tarantyzm: od rytuału i parateatru do kulturowej recepcji* – fascynujące kłącze splecione recepcji – sama wplątuje się we własną opowieść, bo Autorka ujawnia autentyczną fascynację tarantyzmem i z pasją piętrzy nowe perspektywy badawcze. Fragmentaryczna forma pracy zdaje się odzwierciedlać niestabilny i trudno uchwytny charakter samego zjawiska. Autorka dodatkowo komplikuje sytuację zanurzając tarantyzm w najnowszych teoriach krytycznych. Miesza też metodologie i wzbogaca naukowe opisy bardzo osobistymi relacjami.

Nowatorska, hybrydowa rozprawa Pani Katarzyny Winiarskiej-Ścisło wzbogaca polskie piśmiennictwo naukowe o pierwszą monografię poświęconą tarantyzmowi. Nie jest to jednak klasyczna monografia naukowa z jasną, przejrzystą narracją liniową. Autorka, użądlna tarantyzmem jak jej bohaterki, chwilami zdaje się „tańczyć” swój tekst w opętanym transie. Język polski niekiedy wymyka się „tancerce” spod kontroli. Emocje dominują. Praca zaopatrzona została w obszerną korektę błędów językowych. Wspominam o tym na początku recenzji, bo owa korekta wydała mi się poruszającym świadectwem heroicznego wysiłku Autorki w próbach opisanie zjawiska, które wymyka się możliwościom racjonalnego rozumienia.

Rozprawa składa się z czterech rozdziałów, wstępu, zakończenia oraz pięciu aneksów. Rozdziały pozbawione są tytułów, choć poświęcone zostały osobnym obszarom tematycznym. We wstępie Autorka ujawnia, że zainteresowała się tarantyzmem po obejrzeniu spektaklu o Marii Curie-Skłodowskiej we wrocławskim Teatrze Polskim w roku 2011, a zatem stosunkowo niedawno.

Wyznaje też, że nie słyszała wcześniej o istnieniu tego kultu opętania w Apulii. Jedną z aktorek recytowała w finale spektaklu fragment książki *Ziemia zgryzoty* Ernesta de Martina. Autorka szybko tę książkę kupiła w antykwariacie i tak narodziło się jej zafascynowanie tarantyzmem.

Znakomita książka de Martina nie tylko ukierunkuje naukowe pasje przyszłej Doktorantki, ale też w dużym stopniu zaważy na jej postrzeganiu tarantyzmu. Rozprawa Pani Katarzyny Winiarskiej-Ścisło w dużej części stanowi osobisty komentarz do *Ziemi zgryzoty*, wzbogacony o wybrane lektury mało w Polsce znanych dzieł innych autorów i autorek. Nazwisko de Martina przywoływane jest w rozprawie 820 razy.

W rozdziale pierwszym, po omówieniu głównych komplikacji związanych z próbą definicji tarantyzmu, Doktorantka publikuje obszerny szkic z bardzo wyrazistym portretem ideologicznym de Martina. Sytuuje jego badania naukowe w szerokich ramach historycznych i ideowych. Był komunistą zaangażowanym w poprawę warunków życia ubogich mieszkańców Półwyspu Salentyńskiego. Uprawiał naukę jako przedłużenie misji społecznej. Analizy Doktorantki wyróżniają się rzetelnością i dowodzą kompetencji w poruszanych tematach.

Autorka przekonująco ukazuje pionierską rolę Ernesta de Martina w narodzinach włoskiej etnografii i obszernie omawia jego spuściznę naukową, podkreślając nowatorski charakter podejmowanych przez badacza projektów naukowych. Do terenowych badań tarantyzmu de Martin zaangażował interdyscyplinarny zespół wybitnych fachowców: antropolożki, muzykologa, pracownicę socjalną, psycholożkę, psychiatrę, operatorów telewizji RAI i wybitnego fotografa. Wyniki badań zostały opublikowane w postaci głosnej książki *Ziemia zgryzoty* (1961), a także krótkiego filmu dokumentalnego *La Taranta* w reżyserii Gianfranca Mingozziego (1962). Film ten, dostępny na platformie YouTube, wciąż robi duże wrażenie.

Drugi rozdział rozprawy zawiera najbardziej oryginalne i twórcze propozycje Autorki. Po sumiennym, acz nieco chaotycznym i uproszczonym omówieniu tarantyzmu „w świetle medycyny i psychiatrii”, Autorka podejmuje ambitną i moim zdaniem udaną próbę redefinicji tarantyzmu w kontekście takich kategorii jak „kobiecość”, „menstruacja” czy „melancholia”. Włącza też do tego rozdziału cenną dygresję o symbolice roślinnej, związanej z tarantyzmem.

Spojrzenie na tarantyzm z perspektywy „kobiecego biologizmu” – odmiennej od protekcyjnego i zawłaszczającego wzroku męskiego obserwatora – prowadzi do zaskakujących odkryć. Autorce udaje się dokonać swoistej „re-histeryzacji” i „re-medycyzacji” tarantyzmu. Nie ukrywa przy tym, że inspiracje do swoich interpretacji odnalazła w książce de Martina. Przywołuje też *Wyobraźnię symboliczną* Gilberta Duranda, *Chorobę jako metaforę* Susan Sontag, a nade wszystko *Potęę obrzydzenia. Esej o wstręcie* Julii Kristewej i nietłumaczoną na polski książkę *Ritual*,

Rapture, and Remorse. A Study of Tarantism and Pizzica in Solento brytyjskiej performerki i teoretyczki performansu Jerri Daboo.

Wszystkie te lektury zainspirowały Autorkę do podjęcia własnych analiz krytycznych i ukazania „wywrotowego aspektu” tarantyzmu w konfrontacji z dominacją męskich, często przemocowych narracji. Pani Katarzyna Winiarska-Ścisłowicz zdaje się wręcz sugerować, że tarantyzm, jak głośny posąg waginy w foyer Teatru Dramatycznego, to „manifestacja kobiecej wolności” (s. 67).

W analizach związków tarantyzmu z melancholią Autorka rozwija i wzbogaca refleksje de Martina. Tytułowa „ziemia zgryzoty” to nade wszystko „ziemia jałowa”. Film *La Taranta*, nakręcony wedle sugestii de Martina, przejmująco ukazuje pustynny krajobraz Półwyspu Solentyńskiego. Monotonie ożywiają jedynie ruiny świątyń. Sterczą samotnie w upiornie gorące niebo. W ich cieniu ubodzy mieszkańcy sortują liście tytoniu. Nic innego w takim klimacie nie rośnie. Nuda i depresja. Lektor filmu, sławny poeta Salvatore Quasimodo, laureat nagrody Nobla w 1959, nudę (*noia*) nazywa źródłem „apulijskiego zła”, czyli także tarantyzmu. Autorka przypomina jednak, że pomimo apokaliptycznego wydźwięku, tarantyzm jest jednak również praktyką terapeutyczną. Ekstacyjny taniec uzdrawiał ukąszone kobiety.

W bardzo ciekawej dygresji o symbolice roślinnej pojawia się drobny problem metodologiczny. Autorka powołuje się na autorytet antycznych pisarzy, jak Pliniusz czy Owidiusz. W literaturze naukowej dzieła antyczne zwykło się cytować wedle pierwszego wydania tekstu oryginalnego (księga, rozdział etc.). To bardzo ułatwia czytanie, bo główne teksty klasyczne można łatwo znaleźć w Internecie. Przywoływanie strony polskiego przekładu czy współczesnego komentarza jest mało praktyczne, choćby dlatego, że pozycje te bywają trudno dostępne. Generalnie, powinno się zawsze weryfikować cytaty klasyków z tekstami w językach oryginalnych.

Rozdział trzeci zawiera serię studiów ikonograficznych. Po omówieniu związków neorealizmu z polityką, Autorka skupia uwagę na fotografiach sławnej artystki Chiary Samugheo, etnograficznych fotografiach-obrazach Franco Pinny oraz na filmie dokumentalnym *La Taranta*.

Chiara Samugheo, przyszła portrecistka Sophie Loren i Elisabeth Taylor, w wieku dwudziestu lat stworzyła pierwszy fotoreportaż z obrzędu tarantystycznego. Z pochodzenia Apulijka, Samugheo została dopuszczona do fotografowania skrajnych i bardzo intymnych zachowań kobiet. Doktorantka, zainspirowana esejem *O fotografii* Susan Sontag, przeprowadza pogłębione analizy ambiwalentnej sytuacji, w jakiej sytuuje się artystka dokumentująca żywy rytuał. Publikacja w popularnym magazynie zdjęć Samugheo, znakomitych pod względem artystycznym, ujawniła światu tajemnicę i przerażającą „dzikość” religijnego misterium, przyczyniając się zarazem do oswojenia tego zjawiska i jego śmierci w niedalekiej przyszłości.

Fotograf Franco Pinna i filmowiec Gianfranco Mingozzi stworzyli, zdaniem Autorki, ikonograficzne ekwiwalenty tekstu de Martina w *Ziemi zgryzoty*. Doktorantka szczegółowo analizuje zdjęcia Pinny oraz kadry i ścieżkę dźwiękową filmu *La Taranta* Mingozziego.

W trzecim aneksie, dołączonym do rozprawy, salentyńska tancerka pizziki i taranteli Maristella Martella w rozmowie z Autorką poddaje w wątpliwość dokumentalną wartość *La Taranty* Mingozziego, a szczególnie drugiej części filmu, rozgrywającej się na placu w Galatinie. Martella sugeruje, że scena mogła być wyreżyserowana, bo tarantyzm zawsze był obrzędem intymnym, niepublicznym, związanym z „kontekstem rodzinnym”, „nie działał się na placach” (s. 209).

W samej rozprawie Autorka nigdzie nie odnosi się do tych zarzutów, choć wspomina, że de Martin prosił niekiedy mieszkańców Salenta, by zainscenizowali rekonstrukcję obrzędów. W rozprawie takie właśnie rekonstrukcje można podziwiać na fotografiach 14 i 15 (s. 192). Czy Autorka cytuje w aneksie rozmowę z Martellą, bo zgadza się z jej zarzutami? Badanie poprzez performans rekonstrukcyjny to intrygujące zagadnienie naukowe. Chętnie bym się dowiedział, co na ten temat myśli Autorka. Fascynacja tarantyzmem zdaje się przygłuszać w Doktorantce zmysł krytyczny wobec cytowanych autorytetów. Czy ideologia i autorytaryzm de Martina nie wpłynęły na wyniki jego badań?

Rozdział czwarty poświęcony został współczesnej recepcji tarantyzmu. Ważne miejsce w narracji Autorki zajmuje Georges Lapassade, twórca chyba najbardziej radykalnej propozycji reinterpretacji tarantyzmu. Najciekawsze jednak wydały mi się związki tarantyzmu z teatrem, a szczególnie z „linią organiczną” Jerzego Grotowskiego. Doktorantka cytuje fragmenty paryskich wykładów polskiego reformatora teatru i sugeruje intrygujące podobieństwa w funkcjonowaniu przemocy w opętaniach włoskich kobiet i spektaklu *Książę Niezłomny* Grotowskiego.

Moje wątpliwości budzi jednak użycie w tytule rozprawy terminu „parateatr”. Nazywany tak bywa poteatralny okres w twórczości Grotowskiego, uznany przez niego samego za mniej udany i poprzedzający zwrot w stronę rytuału. W projektach parateatralnych nie było podziału na widzów i aktorów, wszyscy uczestnicy byli traktowani jako potencjalni performerzy. Redukcja tarantyzmu do parateatru wydaje mi się w tym kontekście zabiegiem mało fortunnym i raczej niepotrzebnym.

Główną część czwartego rozdziału zajmuje obszerna prezentacja działalności Diega Carpitelli, wybitnego muzykologa uczestniczącego w wielu projektach etnograficznych Ernesta de Martiny. Autorka dowodzi, że Carpitella opracował pionierską, interdyscyplinarną metodę dokumentacji materiału muzycznego i w rezultacie stworzył etnomuzykologię, nową we Włoszech dziedzinę akademicką. Uznaje też dokonania etnomuzykologa za „rewolucyjne”, dodając że dokumentacje muzyczne zebrane podczas wypraw de Martina i Carpitelli zainspirowały twórczość największych kompozytorów XX wieku, jak Debussy, Ravel czy Strawiński. Trochę szkoda, że tak

niewiele miejsca w rozprawie poświęciła Doktorantka dziejom tarantelli i związkom tej muzycznej formy z samym rytuałem opętania.

Zakończenie, podobnie jak wstęp, ma charakter osobisty. Autorka raz jeszcze wspomina o swoich pracach popularyzujących tarantyzm w Polsce, a także przywołuje pamięć profesora Luigiego Santora, który wtajemniczył polską badaczkę w tarantyzm podczas jej kilkumiesięcznych studiów na Uniwersytecie Salentyńskim w Lecce. Bardzo osobiste, chwilami poruszające wspomnienie o profesorze Doktorantka zamieściła także w jednym z aneksów.

W aneksie tym, a konkretnie w przypisie 570 na stronie 225, pojawia się kilka drobnych nieścisłości. W tragedii *Prometeusz*, przypisywanej Ajschylosovi, dziewczica Io nie pożąda Zeusa, jak twierdzi Autorka, ale jest przez szefa olimpijskich bogów sama pożądana i, co kluczowe, odrzuca zaloty boga. To nie Zeus zamienia biedaczkę w jałówkę, ale Hera, zazdrosna żona Zeusa. W jednym z przekazów zachowała się wprawdzie sugestia, że to sam Zeus dokonał transformacji kobiety, żeby odwrócić od siebie podejrzenia, ale nie w tragedii, wspomnianej w przypisie.

Na koniec kilka uwag ogólnych. Struktura pracy jest bardzo fragmentaryczna. Rozdział czwarty sprawia wręcz wrażenie zbioru osobnych, niepowiązanych artykułów. Dużo w całym tekście powtórzeń. Brak sumiennej edycji całości. Na przykład grecki wyraz *oistros* pojawia się po raz pierwszy już na stronie 9, ale na wyjaśnienie tego terminu trzeba poczekać aż do aneksów, czyli strony 225.

Największe kontrowersje edytorskie budzi jednak sposób cytowania książek i artykułów w przypisach. Autorka najpierw podaje nazwisko autorki czy autora, a potem dopiero imię czy imiona. To drobiazg, ale zakłóca szybkie czytanie. Nie spotkałem się z taką praktyką w żadnym języku. Nazwisko podaje się najpierw tylko w bibliografii, bo tam spis pozycji układany jest alfabetycznie od pierwszych liter nazwisk. W przypisach przedstawia się autorów najpierw z imienia.

Reasumując. Uwagi krytyczne, dotyczące głównie kwestii edytorskich, nie wpłynęły na moją pozytywną ocenę rozprawy *Tarantyzm: od rytuału i parateatru do kulturowej recepcji*. Dociekliwość naukowa, autentyczna pasja poznawcza i oryginalne pomysły interpretacyjne sprawiają, że praca spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Wnioskuje o dopuszczenie Pani Katarzyny Winiarskiej-Ścisłowicz do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Z poważaniem

Mirosław Kocur