

dr hab. Wojciech Drag
Zakład Literatury Angielskiej i Studiów Porównawczych
Instytut Filologii Angielskiej
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Wrocławski
wojciech.drag@uwr.edu.pl

Wrocław, 17 czerwca 2022 r.

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Bieli
pt. „Encounters in Theatre and Liberature: B.S. Johnson and Zenon Fajfer”**

Rozprawa doktorska p. Katarzyny Bieli składa się z pięciu rozdziałów i liczy 259 stron. Celem pracy jest analiza trzech dramatów brytyjskiego pisarza awangardowego B. S. Johnsona (głównie znanego jako powieściopisarza) oraz dwóch tekstów scenicznych autorstwa Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik (tandemu o pseudonimie „Zenkasi”). Rozprawa opiera się na bardzo ciekawym pomysle – zestawieniu wczesnych dramatów autorów, którzy w swojej późniejszej twórczości bardzo akcentowali materialny wymiar książki i wykorzystywali jej multimodalny potencjał. Dlatego też pojęcie „liberatury”, wprowadzone do obiegu literaturoznawczego przez Fajfera i Bazarnik, zostało ujęte w tytule rozprawy. Choć utwory z przeznaczeniem scenicznym nie leżą siłą rzeczy w kręgu głównych zainteresowań badaczy liberatury, mgr Biela sięga do nich w celu odnalezienia zwiastunów fascynacji tematyką materialności i cielesności, którą przejawiają późniejsze dzieła omawianych autorów – w rozprawie jedynie wzmiankowane – takie jak m.in. *Niepocieszeni* Johnsona i *Oka-leczenie* Fajfera i Bazarnik.

Inspiracją dla nieoczywistego zestawienia utworów powstałych w Wielkiej Brytanii w latach 1960. i 70. oraz w Polsce w latach 90. jest zarówno wspomniana już skłonność ich autorów do eksperymentowania z materialnym wymiarem ich późniejszych tekstów prozatorskich, jak i awangardowy charakter ich twórczości. Jednakże, po lekturze pracy, mam wrażenie, że najwięcej miejsca autorka poświęca intertekstualności omawianych utworów, co sygnalizuje użycie słowa „encounters” w tytule rozprawy. Uważam jednak, że słowo to jest dość mgliste i może mylnie sugerować, że tematem pracy jest szukanie wzajemnych wpływów

w twórczości ujętych w tytule autorów, czyli Johnsona i Fajfera. Pozostając przy kwestii tytułu, nie jest dla mnie jasne, dlaczego pomija on nazwisko Katarzyny Bazarnik, która jest współautorką wszystkich głównych dzieł podlegających analizie. Jest to błąd, który na pewno należałoby naprawić, gdyby rozprawa została skierowana do druku.

Konstrukcję logiczną rozprawy uważam za nie w pełni przekonującą. Choć związki autorów z liberaturą są powodem, dla których ich dzieła są poddane wspólnej analizie, wątkowi temu mgr Biela nie poświęca bardzo dużo miejsca (szczególnie w przypadku dramatów Johnsona). Może wynikać to z faktu, że związki te można by wyłuszczyć w dłuższym artykule, ponieważ nie jest to temat aż tak pojemny. Dlatego też autorka poszerza zakres analizy o inne wątki, które same w sobie są interesujące, ale nie tworzą one spójnej całości. Jak wspomniałem, warstwie intertekstualnej wszystkich omawianych tekstów autorka poświęca najwięcej miejsca. Jednak czy oznacza to, że czerpanie z wcześniejszych tekstów jest integralnie związane z liberaturą? Do pewnego stopnia na pewno, jak mgr Biela sugeruje w rozdziale czwartym, ale intertekstualność jest też bardzo częstą cechą literatury postmodernistycznej oraz w ogóle literatury II połowy XX wieku. Występuje ona także zupełnie niezależnie od liberatury.

Autorka dzieli pracę na dwie części: „Body” i „Intertextual Compositions”, ale podział ten wydaje się dość arbitralny. Obydwie części mogłyby bowiem nosić tytuł „Intertextual Compositions”: rozdziały drugi i trzeci (stanowiące część pt. „Body”) są w dużej mierze poświęcone analizie związków Johnsona z Samuelem Beckettem, tradycją teatru absurdu i ruchem „Angry Young Men” oraz Fajfera i Bazarnik z teatrem Tadeusza Kantora (Kantor obecny jest w tytule każdej z sekcji rozdziału trzeciego). Natomiast zagadnienia związane z ciałem i fizycznością są również istotne w czwartym rozdziale, nominalnie należącym już do części „Intertextual Compositions”.

Nie ulega wątpliwości, że utwory do analizy zostały wybrane w oparciu o kryterium chronologiczno-gatunkowe, czyli wczesne dramaty autorów, których dalsza twórczość zwróciła się liberaturze. Każdemu z dzieł poświęcony jest jeden rozdział, którego tytuł pokrywa się z tytułem utworu. Analiza tytułów sekcji wewnątrz rozdziałów pokazuje, że autorce zależy na omówieniu najistotniejszych zagadnień w każdym z utworów, niekoniecznie zważając na cel i tytuł rozprawy oraz na tytuły poszczególnych jej części. Widoczne jest to także w pierwszych zdaniach sekcji: podrozdział 5.2 zaczyna się od stwierdzenia “Yet another aspect of *Finnegans Make* (...) is darkness” (stąd tytuł sekcji: “Pervasive darkness...”); 5.3 zaczyna się od zdania “Finally, what cannot be ignored in the context of *Finnegans Make* is the question of space” itd. Czytelnik nie ma wrażenia, że analiza ciemności czy pojęcia przestrzeni jest konieczna, by osiągnąć cel rozprawy, a jedynie, że są to ważne aspekty omawianych utworów

(co jest skądinąd prawdą). Problem ten jest widoczny także w zakończeniach rozdziałów, które często nie odnoszą poczynionych obserwacji do tematu rozprawy. Brakuje porządkującego spojrzenia wstecz, które nadałoby różnym omawianym zagadnieniom wrażenie spójności. Zazwyczaj koniec rozdziału to koniec ostatniej sekcji tematycznej, bez jakiegokolwiek podsumowania.

Struktura logiczna rozprawy wydaje mi się jej jedyną poważną słabością. Gdyby jej części składowe rozpatrywać osobno, każdy z rozdziałów oceniłbym wysoko. Autorka bez wątpienia wykazuje się bardzo rozległą erudycją, znajomością wielu kontekstów literackich, artystycznych oraz społeczno-politycznych, a także ponadprzeciętnymi umiejętnościami interpretacyjnymi. Wybór tekstów do analizy oceniam jako bardzo oryginalny. Jest to rozprawa ambitna, wielowątkowa i poparta wieloma źródłami. Mgr Biela bardzo szczegółowo i przekonująco omawia konteksty interpretacyjne wszystkich analizowanych utworów. Wiele obserwacji ma charakter nowatorski. Autorka bardzo sprawnie porusza się w obszarze twórczości omawianych pisarzy – wskazuje na liczne paralele tematyczne i formalne z ich późniejszymi tekstami, które nie są przedmiotem analizy.

Rozdział pierwszy pt. „The Theatre and the Book” (moim zdaniem tytuł powinien brzmieć „Theatre and the Book”) pełni rolę teoretycznego wprowadzenia w tematykę rozprawy, czyli związek między medium teatru i książki. Jest to bardzo ciekawie skonstruowany, solidnie udokumentowany i dobrze napisany rozdział. Liberatura jest przekonująco osadzona w semiotycznym podejściu do literatury. Autorka ukazuje różnicę w statusie tekstu w utworach teatralnych (skrypt podlegający ciągłym zmianom w trakcie prób) i literackich (gdzie jest on postrzegany jako niepodlegający zmianom). Niektóre podsekcje (np. “Theatre: actors”) zawierają treści dość złożone i wymagają od czytelnika dużego skupienia.

Drugi rozdział poświęcony jest dramatowi Johnsona pt. *You're Human Like the Rest of Them*. Autorka bardzo przekonująco osadza ideologiczną warstwę utworu w kontekście tzw. dekady sekularyzacji społeczeństwa brytyjskiego. Bardzo ciekawy jest także przegląd reprezentacji starzenia się w teatrze, choć może niewystarczająco jest potem w ten kontekst wpisana analiza samego tekstu. Bardzo interesująca i poparta licznymi przykładami jest sekcja czwarta, której celem jest ukazanie związków między Johnsonem i Beckettem oraz ważnymi w tym okresie ruchami artystycznymi. Jednakże autorka analizuje w nim związki widoczne w całej twórczości Johnsona, a nie tylko w tekście, któremu poświęcony jest ten rozdział. Logiczniej byłoby te treści omówić w zbiorczym rozdziale o Johnsonie. Sekcja czwarta traci też z oczu tematykę związaną z cielesnością.

Madam Eva, Ave Madam Fajfera i Bazarnik to przedmiot analizy w rozdziale trzecim. Autorka czyni wiele oryginalnych spostrzeżeń na temat utworu oraz, w szczególności, jego wyrazistych związków z twórczością Tadeusza Kantora. Osobliwy jednak wydaje mi się podział na sekcje, z którego wynika, że tak naprawdę tylko jedna z trzech sekcji poświęcona jest ujętej w tytule sztuce, a konkretniej: jej relacji względem Kantora. Pozostałe dwie sekcje traktują szerzej o związkach całej twórczości Fajfera i Bazarnik z Kantorem (sekcja 1) oraz o relacji między literaturą a Kantorem (sekcja 3). Kantor wydaje się więc być absolutnie centralną postacią dla tego rozdziału, choć jego nazwisko nie jest ujęte w tytule rozdziału, a tytuł części to „Body” (a nie „Intertextual Compositions”, co byłoby logiczniejsze w tak ukierunkowanym rozdziale). Początek pierwszego zdania ostatniej sekcji rozdziału czwartego – “To close the analysis of *Madam Eva, Ave Madam* as Zenkasi’s creative response to Kantor’s work, I would like to...” – nie pozostawia wątpliwości, że głównym celem rozdziału nie jest analiza tematu cielesności.

Rozdział czwarty poświęcony jest dwóm sztukom Johnsona: *One Sodding Thing After Another* i *Compressor*. Analiza tych dwóch sztuk jest poprzedzona bardzo długą – 20-stronicową – częścią teoretyczną dotyczącą teorii intertekstualności oraz jej znaczenia w literaturze oraz w twórczości Johnsona. Ponieważ, jak już pisałem, pojęcie intertekstualności jest kluczowe dla całej pracy, a nie tylko dla czwartego rozdziału, uważam, że nie jest to właściwe miejsce na ten wywód (umieściłbym go na początku pracy). Nie wszystkie aspekty teorii są moim zdaniem konieczne do omówienia, bo też do stosunkowo niewielu z nich autorka odnosi się w późniejszej analizie (w dyskusji o sztuce *Compressor* mgr Biela niewiele pisze o intertekstualności). Autorka bardzo sprawnie wyłuszcza najważniejsze podobieństwa między *One Sodding Thing After Another* a *Woyzeckiem* Georga Büchnera. Wykazuje się dużą znajomością dramatu Büchnera oraz innych istotnych dla omawianych sztuk kontekstów interpretacyjnych. Przytacza ciekawą opinię biografy Johnsona, Jonathana Coe, o słabości i dydaktyzmie dramatów Johnsona w porównaniu do jego innych tekstów. Jestem ciekaw, czy mgr Biela podziela ten pogląd.

Piąty rozdział traktuje o dramacie Fajfera i Bazarnik pt. *Finnegans Make*. Analiza tekstu i jego intertekstów jest dogłębna i wielowymiarowa. Zabrakło mi jedynie odniesienia do tradycji zawłaszczenia (*appropriation*) oraz takich pojęć jak kolaż literacki, *conceptual writing* oraz proceduralizm i *constrained writing*. Każde z nich można by przyporządkować do *Finnegans Make*, utworu w całości zbudowanego z cytatów z tekstów Jamesa Joyce’a. Nieco więcej moim zdaniem można by napisać o treści inkorporowanych fragmentów *Uliksesa*, czemu poświęcony jest jeden krótki akapit. Zwięzłe konkluzje rozprawy skupiają się na

późniejszej twórczości omawianych autorów i ich związkach z literaturą. Sekcja ta jest bez wątpienia istotna dla tematu pracy, ale nie jestem pewny, czy powinna ona znaleźć się właśnie w konkluzjach.

Jak wcześniej pisałem, umiejętności interpretacyjne i argumentacyjne mgr Bieli oceniam wysoko. Ewidentnie posiadała ona umiejętność korzystania z różnorodnych źródeł i wyciągania z nich przekonujących wniosków. Doktorantka udowadnia swoją biegłość w poruszaniu się w obszarze nie tylko literatury, ale także innych dziedzin sztuki i nauki. Na uznanie zasługuje nieszampowy wybór utworów do analizy. Autorka zestawia utwory stosunkowo mało znane w anglojęzycznym dyskursie akademickim, dzięki czemu przyczynia się do ich popularyzacji.

Jeśli rozprawa miałaby zostać opublikowana, należałoby przeprowadzić gruntowną redakcję. Choć autorka włada językiem angielskim na poziomie bardzo wysokim i jest biegła w stosowaniu akademickich konwencji, praca nie jest wolna od różnego rodzaju błędów i niedociągnięć redakcyjnych. Wielokrotnie mgr Biela używa słowa „oeuvre”, które konsekwentnie zapisuje jako „ouvre” (pisze je też zawsze kursywą, co nie jest konieczne). Wiele razy używa przedimka określonego przed słowem „theatre”, kiedy nie ma na myśli przestrzeni, tylko medium (np. “the theatre as a medium”). Zauważyłem też następujące literówki: „Ronald Suckennic”, „Ramon Federman”, „coalesence”, „born” (zamiast „borne”), „in mind”, „informel” (dwukrotnie), „scriptable”, „physical loses”, „corelation” i „grandour”. (Nie podaję numerów stron, ponieważ autorka będzie mogła bez problemu zidentyfikować je za pomocą komendy Ctrl F). Ponadto tytuł powieści Georges’a Pereca pt. *Życie instrukcja obsługi* zapisany jest ze zbędnym dwukropkiem w środku („*Life: A User’s Manual*”); tytuł *Pieta* podawany jest w różnych zapisach (z akcentami nad różnymi samogłoskami i bez), a w tytule *Nieszczęsnych* Johnsona przedimek określony nie zawsze jest pisany kursywą („the *Unfortunates*”). Autorka często używa przysłówka „parallelly”, które powinno moim zdaniem zostać zastąpione wyrażeniem „in parallel”. Inne kwestie leksykalne to użycie słowa „left-winged” zamiast „left-wing”, „strife to conform” (nie istnieje rzeczownik od czasownika „to strive”), użycie „involuntary” jako przysłówka oraz „constitutive” jako rzeczownika. W następujących wyrażeniach brakuje łącznika: „well acknowledged”, „twentieth century theatrical avant-garde”, „role playing” oraz „three act structure”.

Wynotowałem następujące przykłady fraz z brakującym przedimkiem (określonym lub nieokreślonym): „involve _ dynamic”, „defined in _ academic”, „_ *Angry Young Man*”, „communicate _ unique truth”, „solely _ linear reading”, „in literature and _ arts”, „_ awareness of the medium”, „play _ important role”, „since _ 1980s”, „too experimental _ character”, „as

close _ resemblance as possible”, „the Theatre of _ Absurd”, „acquire _ performative quality”, „demonstrating _ willingness to keep”, „go against sequentiality of language”, „alleviate _ monotony of their lives” oraz „use of _ absurd”. W następujących zdaniach znajdują się zbędne przedimki: „influence the aesthetic expression”, „the given actors”, „the society loses touch”, „a gossip”, „use of the blank verse”, „the liberatic discourse”, „the artist’s books”, „encouraged to a play a significant role” oraz „reliance on the camera operators”. Błędy w użyciu przedimków pojawiają się czasem w utartych wyrażeniach: „on *the* daily basis”, „with *the* view to” (wielokrotnie), „on one hand” oraz „to a heart’s content”. Oto inne przykłady błędów gramatycznych: „question of who *it* is to blame”, „lacking (*in*) influence”, „as *it* will become apparent”, „recognize themselves in *a* mirror”, „two or more different *pronunciation*”, „concentrate *around*”, „in all (*of*) Kantor’s performances”, „the book they *holds*”, „inherent to the theatre medium”, „on the verge *between*”, „at the intersection *between*”, „And for *we* readers”, „the Royal Court Theatre, who”, „is *furthered* developed”, „(*Based*) On the example of”, „a correspondingly complex Joyce’s *ouvre*”, „get a sense of what an issue as complex as Joyce’s work and life is”, „get a glimpse *into*”, „a portrayal *on*” oraz „into the *readers* hands”.

Błędy interpunkcyjne pojawiają się w zdaniach typu *non-defining*. Kilkakrotnie ma miejsce tzw. *comma splice*, szczególnie w sytuacjach, gdy „however” pojawia się w środku zdania. Często brakuje przecinka przed „and” na początku zdania podrzędnego w przypadku zmiany podmiotu. Kilkakrotnie pojawiają się zbędne przecinki przed “but” (np. “was not created, but found”; najczęściej w formule “not A, but B”). Parokrotnie przed otwierający cudzysłów wkradły się spacje. Czasem łącznik pojawia się zamiast myślnika („*B. S. Johnson - Zulfikar Ghose*”). Wielokrotnie autorka stosuje podwójny cudzysłów w cytatach, często obejmujących pojedyncze słowa (np. ““the word””). (Na str. 155 pojawia się nawet potrójny cudzysłów: ‘me’”). Choć oczywiście w niektórych sytuacjach użycie podwójnego cudzysłowu jest uzasadnione, mam wrażenie, że w pracy w zdecydowanej większości przypadków tak nie jest.

Formatowanie pracy jest staranne. Wyjątkiem są cytaty blokowe, którym brakuje wcięcia z prawej strony, a lewe wcięcie jest niestandardowo duże. Pokrywa się ono z wcięciem nowego akapitu, od którego autorka zaczyna zazwyczaj tekst po cytacie blokowym, co w większości przypadków nie ma logicznego uzasadnienia. Źródła są pieczołowicie dokumentowane za pomocą odnośników w nawiasach (*parenthetical references*). W kilku sytuacjach miałem wrażenie, że za dużo informacji bibliograficznych umieszczonych jest w nawiasie, np. (“Introduction” to *Performance and Cognition* 5-6). Okazjonalnie brakuje przecinka między nazwiskiem autora a skróconym tytułem jej lub jego tekstu. Bibliografia jest

sporządzona bardzo starannie. Nie analizowałem jej szczegółowo, ale nie rzuciły mi się w oczy żadne błędy czy niestaranności zapisu. Liczy ona ponad 200 pozycji, co świadczy o bogactwie odniesień do szerokiego wachlarza tekstów literackich, literaturoznawczych i innych.

Styl autorki oceniłbym jako w przeważającej proporcji odpowiedni dla rozprawy doktorskiej, choć czasami ciąży on ku nieformalnemu rejestrowi. Zaliczyłbym do niego takie słowa i wyrażenia jak „to deal with” (nadużywane), „to start off”, „to handle”, „on the go”, „till”, „themselves”, „maybe”, „something” oraz czasownik „to get” w różnych wyrażeniach. Mgr Biela często używa skrótu „i.a.” w sposób, który również uznałbym za dość nieformalny (np. „The work goes against classical tradition *i.a.* because it is written in a popular language”). Określenie *Raju utraconego* mianem „klasyka” (“a classic also dealing with the theme of creation”) również wydaje mi się delikatnym wykroczeniem poza akademicki rejestr.

Autorka stosuje przypisy dolne w sposób jak najbardziej poprawny. Rozprawa zawiera także liczne fotografie (niektóre z nich autorstwa samej autorki), których włączenie uważam za bardzo dobry pomysł. Daje ono pewien wgląd w poetykę sceniczną omawianych dramatów. Na str. 160 czytelnik może znaleźć bardzo ciekawy graf ilustrujący relacje między różnymi tekstami Johnsona i dziełami, które je zainspirowały.

Mimo opisanych mankamentów związanych ze strukturą pracy oraz usterek językowych i redakcyjnych uważam, że praca zasługuje na wysoką ocenę. Nie mam wątpliwości, że pani mgr Katarzyna Biela posiada bardzo dużą wiedzę teoretyczną i zaawansowane umiejętności analityczne, a jej rozprawa doktorska pt. „Encounters in Theatre and Literature: B.S. Johnson and Zenon Fajfer” stanowi istotny i oryginalny wkład do stanu badań w dziedzinie literaturoznawstwa. Niniejszym wnioskuję o dopuszczenie pani Bieli do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

Wojciech Drago