

Dr hab. Michał Lachman prof. UŁ

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Łódzki

Recenzja rozprawy doktorskiej p. Katarzyny Bieli pt. *Między teatrem a liberaturą: B.S. Johnson i Zenon Fajfer.*

Rozprawa doktorska p. Katarzyny Bieli poświęcona jest porównawczej analizie twórczości brytyjskiego pisarza i autora sztuk teatralnych B.S. Johnsona oraz działalności literackiej i artystycznej twórców liberatury Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik. Zasadniczy nurt refleksji podjętej przez p. Bielę obejmuje badania z zakresu komparatystyki, tam gdzie Autorka zestawia ze sobą twórczość i koncepcje estetyczne Johnsona i duetu Fajfer-Bazarnik, oraz z dziedziny krytyczno-literackiej, w ramach której podejmowana jest próba rekonstrukcji poglądów twórców liberatury, odtworzenia ewolucji ich założeń teoretycznych oraz działalności teatralnej na tle innych nurtów współczesnej humanistyki. Teoretyczne założenia pracy, dekladowane przez Autorkę we wstępie, obejmują refleksję nad tym, jak rozwijają się intermedialne związki między różnymi rodzajami wypowiedzi artystycznej, jak opisywać i badać tekst literacki ściśle powiązany z różnymi dziedzinami sztuki, a zatem również w odmiennych konfiguracjach doświadczenia odbiorczego oraz czym jest spotkanie różnych sztuk współtworzących przeżycie estetyczne w odbiorze czytelnika i odbiorcy danego dzieła. Badawczy wkład pracy p. Katarzyny Bieli sprowadza się do opisu cech liberatury obecnych we współczesnej kulturze jeszcze przed momentem, kiedy nastąpiło ich skodyfikowanie w ramach teorii literackiej, a także do dogłębnego studium ewolucji poglądów Fajfera i Bazarnik, która doprowadziła ich do sformułowania tez swojej teorii. Dodatkowym atutem pracy pozostaje umiejętne korzystanie z archiwum Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik, dające wgląd w materiały i dokumenty oraz zapisy spektakli, które dopełniają naszej wiedzy o historii i praktyce myślenia literackiego. Praca p. Bieli niesie w sobie zatem dużą dawkę wiedzy poznawczej, a także prezentuje solidny warsztat analityczny. Jeśli można by zgłaszać zastrzeżenia do tej rozprawy, to dotyczyłyby one nieco klarowniejszej, bardziej rozwiniętej i wyczerpującej wykładni końcowych wniosków interpretacyjnych prezentowanych w kolejnych fragmentach wywodu.

We wstępie do pracy Katarzyna Biela kreśli historię powstania i rozwoju liberatury jako odrębnego gatunku literackiego, co postuluje za jego twórcami. Skupia się na końcówce lat osiemdziesiątych i na latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, do rozważań teoretycznych dodając również elementy biograficzne Fajfera i Bazarnik. Idąc za ich ustaleniami postuluje, by liberaturę traktować ahistorycznie, jako konkretny sposób myślenia o książce jako przedmiocie, którego materialność ma istotny i zasadniczy wpływ na odbiór dzieła. Autorka bardzo słusznie zwraca uwagę na zagrożenia związane z analizą komparatystyczną, w których jedna z badanych kultur bądź teorii wywiera dominujący wpływ na inne. Zakłada zatem, że przyjmuje relacyjny model komparatystyki (za Shu-mei Shih), w którym nie istnieje hierarchia kultur, a poszczególne teksty ocalają swą wyjątkowość. W dalszej części wstępu Autorka przedstawia wyczerpujący zestaw krytyki omawiającej twórczość B.S. Johnsona, zwracając uwagę na najnowsze publikacje, a także równie kompletny i rozbudowany wybór komentarzy i omówień liberatury. Deklaruje przy tym, że w przypadku Johnsona i Fajfera zajmie się analizą dzieł mniej znanych, sztuk teatralnych i przedstawień, które nie zaistniały jeszcze w krytyce w wystarczająco istotny sposób. Na koniec Autorka sugeruje, iż prezentowaną rozprawę można czytać nielinearnie, co samo w sobie stanowi ciekawe nawiązanie do liberackiej tradycji, której te analizy dotyczą.

Formułując ogólniejsze uwagi dotyczące tej części pracy, należy zaznaczyć, że nie do końca jasno omówiona zostaje kwestia, dlaczego rozprawa ogranicza się w swojej analizie porównawczej jedynie do dzieł teatralnych zarówno w odniesieniu do Johnsona, autora kilku powieści, jak i Fajfera i Bazarnik, artystów działających na wielu innych, pozateatralnych polach. Autorka argumentuje co prawda, że sztuki teatralne i działalność teatralna tych autorów są stosunkowo mniej znane i poświęcono im w związku z tym mniej krytycznej uwagi. Selekcja materiału pozostaje oczywiście ważnym elementem warsztatu badawczego, lecz szersza charakterystyka motywacji stojących za taką selekcją byłaby w tym przypadku konieczna. Inaczej czytelnik pozostaje z pytaniami o to na przykład, czy inne, pozateatralne aspekty twórczości Johnsona zostały już wystarczająco dogłębnie przebadane pod kątem ich związków z liberaturą, czy też może jedynie dramatyczna twórczość Johnsona zdradza liberackie cechy gatunkowe. Podobne pytania rodzą się w odniesieniu do artystycznej działalności Fajfera i Bazarnik, czy ich pozateatralna twórczość nie wykazuje zbieżności z pisarstwem Johnsona, czy po prostu powieliła już cechy, które daje się wyczerpująco omówić na przykładzie wczesnej działalności teatralnej. Wydaje się, że nieco bardziej rozbudowana argumentacja dotycząca doboru badanego materiału nadałaby rozprawie większą spójność.

W rozdziale pierwszym poświęconym w całości zagadnieniom teoretycznym Katarzyna Biela omawia szereg teorii analizujących relację między medium przekazu, jego twórcą, a także odbiorcą, kładąc szczególny nacisk na doświadczenie odbiorcze oraz na materialność wytwarzanego artefaktu, za pośrednictwem którego możliwa jest komunikacja w obrębie świata sztuki. Następnie, idąc za ustaleniami Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik, Autorka omawia teoretyczne podobieństwa między teatrem a książką liberacką. Podkreśla, że pisanie może mieć formę spektaklu, w tym sensie, że czynność pisania to swoista inscenizacja tekstu, która zarówno dla autora, jak i odbiorcy ma wymiar materialny i czasowy. Autorka dokonuje jednocześnie porównawczej analizy semiotyki literatury i teatru, powołując się przy tym na tezy Praskiej Szkoły Semiotycznej, a także na badania Keira Elama i Tadeusza Kowznaną. Katarzyna Biela zwraca ponadto uwagę na ograniczenia tego podejścia polegające na tym, że semiotyczne czytanie spektaklu narzuca nań linearny, tekstowy charakter i wyklucza współdziałanie żywego aktora/aktorki. Zatem Autorka postuluje uzupełnienie tej teorii o koncepcje analizujące ruch sceniczny i przestrzeń (Gay McAuley, Eli Rozik), opierając się między innymi na ustaleniach Pavisa i jego analizach spektakli. Ta część rozprawy zawiera ciekawą krytykę postaw semiotycznych i ich ograniczeń w świetle ustaleń Rozika, a Autorka proponuje rozbudowanie tej analizy o odczytanie znaku w wymiarze pozatekstowym. Podsumowując, podejście Autorki do analizy widowisk opierać się będzie na interdyscyplinarności i materialności przekazu, co daje bardzo dobrą podstawę teoretyczną do omówienia dzieł liberackich.

Bardzo ciekawie i sprawnie przeprowadzona zostaje także analiza cech dzieła liberackiego w kontekście klasycznej koncepcji książki i tekstu. Teoria i praktyka liberatury, wyrastając ze strukturalistycznego rozumienia dzieła literackiego, uzupełnia je o doświadczenie estetyczne zakorzenione w materialności znaku (np. graficzny układ tekstu na stronie), a także o koncepcję otwartej, nieskończonej produkcji sensów i znaczeń. Idąc za Derridą, Autorka zwraca uwagę, że dzieło liberackie uzyskuje formę dynamiczną i otwartą podobnie do tego jak Derrida charakteryzował czynność pisania w opozycji do języka. Stąd w dziele liberackim nie występuje domknięcie i finalizacja znaczenia. Wspomina również o wrażliwości afektywnej, pozawerbalnych elementach komunikacji, wykorzystaniu wielu mediów przekazu, nielinearnej strukturze i integracji różnych zmysłów koniecznych do odbioru takiego dzieła. Autorka kończy te analizy ciekawym porównaniem liberatury do teatru, pisząc, że książka liberacka może zostać uznana za odpowiednik aktora na scenie,

stanowiąc przedmiot materialny istniejący w realnym świecie, zarazem będąc częścią fikcyjnego świata przedstawionego.

Dalsze rozważania znajdujące się w tej części rozprawy poświęcone są omówieniu podobieństw literatury do teatru. Autorka stwierdza zatem, że współpraca między dramaturgiem, aktorem i scenografem jest podobna do tej między pisarzem, a wydawcą i drukarzem. Pisarz projektuje przestrzeń dla słowa, podobnie jak reżyser tworzy przedstawienie, w którym funkcjonuje dramat. Katarzyna Biela przedstawia tu wiele teorii i argumentów świadczących o podobieństwach między teatrem a literaturą i wskazuje na te jej cechy, które sytuują liberackie myślenie w szerokim kontekście kultury. Idąc za tezami Zenona Fajfery, stwierdza zatem, że w myśleniu o przestrzeni literackiej pisarz powinien być podobny do Grotowskiego i Kantor. Wspominając argumenty B.S. Johnsona, Autorka postuluje, by pisarz wzorował swoją pracę na działalności architekta. Widząc w książce przenośne dzieło sztuki, a w czytelniku współuczestnika spektaklu, w którym książka staje się aktorem, Autorka bardzo sprawnie używa rozmaitych teorii do tego, by przygotować koncepcyjne podstawy dla prowadzonych w dalszej części rozprawy analiz.

W drugiej części rozprawy Katarzyna Biela przechodzi do analizy sztuki B.S. Johnsona pt. *You're Human Like the Rest of Them*. Rozdział ten składa się z bardzo bogatego zestawu teorii i kontekstów analitycznych, których celem nadrzędnym jest wskazanie i opisanie liberackich założeń tego dzieła oraz twórczości pisarskiej Johnsona, a także przedstawienie ich na tle zjawisk literackich kultury powojennej. Autorka wspomina najpierw o przemianach społecznych i religijnych lat 50 i 60, by przejść następnie do omówienia problematyki ciała, istotnego tematu w dramacie Johnsona, problematyki starości, a także empatii, zwracając jednocześnie uwagę na związki pisarstwa Johnsona z teatrem absurdu (Samuel Beckett) i nurtem „młodych gniewnych”. Szczególnie ciekawe okazują się rozważania Autorki dotyczące ciała jako tematu sztuki powojennej i samego dramatu Johnsona. Autorka stawia tezę, że sama książka jako przedmiot materialny może być postrzegana jako ciało, podlegające podobnym przemianom do ludzkiego ciała i dającym możliwość sensualnego obcowania z dziełem literackim. Jednak wydaje się, że ten niesłychanie ciekawy wątek powinien zostać nieco bardziej rozwinięty, aby nadać analizie właściwą użyteczność w ramach omawiania zagadnienia literatury. O ile bowiem jasne jest, że ciało stanowi istotny temat sztuki Johnsona oraz że w ramach praktyki liberackich książka staje się właśnie wielopoziomowo kodowanym przedmiotem doświadczenia podobnym do ciała, o tyle nie zostaje do końca wyjaśnione, jak dramat Johnsona realizuje te założenia.

Katarzyna Biela wspomina co prawda, o nietypowym zapisie tekstu na stronie, ale czy te zabiegi edytorskie wystarczają już, by książka w jej przedmiotowym istnieniu nabrała wielopoziomowej sensualności ciała? Niewielkie uzupełnienie tej bardzo ciekawej argumentacji spowoduje, że rozważania Autorki staną się naprawdę odkrywczymi.

Autorka przyjmuje również założenie, że dzieło liberackie poszerza pole percepcji literatury i że łamie konwencje obecne w tradycyjnej książce jako klasycznie zredagowanym i wydanym kodeksie. Dzieło liberackie jest tu postrzegane jako performatywne, jako otwarte i żywe zerwanie z konwencją zarówno w sferze tematu, jak i formy. Zarówno w przedstawieniu starości, jaki i w projektowaniu empatycznej reakcji widza poprzez szok i zaskoczenie Johnson zdaniem Katarzyny Bieli spełnia wymagania liberatury w kwestii odrzucania norm i przełamania tabu. Nietypowa forma starzejącego się ciała i nietypowa forma książki to zabiegi estetyczne wyrastające z podobnych eksperymentalnych założeń. Podobieństwa do teatru absurdu również świadczą o rozchwianiu tradycyjnej formy dzieła. Katarzyna Biela zwraca uwagę, że Johnson idąc za twórczością Becketta tworzy dzieło fragmentaryczne i kolażowe, charakteryzujące się kalejdoskopową, nieliniową akcją wymuszającą na czytelniku porzucenie dotychczasowych przyzwyczajęń lekturowych oraz aktywniejszy udział w rekonstruowaniu sensów, które do końca nie mogą zostać nazwane bądź pokazane. Stąd dzieło Johnsona, jak pisze Katarzyna Biela, staje się kolażem obrazu, dźwięku i rytmu, realizując w ten sposób postulaty liberatury.

Ta część bardzo inspirującej analizy wymagałaby uzupełnienia o wieńczące ją wnioski ogólne, szczególnie gdyby niniejsza rozprawa miała zostać wydana drukiem. Wydaje się, że warto byłoby w podsumowaniu napisać zwięźle, jak dzieło Johnsona realizuje założenia liberatury. W szczegółowych opisach zamieszczonych w całym rozdziale zacierają się nieco argumentacja Autorki, wskazującej właśnie na te cechy, szczególnie w kontekście swoistej architektury dzieła. O ile bowiem jasne jest, że tekst i treść utworu Johnsona posiada liberacki charakter, ginie jego specyfika „przedmiotowa”. Warto byłoby się zatem skupić na podsumowaniu tych cech, które czynią z książki artefakt materialny, dający czytelnikowi możliwość uczestniczenia w wielopoziomym spektaklu lekturowym.

W rozdziale trzecim Autorka analizuje spektakl teatralny autorstwa Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik pt. *Madam Eva, Ave Madam*, ukazując, w jaki sposób wyrasta on z estetyki Tadeusza Kantora i jak przyczynia się do rozwinięcia idei liberatury. Spektakl przygotowany przez twórców liberatury na wielu poziomach nawiązywał do estetyki Kantora,

adaptując jego ideę „realności niższej rangi”. Autorka roboczo definiuje liberaturę jako „twórczą wolność i wykorzystanie nowych narzędzi” (s. 100), wskazując na podobieństwa w estetyce Kantora i twórczości duetu Fajfer-Bazarnik w takich obszarach i tematach jak: przestrzeń, ready-made i wykorzystanie przedmiotu jako rekwizytu, fragmentaryczność i wielowątkowość, intertekstualność, starość, religijność i rytuał. Autorka bardzo ciekawie analizuje manifesty Kantora, widząc w nich elementy liberatury, postulując zarazem, by pisarze projektowali przestrzeń dzieł literackich podobnie do twórców teatru. Katarzyna Biela przedstawia założenia teatru Kantora, a następnie sprawnie wprowadza je do analizy różnych aspektów spektaklu *Madam Eva, Ave Madam*, szczególnie w tych fragmentach, w których omawia wykorzystanie osób niepełnosprawnych jako aktorów (disability studies). W tym upatruje ona kwintesencji swobody twórczej drzemiącej w liberaturze jako sztuce przełamania stereotypów społecznych i uprawiania sztuki jako działalności społecznej i zaangażowanej. Te rozważania – szczególnie w odniesieniu do starości oraz obecności tekstu w dziele – Katarzyna Biela odnosi również do pisarstwa B.S. Johnsona.

Rozważania te powinny zostać uzupełnione o wyjaśnienia w dwóch kwestiach teoretycznych. Po pierwsze w swojej analizie Autorka porównuje dramat Johnsona, nie omawiając jego wystawienia, a zatem nie odnosząc się do spektaklu, z przedstawieniem autorstwa Fajfera i Bazarnik, który nie istnieje jako tekst i nigdy nie został wydany. Tego rodzaju przejście wymaga nieco więcej teoretycznego omówienia. W kontekście refleksji nad liberaturą porównanie drukowanego dramatu bez spektaklu ze spektaklem, którego tekst nie został spisany stwarza pewną dysproporcję formalną, która na pierwszy rzut oka wyklucza sensowne porównanie. Oczywiście Autorce udaje się znaleźć miejsca wspólne między dwoma utworami, ale z pewnością należy chociaż odnotować fakt, że poruszamy się tu między dwoma dziełami o zupełnie różnej materii, medialności i formie artystycznej realizacji, co nie może pozostać bez wpływu na prowadzone analizy porównawcze.

Po drugie kwestia bardziej ogólna i odnosząca się do całościowego tematu rozprawy dotyczy związków między liberaturą i teatrem. Wydaje się, że ten związek wymaga jednak osobnego, choćby krótkiego wyjaśnienia. O ile bowiem dzieło liberackie nosi pewne cechy teatru (o czym była mowa w pierwszej, teoretycznej części rozprawy), o tyle trudniej wyobrazić sobie dzieło teatralne realizujące założenia liberatury. Postulaty liberatury nie odniesione do książki a do spektaklu stają się w jakimś stopniu naturalnymi, standardowymi i konwencjonalnymi cechami dzieła teatralnego. Zatem przestrzenność książki liberackiej, czasowość doświadczenia, które narzuca odbiorcy, aktywizowanie odbiorcy w innym niż

tekstowy odbiorze, wielotworzywowość formy i wielopoziomowość doświadczenia stanowią naturalne i typowe wyznaczniki sztuki teatru. Stąd poszukiwanie cech liberatury w teatrze narzuca konieczność wypracowania nieco innych metod badawczych albo przynajmniej sprofilowania już istniejących w nieco inny sposób. Innymi słowy jakie byłyby cechy dystynktywne spektaklu mającego cechy liberatury? Jest tak szczególnie w przypadku analizy przedstawień tak eksperymentalnych jak te przygotowane przez Kantora, u którego traktowanie tekstu, przestrzeni i przedmiotu materialnego, a także angażowanie widzów nosi cechy przełamania konwencji zarówno literackich, jak i teatralnych. Część odpowiedzi na powyższe pytania znajduje się już w szczegółowych analizach przedstawionych przez Autorkę, a specyfika teatralnego dzieła w gatunku liberackim wpisana jest w rozmaite rozważania, które w pracy już się znajdują. Jednak ponieważ kwestia ta stanowi zasadniczy temat pracy i potencjalnie jej najbardziej nowatorski wkład w badania nad liberaturą, wymaga nieco systematyczniejszego, osobnego omówienia.

Część trzecia rozprawy poświęcona zostaje kwestiom formalnym, których celem jest ukazanie, jak omawiani twórcy rozumieją teatr i liberaturę. Początkowe rozważania Autorka poświęca kwestii intertekstualności jako dystynktywnej cesze liberatury, która jest znakiem jej demokratyzacji i otwartości. Wśród omawianych teorii Autorka wspomina o koncepcjach Michaiła Bachtina, Julii Kristevy i Rolanda Barthes'a jako o filozofach, dla których intertekstualność stanowi spotkanie języków, płaszczyzn odbioru i kontekstów społecznych oraz cielesnych ustanawiających warunki wielopoziomowej komunikacji. Ponadto Autorka w bardzo ciekawy sposób przenosi te ustalenia na powieść B.S. Johnsona pt. *Travelling People* będącą nawiązaniem do *Tristrama Shandy*. Katarzyna Biela kończy te wywody ciekawą koncepcją „międzyksiążkowości”, która ma być odpowiednikiem intertekstualności w liberaturze.

Dalsza część analiz poświęcona została omówieniu sztuki B.S. Johnsona pt. *One Sodding Thing After Another*, która powstała na zamówienie teatru Royal Court i miała stanowić dopełnienie brakujących części sztuki George'a Büchnera *Woyzeck*. Ostatecznie, jak zaznacza Katarzyna Biela, sztuka została przez Royal Court odrzucona, ponieważ stanowiła zbyt radykalną przeróbkę oryginalnego tekstu. Na podstawie tego utworu Johnsona Autorka pokazuje jego intertekstualną strategię pisarską, która daje bardzo dobry przykład liberackiego myślenia o dziele literackim. W tym kontekście warto podjąć nieco głębszą refleksję nad liberaturą i jej intertekstualnym charakterem a adaptacją. Katarzyna Biela cytuje recenzentów utworu Johnsona, którzy uznają jego dzieło po prostu za luźną adaptację dramatu

Buchnera. Zatem w tym kontekście narzucają się pytania o to, jaka jest relacja między intertekstualnością liberatury a tradycyjną i upowszechnioną formą adaptacji. Inną kwestią, która być może powinna zostać doprecyzowana jest koncepcja liberatury w odniesieniu do dzieła niewydanego. Sztuka Johnsona nie została opublikowana w formie dramatu, mamy tu zatem przypadek praktycznego nieistnienia tekstu zredagowanego w formie drukowanej. Czy taki modus istnienia utworu o charakterze liberackim wpływa na cechy liberatury jako gatunku? Wydaje się, że określenie „granic” zewnętrznych liberatury może pomóc w jej precyzyjniejszym zdefiniowaniu.

W konkluzjach do tej części analizy Autorka określa liberaturę jako działanie artystyczne oparte na wolności wykorzystania własnych twórczych narzędzi, co pozwala na przełamywanie konwencji, zbliżenie się do tego, co niewyraźne (np. w didaskaliach) i wspieranie odbiorcy w „zanurzaniu się w fikcyjnym świecie” (s. 183). Badaniem granic medium, jakim jest liberatura zajmuje się Autorka w ostatniej części swojej rozprawy poświęconej utworowi autorstwa Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik pt. *Finnegans Make*. Katarzyna Biela zwraca uwagę na wielowarstwową adaptację, jaką jest utwór Fajfera i Bazarnik. Zawierając bezpośrednie cytaty z utworu Joyce’a, sztuka dwójki polskich artystów stosuje wiele zabiegów liberackich, począwszy od kreatywnego wykorzystania rozmaitych formatów czcionki, kolorów, a także technik wycinania, spajania i zapożyczania fragmentów innych poza Joyce’owskimi dzieł. Autorka widzi w tych technikach liberackich zbieżność z adaptacjami dzieł prozatorskich na potrzeby sceny, jakich dokonywali Brook, Wajda, czy Lupa. Z teorią i praktyką takich twórców performace’u jak Schechner dzieło Fajfera i Bazarnik łączy zdaniem Autorki wykorzystanie elementów rytuału, gry ciałem, a także tematyka przemocy i snu oraz wizji. Podobnie, wspólną cechą rytuału i liberatury jest specyficzny sposób tworzenia wspólnoty osób aktywnie uczestniczących w odbiorze danego dzieła. Wszystkie te aspekty liberatury są bardzo ciekawe i sprawnie omówione. Jeśli czegoś niniejszemu wywodowi brakuje, to przywołania kilku konkretnych przykładów z tekstu *Finnegans Make*, które pomogłyby naocznie zilustrować, jak owe formalne zabiegi realizowane są przez twórców tego dzieła.

Rozważania na temat wykorzystania przestrzeni i dźwięku przez Fajfera i Bazarnik, którymi Autorka kończy analityczną część swojej rozprawy, dostarczają za to bardzo dobrej ilustracji tego, jak liberatura może przedstawić te dwa aspekty scenicznej realizacji dzieła w

formie drukowanej. Katarzyna Biela analizuje zapis konkretnych wypowiedzi na stronie oraz układ i kompozycję kolejnych kartek i druku, wykazując jasno, że są one w stanie oddać przestrzenność sceny i unaocznnić czytelnikowi to, co widz zobaczył w teatrze.

Podsumowując, tym co zdaniem Autorki łączy dzieło liberackie z teatralnym jest zainteresowanie liberackich twórców ciałem – ciałem aktora, czytelnika i książki jako przedmiotu materialnego. Te dziedziny wypowiedzi artystycznej poszukują wspólnej fizyczności oraz wspólnych metod rozumienia świata, które wychodzą poza wąsko pojęty zakres drukowanego tekstu umieszczonego w tradycyjnie wydanej książce. Z powyższych uwag wynika jednoznacznie, że rozprawa doktorska p. Katarzyny Bieli stanowi niesłychanie bogate studium liberatury, która zostaje w ujęciu Autorki zaprezentowana z wielu kulturowych, artystycznych i filozoficznych perspektyw. Liczba teorii, kontekstów i rozważań jest tu bardzo bogata i wskazuje na wyjątkowo rzetelne przygotowanie Autorki to prowadzonych analiz i badań. Pewnym mankamentem wywodu Katarzyny Bieli jest nie do końca precyzyjne zdefiniowanie liberatury wobec takich zjawisk jak adaptacja, czy teat. Wywody zamieszczone w niniejszej rozprawie zyskałyby również na swojej klarowności, gdyby dodano do nich wyselekcjonowane przykłady z konkretnych dzieł i poddano je precyzyjnemu opisowi ilustrującemu stawiane tezy. Wszystkie te uwagi stanowią jednak jedynie uzupełnienie bardzo ciekawego i rzetelnie przygotowanego studium, a postulaty, które stawiają mają na celu lepsze wydobywanie zawartych w nim tez.

Wobec powyższego stwierdzam, że rozprawa doktorska p. Katarzyny Bieli pt. *Między teatrem a liberaturą: B.S. Johnson i Zenon Fajfer* spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim i może być podstawą do dalszego postępowania o nadanie stopnia doktora.

Michał Lechman