

Dr hab. Jacek Fabiszak

Faculty of English Uniwersytet Wrocławski Dziekanat Wydziału Filologicznego (5)		
Wpłynęł. do WF	08-01-2021	Załącznik
Wpl. do jedn. org.	Data	Symbol

Poznań, dnia 15.XII.2020 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Ewy Błasiak pt. *The Return of the Morality Play in Anglophone Drama of the First Half of the Twentieth Century* napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Kęłowskiej-Lawniczak i dr. Marcina Tereszewskiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego

Przedłożona do recenzji praca doktorska składa się z dwóch części, kody, bibliografii, apendyksu i streszczeń. Taka struktura pracy jest nieoczywista, choć jest dobrze uzasadniona i niewątpliwie ułatwia lekturę. Część pierwsza to historyczno- i krytyczno-literackie omówienie zjawiska nowoczesnego moralitetu i jego recepcji na Wyspach Brytyjskich i w Stanach Zjednoczonych, druga to interpretacja wybranych dramatów i ich klasyfikacja, koda zaś przedstawia stanowisko Autorki wobec najnowszych anglosaskich moralitetów, z przełomu XX i XXI w. Ważny jest apendyks, zawierający listę nowoczesnych moralitetów. Zanim przejdę do bardziej szczegółowego omówienia rozprawy pragnę podkreślić, że w mojej ocenie jest to praca oryginalna, przedstawiająca mało rozpoznane zjawisko we współczesnej anglosaskiej dramaturgii, jakimi były i są próby wskrzeszenia moralitetu w XX wieku, choć pewnie Doktorantka spieszy z doprecyzowaniem natury tego procesu. Co więcej, praca cechuje się konkretem, zwięzłością i precyzją wywodu i języka, co czytelnik bardzo docenia.

Wstęp zawiera przede wszystkim przedstawienie, z jednej strony, powodów, które skłoniły Autorkę do badań nad nowoczesnym moralitetem, z drugiej zaś celów tego badania. Doktorantka polemizuje z tymi naukowcami, którzy nie widzą sensu w pochyleniu się nad tym gatunkiem dramatycznym ze względu na jego niski potencjał sceniczny i niewielkie walory artystyczne, wskazując na dużą popularność moralitetów na scenie anglosaskiej na początku XX w. i ich wysoką adaptowalność do innych form artystycznych. Oczywiście jest świadoma faktu, że zapożyczenie gatunku nie następuje na zasadzie jego skopiowania w każdym względzie, pisząc na s. 4: „this study sets out to trace the re-introduction of morality play elements in both British and American drama of the first half of the twentieth century”. Co więcej, ta świadomość wynika także ze znajomości specyfiki procesu adaptacji, o czym świadczą liczne odwołania do teorii adaptacji, zwłaszcza w drugiej części pracy

Wstęp jest także miejscem, w którym czytelnik znajduje uzasadnienie wyboru perspektywy i paradygmatu metodologicznego. Wydaje się, że praca ma przede wszystkim charakter historycznoliteracki, a dokładniej, jest przyczynkiem do historii dramatu w języku angielskim, o czym świadczy umiejscowienie dyskusji o powrocie moralitetu w XX w. w szerokim kontekście historycznym, kulturowym, dramatycznym i teatralnym, metoda zaś zasadza się na interpretacji będącej przykładem tzw. „close reading”. Jest to o tyle zrozumiałe, że w przypadku omawianych sztuk istnieją one materialnie tylko w formie drukowanych tekstów, ich wystawienia zaś są przede wszystkim nadal obecne w dostępnych recenzjach.

Brakuje dokumentacji fotograficznej, czy filmowej. Takie postawienie sprawy doboru narzędzia analitycznego może pozostawić pewien niedosyt, który jednak mija, gdy okazuje się, że Doktorantka sięga w analizach poszczególnych tekstów po odpowiednio dobrane teorie (np. psychoanalizę, wspomniane wcześniej teorie adaptacji, itd.), które naturalnie wspomagają interpretację z jednej strony, z drugiej zaś świadczą o dużym odczytaniu Autorki we współczesnej krytyce literackiej.

Doktorantka przedstawia także uzasadnienie doboru sztuk do analizy, które jest logiczne i nie budzi zastrzeżeń. Podejmuje dyskusję o istocie, definicji i periodyzacji wieków średnich oraz oceny średniowiecza w późniejszych wiekach, co prowadzi ją do rozważań o pojęciu mediewalizmu i jego zaniedbanym znaczeniu w przestrzeni badań naukowych: „the workings of medievalism in the contemporary drama has remained largely unexplored” (s. 18); praca ma wypełnić tę lukę, będąc istotnym głosem w rozmowie o ugruntowaniu mediewalizmu jako pełnoprawnej nauki. W ocenie recenzenta, praca tę lukę wypełnia i pomaga uprawomocnić naukowość mediewalizmu.

„Part I: The Return of the Morality Play Tradition to Contemporary British, European and American Drama and Its Reception” (s. 23-84) to przede wszystkim omówienie przyczyn odrodzenia i popularności tego gatunku w pierwszej połowie XX wieku z jednej strony, z drugiej zaś wskazanie jego miejsca w, odpowiednio, brytyjskiej i amerykańskiej kulturze, w szczególności zaś dramaturgii i teatrze, oraz wskazanie na podobieństwa i różnice pomiędzy tymi zjawiskami po obu stronach Atlantyku. Ta część pracy stanowi przygotowanie gruntu pod interpretacje i kategoryzacje, które znajdujemy w drugiej części: ma to fundamentalne znaczenie w lekturze wybranych dramatów oczami Autorki.

Dyskusję otwiera rozdział pierwszy: „Edwardians, Their World and Drama, and the American Theatre of the Early Twentieth Century: A Historical Introduction”, s. 19-43, który stanowi zarys kontekstu historyczno-kulturowego, w którym pojawił się nowoczesny moralitet. Doktorantka wspomina o zjawisku Morality Play Revival w kontekście polityki formy, jako że nowa forma stanowiła wyzwanie dla dominującej estetyki, oraz w kontekście socjalizmu, ze względu na propagowanie przez moralitet równości wszystkich i moralitet jako sztukę dla wszystkich, pozbawioną aury elityzmu, tak typowej dla wysokiej sztuki modernistycznej. Zauważa także wpływ ruchu sufrażystek na kulturę edwardiańską, co przekładało się na popularność moralitetów; niektóre z nich – według Autorki – były wręcz zainspirowane tym ruchem (np. *Everywoman*, 1908)! (s. 22). Innym czynnikiem wpływającym na rozwój nowoczesnego moralitetu była malejąca religijność Brytyjczyków, zmiany w kościele i potrzeba nawrócenia oraz odnalezienia odpowiedzi na pytanie: „jak żyć etycznie” (s. 24), co w połączeniu ze strachem przed wojenną katastrofą napędzało widzów do teatrów. Autorka słusznie zauważa, że te liczne kryzysy z jednej strony, i sielskość stereotypu edwardiańskiego z drugiej stanowiły podatny grunt dla rozwoju nowoczesnego moralitetu (s. 25).

Na tym nie poprzestaje: złożoność zjawiska uzmysławia nam podkreślenie przez Doktorantkę rozwoju nowoczesnej anglistyki i literaturoznawstwa angielskiego, w wyniku czego literatura zastąpiła religię jako ideologia spajająca społeczeństwo (s. 26), a także zmiany w teatrze brytyjskim na początku XX w, widoczne m.in. w rozwoju różnych

towarzystw dramatycznych i teatralnych (profesjonalnych i amatorskich), w tym Morality Play Society, Catholic Stage Society, czy Religious Drama Society. Wskazuje ponadto na związki teatru brytyjskiego z teatrem zagranicznym i ich wpływ na rozwój moralitetu na Wyspach nie tylko pod względem treści, ale także formy, konkretnie popularności jednoaktówek i przejęcia tej struktury przez moralitety. Inny istotny wpływ na estetykę moralitetu wywarł film; jak przytomnie zauważa Doktorantka, nie była to zależność jednostronna, powstawały bowiem filmowe adaptacje moralitetów. Znaczenie także miały gatunki dramatyczne z początku wieku XX, np. dramat idei i ich relacje z nowoczesnym moralitetem.

Warto podkreślić fakt, że Doktorantka nie ogranicza się w swoich rozważaniach do dramatu brytyjskiego, ale sięga szerzej, włączając do dyskusji również dramat i teatr amerykański. Wskazuje na powinowactwa pomiędzy dominującymi w dramacie amerykańskim w pierwszej połowie XX w. realizmem, naturalizmem i ekspresjonizmem (na przykładzie twórczości O'Neill), na znaczenie alegorii i melodramatu i ich wpływu na rozwój form moralitetowych. Autorka roztrząsa motyw „każdego” i uniwersalizm w dramacie amerykańskim, omawiając różne (także gatunkowo) sztuki, i wskazując na istotę tego motywu w najbardziej uznanych dziełach literackich z początku wieku – utworów Joyce’a, Eliota, Shawa i Lawrence’a.

Kolejny krok to analiza angielskiego nowoczesnego moralitetu i jego recepcji („Chapter Two: Modern Morality Plays in England and Their Reception”, s. 44-68). W tym rozdziale Autorka periodyzuje omawiany okres na „przed Poelem” i „po Poelem” (może nieco upraszczając, ale jednak mając dużo racji, podkreśla bowiem znaczenie tego artysty dla rozwoju teatru brytyjskiego na początku XX w.). Następnie wskazuje na znaczenie sztuki *A Message from Mars* jako przykładu pierwszego nowoczesnego moralitetu z elementami science fiction i jej recepcji (dramat był adaptowany w różnych mediach – m.in. w filmie, był także wystawiany zagranicą). Autorka twierdzi, że jedną z przyczyn popularności nowoczesnego moralitetu jest dydaktyzm, który bardziej przypomina późniejszy dydaktyzm Brechta czy Yeatsa niż ten średniowieczny (s. 48) – **w ocenie recenzenta jest to dosyć odważne stwierdzenie, choć ciekawe i prowokujące do refleksji**. Byłbym wdzięczny, gdyby Doktorantka mogła rozwinąć to porównanie w rozmowie podczas obrony.

Nie do końca jasny jest dla mnie sens dyskusji o moralności i cenzurze teatralnej na przełomie XIX i XX w. przy okazji rozważań o Williamie Poelu i jego Elizabethan Stage Society oraz „zmartwychwstaniu” *Każdego*. Natomiast doceniam dyskusję o wadze *Każdego* Poela i jego niekwestionowanym wpływie na rozwój nowoczesnego moralitetu oraz innych form sztuki (np. muzyki) oraz znaczeniu Waltera Nugent Moncka i jego Norwich Players, choć **chciałoby się dowiedzieć więcej o recepcji twórczości Moncka w Anglii i Irlandii**. Bardzo ciekawe jest omówienie wkładu pisarza znanego głównie z prozy detektywistycznej – Arthura Conan-Doyle’a – w rozwój nowoczesnego moralitetu. Autorka podkreśla także „karierę” *Outward Bound* Suttona Vane’a i znaczenie dramatu poetyckiego T.S. Eliota, zwłaszcza *Morderstwa w katedrze*. Brakuje w rozdziale zakończenia: „urywa się” na krótkim porównaniu *The Elderly Statesman* do moralitetu – co jest o tyle zaskakujące,

ze eleganckie i trafne zakończenia są niejako *spécialité de la maison* warsztatu Doktorantki. Warto może dodać takie zakończenie, gdyby praca miała ukazać się drukiem.

W rozdziale trzecim („Chapter Three: Modern Morality Plays Outside England and Their Reception”, s. 69-84) nacisk jest położony na recepcję nowoczesnego moralitetu w USA (np. dramat *Experience: A Morality Play of Today* George’a V. Hobarta), ale nie tylko, Doktorantka bowiem obejmuje swym badaniem także dramat europejski, w szczególności sztukę *Jedermann* von Hofmannsthal’a w kontekście teatru Maxa Reinhardta oraz festiwalu w Salzburgu. Rozważa także wpływ *Jedermann*a i teatru niemieckiego na teatr angielski.

Pierwszą część rozprawy kończą trafnie sformułowane wnioski dotyczące znaczenia moralitetu w pierwszych dekadach XX w. oraz systematyczna kategoryzacja rodzajów moralitetów nowoczesnych i ich geneza (rekonstrukcje moralitetów średniowiecznych i rzeczywiste, uwspółcześnione moralitety). Autorka przypomina także, co wpłynęło na popularność moralitetów. Jak już wspomniałem powyżej, to podsumowanie jest dobrze napisane, ugruntowuje bowiem przedstawioną wiedzę oraz pomaga uwypuklić punkt widzenia Doktorantki.

Część druga rozprawy („Part II: Modern Moralities: A Close Reading”, s. 85-186) zawiera nie tylko uważne czytanie i interpretację wybranych przykładów nowoczesnych moralitetów, ale także autorski podział tych sztuk na cztery kategorie według kryterium tematycznego i strukturalnego: religijne, świeckie, bożonarodzeniowe i nowoczesne adaptacje *Każdego*, który wynika – w ocenie Autorki – z potencjału adaptacyjnego moralitetów. W tym miejscu chciałbym wyrazić pewne zastrzeżenie: o ile doceniam wysiłek Doktorantki i logikę w podziale nowoczesnych moralitetów na cztery kategorie, to jednak patrząc na statystycznie niedużą liczbę tych dramatów zastanawia skuteczność takiego podziału. Chodzi mi o to, iż wszyscy powinniśmy pamiętać, że wszelkie klasyfikacje, choć pożądane, mają charakter tymczasowy i niekategoryczny.

Analiza właściwa poprzedzona jest krytyczną dyskusją o gatunku („Morality Plays: A Critical Introduction”, s. 86-96): próbą definicji, omówieniem dostępnej literatury przedmiotu i krytycznych perspektyw. Pozwala to uwypuklić podobieństwa i różnice pomiędzy moralitetem średniowiecznym a moralitetem nowoczesnym w zamieszczonych poniżej analizach dramatów.

Te zaczynają się od religijnych moralitetów nowoczesnych, na przykładzie sztuki Arthura Simmonsa *Conflict: A Morality Play in One Act with Prologue* (1946). Ta analiza może także posłużyć za przykładową i typową dla reszty – zawiera szczegółowe omówienie poszczególnych części sztuki, ich interpretację, paralele i różnice pomiędzy nowoczesnym moralitetem a średniowiecznym i przyczyny tychże. Znajdujemy tutaj dużo odwołań do dramatu elżbietańskiego. Autorka czyta ten moralitet w kontekście zła i zbrodni II wojny światowej i znaczenia wolnej woli w moralitecie średniowiecznym i nowoczesnym – przedstawia wolną wolę jako czynnik decydujący o ostatecznym odkupieniu, różniący nowoczesny moralitet od średniowiecznego. Podkreśla znaczenie humanizmu, siły jednostki i wiary w człowieczeństwo jako elementy charakteryzujące nowoczesny moralitet. **Ciekawym, choć nieco kontrowersyjnym, wnioskiem z analizy jest twierdzenie, że ze względu na dydaktyczny charakter sztuki trudno mówić tu o aktywnej roli odbiorcy (Doktorantka**

w tym miejscu powołuje się na postulaty Wolfganga Isera). Jest to być może wniosek nieco zbyt radykalny, w każdym przypadku bowiem odbioru tekstu literackiego znaczenie jest wypadkową spotkania tych dwóch czynników: autora i czytelnika.

Czytanie przykładu laickiego moralitetu (*Insomnia: A Modern Morality Play* H. F. Rubinsteina) przeprowadzone jest w świetle psychoanalizy Freuda. Analizę właściwą poprzedza omówienie poglądów Freuda i krytyczno-literackiego podejścia do wykorzystania psychoanalizy – Autorka wykazuje dobrą orientację w teorii literackiej i potrafi na jej podstawie stworzyć odpowiednie narzędzia. Nie tylko zresztą w teorii; również w rozmaitych intertekstach, które stanowią istotny kontekst omawianych sztuk. Jednym z takich tekstów jest *Burza* Szekspira (znów związku moralitetu z teatrem wczesnonowożytnym!), innym tekstem kultury zaś są teatr utylitarny czy *commedia dell'arte*. Ten rozdział zawiera także kolejne świetne podsumowanie.

Moralitet bożonarodzeniowy jest reprezentowany przez dwie sztuki: *A Christmas Morality Play* Edith Lyttelton i *What Makes Christmas Christmas: A Morality Play in One Act* Grace Latimer Jones. Autorka kojarzy ten podgatunek z literaturą „bożonarodzeniową” w ogóle, w szczególności twórczością Dickensa i jego „Opowieścią wigilijną”. **W ciekawej i dogłębnej dyskusji brakuje mi nieco komentarza dotyczącego archaizującego języka *Christmas Morality Play* i jego funkcji w sztuce – z pewnością jest to element, który uderza odbiorcę dzisiaj i prawdopodobnie był zauważalny na początku XX w., tym bardziej, że w kolejnej analizowanej sztuce, język brzmi wyraźnie współcześnie. Stąd moje pytanie: czy archaizacja jest wynikiem wpływu tradycji sztuk bożonarodzeniowych (*nativity plays*)?**

Pewien niedosyt, pomimo ciekawego, szczegółowego wstępu do omówienia tego podgatunku, pozostawiają analizy właściwe, zwłaszcza po wcześniejszej lekturze interpretacji sztuk Simmonsa i Rubinsteina; być może wynika to z jakości tych dramatów (co Autorka podkreśla niejednokrotnie): po prostu nie pozwalają one na bardziej wnikliwe spojrzenie.

Nowoczesne adaptacje *Każdego* ilustruje przypadek sztuki *Everychild* W.F. Almonda. Analiza jest poprzedzona dyskusją dotyczącą problematyki adaptacji i przywłaszczenia (*appropriation*), Doktorantka zastanawia się bowiem, czy *Everychild* jest adaptacją czy przywłaszczeniem (według rozróżnienia Julie Sanders). Omawia różne typy adaptacji, w tym bardzo popularną, trójstopniową klasyfikację Geoffreya Wagnera z 1975 r. (przycyca ją za Sanders, ta zaś powołuje się na studium Cartmell i Whelehan, co usprawiedliwia fakt, że brak odwołania do *The Novel and the Cinema* Wagnera). **I jeszcze jedna uwaga i pytanie do Doktorantki: czy uważa, że jeśli *Każdy* jest moralitetem o umieraniu (tzw. *specific morality play*), o fragmencie ludzkiego żywota, to czy *Everychild* również ukazuje fragment życia, czy jego całość, jak inne moralitety średniowieczne (*general moralities*)?**

Pracę zamyka część zatytułowana „Coda: What comes next?” (s. 187-194), która jest nie tyle zakończeniem czy podsumowaniem rozprawy (zawiera zwięzłe przypomnienie jej treści), ale także omówieniem najnowszych przykładów moralitetów (z przełomu XX i XXI w.), co świadczy o znaczeniu moralitetu we najbardziej współczesnym dramacie. W tym miejscu pozwolę sobie na uwagę na marginesie: warto byłoby uzupełnić tę kodę o rozważenie kwestii, czy fakt, że te dramaty powstały, odpowiednio, w latach 1995 i 2015 jest znaczący i



czy w jakiś sposób nawiązują one do nowoczesnych moralitetów z początku XX w.? Pod uwagę w przygotowaniu pracy do publikacji.

I jeszcze jedna uwaga wynikająca z recenzenckiego obowiązku. Na s. 81 Autorka pisze: „In medieval times, however, moralities were even criticised for their entertaining purpose. In *Anatomie of Abuses*, an English pamphleteer Philip Stubbes argues against plays,” – Stubbes opublikował swój pamflet w 1583 r., trudno więc mówić o średniowieczu. Z pewnością jest to wynikiem zwykłego przeoczenia. Również pod względem formalnym praca jest nader poprawna, napisaną dobrą akademicką angielszczyzną, z naprawdę dość nielicznymi literówkami, choć do wiadomości Doktorantki przekazuję te, które wychyciłem (do poprawy przygotowując pracę do druku):

s. 13: „The writers’ inspiration and agenda were inextricably entwined with what important national events, among which one must enlist the French Revolution, the Napoleonic wars, urbanisation, the growth of the empire and industrialisation (McGann 5)” (**what** jest chyba zbędne)

s. 94: ““The Son of Man had not were to lay his head” – winno być **where**

s. 99: „the Preachers sermon” – winno być Preacher’s

s. 101: „which changes hypothesis has changed into certainty” – has changed wydaje się zbędne

s. 104: „it is the only things that lives on” – winno być **thing**

s. 107: „followed his father’s footsteps” – brakuje **in** his father’s footsteps

s. 109: „In a 1896 paper” – winno być **an** 1896

s. 112: „he analysis motifs in The Merchant of Venice” – winno być **analyses**

s. 134: „one of the most significant connection” – winno być **connections**

s. 148: „As Anne Humpherys reminds” – brakuje reminds **one/us** itd.; Daniel Dafoe – **Defoe**;

s. 154: „most of them run only for a few weeks” – winno być **ran**

s. 184: „Avery’s mislead conviction” – winno być **misled**

s. 185: „she enlists other examples” – winno być **lists**

s. 186: „the message of Sin (as far as modern criticism allows one to discuss it) it to embrace” – winno być **is** to embrace; „demanding for others” – winno być: **from** others;

I może warto rozważyć wcinanie pierwszych linijek nowych akapitów?

W recenzji niektóre jej fragmenty wytłuszczyłem (poza uwagami o literówkach).

Proszę Doktorantkę o zwrócenie uwagi na te właśnie wyjątki, pragnę bowiem, aby ustosunkowała się do nich podczas rozmowy na obronie.

Jestem pod dużym wrażeniem rozprawy doktorskiej Pani mgr Ewy Błasiak. Jest to praca stanowiąca oryginalny wkład do nauki i badań nad dramatem i teatrem, eksplorująca mało znany obszar nowoczesnego moralitetu, napisana w sposób zwięzły, bez zbędnych dygresji. Jak wspominałem kilkakrotnie powyżej, uważam, że powinna zostać opublikowana; co więcej, jestem przekonany, że zasługuje na wyróżnienie i spełnia w pełni wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.