



Poznań, dnia 31. grudnia 2023 r.

Dr hab. Jacek Fabiszak, prof. UAM

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Anny Prośniak pt. *Literary Tradition and Popular Culture: Toga Plays in Victorian Popular Theatre* napisanej na Uniwersytecie Łódzkim pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja Wichra

Rozprawa zaczyna się od wstępu („Introduction”, s. 1-19; faktyczna numeracja stron poszczególnych części rozprawy różni się nieco od tej podanej w spisie treści), którego celem jest próba definicji „toga plays” z jednej strony, z drugiej zaś zarysowanie problematyki związanej z wykrystalizowaniem się tego gatunku pod koniec epoki wiktoriańskiej oraz przedstawienie szerszego kontekstu kulturowego, ze szczególnym naciskiem na praktyki teatralne. Autorka słusznie wprowadza wątek melodramatu, jako istotnego punktu odniesienia dla popularności toga plays; zauważa akcentowanie widowiskowości (ang. *spectacle*) w teatrze w kontekście rozwijających się sztuk wizualnych, w tym w sztukach historycznych tak dbających o niemalże archeologicznie zrekonstruowane detale (tu słusznie wspomina nazwisko Charlesa Keana i jego spektakularne przedstawienia oparte na kronikach dramatycznych Szekspira) i coraz bardziej rozbudowanego realizmu oraz tzw. *respectable* drama, czyli dramatu poważnego. Jeśli dobrze rozumiem argumentuje, że toga plays stanowią przykład mieszanki powyższych składników, ilustrując szersze zjawisko zbieżności kultury popularnej i wysokiej. To bardzo ciekawa i obiecująca teza.

W tej części rozprawy brakuje mi wprowadzenia do powstającej w dobie wiktoriańskiej teorii kultury popularnej, która – przede wszystkim w klasycznych dziełach Matthew Arnolda (głównie oczywiście *Culture and Anarchy*) – była powodem do niepokoju

wśród intelektualnych elit epoki. Sam Arnold jest przywoływany w pracy jako krytyk teatralny i reformator teatru. W ocenie recenzenta to trochę za mało, a debata o kulturze popularnej, którą na poważnie zapoczątkowano w XIX w., stanowi istotne tło dla formy dramatu i teatru drugiej połowy owego stulecia oraz mogłaby pomóc zweryfikować założenie o przemieszaniu się kultur w obrębie gatunków. **Jestem przekonany, że Doktorantka zna twórczość Arnolda i ciekawi mnie, dlaczego zrezygnowała z jego wywodów o kulturze popularnej w swojej pracy.**

Nie do końca zgadzam się z nieco zbyt kategorycznym twierdzeniem, że “Of course, the reason for this is that the Romans were not very fond of theatre” (s. 2). To, czy Rzymianie lubili teatr czy nie jest kwestią nader dyskusyjną. Nieco uproszczone wydaje mi się także sformułowanie, że: „The history plays, referred to in the quoted fragment from Brewster and Jacobs’s book, were the dramas produced by Charles Kean, at that time more famous than Barrett, and they were mostly his adaptations of Shakespeare’s history plays, which only proves that toga plays were one of a kind, a specific Victorian theatre creation, unfortunately not as widely discussed as the Victorian classics mentioned in the quote” (s. 13). **Nie widzę wyraźnie zarysowanej różnicy pomiędzy unikatowością toga plays a sztukami historycznymi wystawianymi przez Keana, przynajmniej w tym konkretnym cytacie. Proszę o szersze wyjaśnienie.**

Problem badawczy, który Autorka zarysowuje w tytule rozprawy wskazuje na powiązanie pomiędzy toga plays a tradycją literacką (dobre, solidne, Eliotowskie ujęcie). We wstępie o tej tradycji jest niewiele i jest to zrozumiałe, bowiem cały rozdział pierwszy jest temu poświęcony, ale warto byłoby choćby zasygnalizować, w jaki sposób Doktorantka zamierza wykorzystać to pojęcie i zjawisko w swoim badaniu. Na końcu wstępu pojawiają się sformułowania, które wyglądają na pytania badawcze; brak w nich nawiązania do tradycji literackiej, jest za to podkreślenie kultury popularnej:

1. „I want to attempt to answer the question of what made toga plays popular and why they eventually lost this popularity and are now largely forgotten” (s. 18).

2. „The aim of the dissertation is to demonstrate how, taking into considerations the relevant circumstances of the times, tendencies in theatre and the literary sources that shaped them, toga plays became one of the few late-Victorian theatrical genres that left behind the elitist and reformist theatre and entered the popular culture with the help of the film industry” (s. 19).

Zwłaszcza drugie pytanie nawiązuje do rozwoju kultury popularnej z jednej strony i zmian w teatrze przełomu XIX i XX w. z drugiej. Są to ważne i uprawnione pytania badawcze i bardzo ciekawi mnie badanie, które Doktorantka przeprowadza, aby na nie odpowiedzieć, choć bez wyraźnego podkreślenia tradycji literackiej.

Rozdział I: „Literary tradition: The Antiquity in the Nineteenth Century”, s. 20-81, przybliży czytelnikowi tło historyczne i najważniejsze źródła, które zainicjowały rozwój „toga plays”. Autorka skupia się na trzech rodzajach tekstów kultury: powieściach inspirowanych tematyką klasyczną, Szekspirowskimi dramatami „rzymskimi” oraz neoklasycznym wiktoriańskim malarstwem, przedstawiającym sceny z czasów antycznych. Analizy powieści (głównie trzech: *The Last Days of Pompeii*, *Quo Vadis* oraz *Ben-Hur*, napisanych przez Brytyjczyka, Polaka i Amerykanina), *Antoniusza i Kleopatry*, *Koriolana* i *Juliusza Cezara* Szekspira i ich przedstawień w drugiej połowie XIX w. oraz wybranych obrazów Alma-Tademy, Leightona i Poyntera pokazuje, jak bardzo te tradycje wpłynęły na „toga plays” i jak bardzo ten gatunek wpisuje się w bardziej ogólne tendencje, które pojawiły się w kulturze i społeczeństwie brytyjskim i amerykańskim w omawianym okresie. Co więcej, Doktorantka bardzo dogłębnie przedstawia rolę fascynacji antykem i Orientem w czasach wiktoriańskich, co uważam za istotny wkład w badanie teatru i dramatu drugiej połowy XIX w. w Anglii.

Zarówno dobór tekstów literackich, jak i obrazów do analizy nie budzi zastrzeżeń i jest dość dobrze uzasadniony. Nie uważam natomiast za istotne podawanie dość szczegółowych (choć, muszę przyznać, zgrabnych) streszczeń czy to powieści, czy dramatów Szekspira. Fabuły i tak pojawiają się w przedstawionej interpretacji, którą oceniam wysoko. **Z kolei nieco brakuje mi w tej części pracy odwołania do powieści historycznej jako takiej, która z pewnością miała fundamentalny wpływ na omawiane powieści (tak, jak ten konkretny „podgatunek” tragedii Szekspirowskiej). Chodzi mi tu oczywiście o przywoływanego od czasu do czasu Sir Waltera Scotta i jego wkład w rozwój powieści historycznej w XIX w. – utwory Scotta zawierają przecież sporą dawkę melodramatu, romansu, przygody. Ciekawi mnie, czy Doktorantka uważa, że ten gatunek powieści miał wpływ na rozwój zainteresowań historycznych w ogóle w kulturze wiktoriańskiej i „toga plays” w szczególności; jeśli tak, to jak bardzo wpisuje się w strukturę melodramatu.**

Na koniec jeszcze jedna uwaga, nieco na marginesie. Szekspir w dziewiętnastowiecznej Anglii/Wielkiej Brytanii zyskał już status, jakbyśmy dzisiaj

powieździeli, kultowy i to w dosłownym sensie: termin Bardolatory („Bardochwalstwo”) odnosi się do tego okresu lepiej niż do innych, w XIX wieku bowiem Szekspira wyniesiono w Anglii na piedestał, czyniąc z niego nie tylko niedościgniony wzór artysty, ale także piewcy Anglii i wszystkiego, co angielskie. To również miało wpływ na zainteresowanie sceny jego dramatai i, co ważniejsze, sposobami ich wystawiania. W przypadku sztuk rzymskich, pietyzm, z jakim budowano widowisko wynikał także z kultu Szekspira.

Rozdział II: „Educational Theatre and Entertainment”, s. 82-120, kontynuuje wątki historycznoliterackie – Autorka omawia szczegółowo kontekst dramatyczny i teatralny, w którym narodziła się „toga play”. Skupia się w szczególności na wykształceniu się dramatu i teatru poważnego, którego celem było bawić i uczyć, który przyciągał bardziej wyrobionych odbiorców, z różnych kręgów społecznych. Dramat i teatr sięgał po motywy religijne, co przełożyło się na obecność duchownych w teatrze, a co było także reakcją na pogłębiający się ateizm na Wyspach Brytyjskich. Doktorantka omawia szereg gatunków, które były popularne pod koniec XIX w., analizuje ich naturę i wskazuje na ich związek z „toga play”. W tym miejscu drobna uwaga: „society plays” są także określane w rozprawie mianem „problem plays”, które lepiej chyba pasuje do poważniejszych dramatów G.B. Shawa (które, z kolei, on sam nazwał sztukami nieprzyjemnymi, „plays unpleasant”). Komedia pióra Wilde’a, choć z pewnością o tematyce społecznej, nijak mają się do problemów społecznych, które ukazał Shaw w swoich dramatach. W ocenie Autorki, „toga plays” jawią się jako gatunek hybrydowy, stanowiący pomost pomiędzy rozrywką (melodramat) i pokazywaniem poważnych, istotnych moralnie kwestii, co ilustruje omówieniem sukcesu scenicznego i fenomenu sztuki Wilsona Barretta *The Sign of the Cross*.

Kolejny podrozdział jest poświęcony karierze Wilsona Barretta, w szczególności jego osiągnięciom w teatrze oraz wkładu do rozwoju dramatu *angielskiego*, co, jak podkreśla Doktorantka, było jego pragnieniem – w tym celu z sukcesem połączył francuską „dobrze skrojoną sztukę” („well-made play”) z melodramatem. Dodał jeszcze elementy tragiczne i religijne, co nie tylko przyciągnęło szanowaną publikę do teatru, ale znalazło również uznanie w oczach krytyków. I to właśnie reakcja krytyczna z jednej strony i elementy teorii dramatu w drugiej połowie XIX w. z drugiej stanowią trzon ostatniego podrozdziału, w którym głównymi bohaterami są Matthew Arnold, John Ruskin i William Archer. Doktorantka analizuje ich wpływ na powstanie „toga play”, w szczególności podkreśla, że ten gatunek spełniał wymogi teatru poważnego i popularnego, który bawił, ale też uczył.

Rozdział III: „Toga plays”, s. 121-197, poświęcony jest analizie trzech wybranych sztukom gatunku, poczynając od *The Cup* Tennysona, poprzez *The Claudian* po *The Sign of the Cross* Barretta. Autorka układa sztuki nie tylko chronologicznie, ale także wskazuje na rozwój gatunku, wyraźnie akcentując wkład poszczególnych dramatów i konkludując, że tekstem, który w pełni wyczerpuje znamiona gatunkowe jest *The Sign of the Cross*. Zostaje to także zrzęcznie przypomniane w podsumowaniu rozdziału.

Doktorantka analizuje nie tylko same dramaty jako teksty literackie, ale przede wszystkim rozważa je jako fenomen kulturowy, w szczególności ten najważniejszy dramat, jakim jest *The Sign of the Cross*. Interpretacja, pomimo dość znaczącego osadzenia w przywoływanych tekstach krytycznych, jest wystarczająco oryginalna, choć może bardziej warto byłoby ten oryginalny wkład zaakcentować. Widać to na s. 176-177: w przypisie 43, niejako przy okazji dyskusji o wpływach Ibsena w *The Sign of the Cross*, Autorka definiuje tę sztukę jako „serious melodrama”, co uważam za istotną glosę do historii dramatu i teatru wiktoriańskiej Anglii i jako taka powinna znaleźć poczesne, bardziej rozbudowane miejsce w głównym tekście rozprawy.

Nie brak w rozdziale solidnego przeglądu literatury i dojrzałej, merytorycznej dyskusji z ocenami toga plays przez innych badaczy, albo próbami zakwalifikowania do gatunku innych tekstów, które – na podstawie wyraźnych kryteriów – zostają odrzucone przez Doktorantkę. Chciałbym jeszcze raz podkreślić ciekawe i konieczne przedstawienia tła kulturowego, w jakim te teksty były wystawiane oraz zabiegów ich twórców, zwłaszcza Barretta, aby je wypromować oraz porównanie *The Sign of the Cross* z *Quo Vadis* i uczciwą dyskusję o potencjalnym plagiacie Barretta czy też Sienkiewicza – Autorka dobitnie pokazuje, że tematyka związana z prześladowaniem wczesnych chrześcijan w imperium rzymskim była popularna w całej kulturze europejskiej końca XIX w.

Może czytelnika nie do końca satysfakcjonować głębia analizy, ale w mojej ocenie Doktorantka wydobywa z omawianych tekstów ich potencjał tak, jak tylko jest to możliwe. Należy pamiętać, że nie są to bardzo intelektualnie wyrafinowane dzieła sztuki, że w najlepszym razie – o czym wielokrotnie nam się przypomina – są to teksty z pogranicza kultury wysokiej i popularnej.

Rozdział IV: „From Victorian Popular Stage to Early American Cinema: the Rise of Popular Culture”, s. 198-262, pokazuje przejście od teatralnych przedstawień „toga plays” do ich filmowych realizacji, które Doktorantka nazywa „toga films”. Wiąże się to z rozwojem kina jako sztuki z jednej strony i przydatności melodramatu, w tym podgatunku „toga play” w

nowym medium. Z drugiej strony, na początku XX w. następuje schyłek popularności „toga play”, która otrzymuje drugie życie w filmie właśnie.

Rozdział zaczyna się od analizy scenicznej adaptacji *Ben Hura*, kończy zaś na interpretacji adaptacji filmowej z 1959 r., co stanowi udaną kompozycyjną klamrę. Czytając sztukę Younga Autorka kontrastuje ze sobą pary postaci (Ben Hur versus Messala, Iras versus Esther), co wydaje się udanym zabiegiem. Ciekawe i trafne jest porównanie postaci Iras z bohaterką Szekspirowskiego *Antoniusz i Kleopatra* o tym samym imieniu oraz z Kleopatrą, uosobieniem femme fatale, a Judy i Messali do Juliusza Cezara i Marka Antoniusza (s. 220). Po raz kolejny podkreślone jest znaczenie wątku romansowego w „toga plays”, ale też w filmach, które służy m.in. okazjom do ukazania kobiecego ciała z wyraźnym podtekstem erotycznym, co Doktorantka zauważa regularnie w pracy. Co więcej, należy pochwalić ją za słuszne uwagi dotyczące pokazywania ludzkiego ciała w późniejszych filmach – w latach pięćdziesiątych nacisk jest położony na ciało męskie, bez podtekstu erotycznego, jako symbol siły i braterstwa broni w walce z „imperium zła”.

Dyskusja o sztuce *Ben Hura* pomaga także w uwypukleniu różnic pomiędzy kulturą brytyjską i amerykańską; w tej ostatniej nacisk jest położony na wartości rodzinne. Po porównaniu *Ben Hura* ze sceniczną adaptacją Barretta powieści Sienkiewicza *Quo Vadis*, Autorka przechodzi do filmu, podkreślając te elementy, które film rozwijał w przypadku „toga plays”, tj. przede wszystkim realizm oraz spektakl, widowiskowość, czyli istotne składniki melodramatu, ale także rozwijającego się już od pierwszych dekad XX w. epickiego kina historycznego, chętnie sięgającego po historie ze starożytności. Następuje historyczny przegląd adaptacji *The Sign of the Cross* (w tym wybitne dzieło DeMille’a), *Quo Vadis* czy wreszcie *Ben Hura*. W analizach warto podkreślić umiejętność uwypuklenia powodów ideologicznych, politycznych, ale też komercyjnych, dla których sięgnięto po te historie, czy to po pierwszej wojnie światowej, czy to przed lub po drugiej. Kiedy omawiane jest wielkie kino epickie Hollywood w latach pięćdziesiątych brakuje nieco szerszego kontekstu schyłku Złotej Ery Hollywood, która zwiastowała koniec widowiskowych i kosztownych produkcji (s. 256). Rozdział kończy świetne (podobnie, jak poprzednie) podsumowanie, w którym Doktorantka dokładnie punktuje najważniejsze aspekty transferu „toga plays” do filmu, zwłaszcza w kontekście amerykańskim.

Pracę kończy zwięzłe i treściwe zakończenie, stanowiące podsumowanie i przypominające czytelnikowi najważniejsze tezy i wnioski rozprawy. Po nim następują rozbudowane streszczenia, odpowiednio w języku angielskim i polskim, wybrane

reprodukcje, do których Autorka odwołuje się w dysertacji oraz bibliografia. Praca napisana jest przyzwyczajoną akademicką angielszczyzną, choć gdzieś tam pobrzmiewają nieco potoczne tony, składnia zaś zbyt często przypomina polską. Są także problemy z przedimkami, przydałaby się również bardziej uważna redakcja tekstu (szczegółowe informacje o zauważonych przez mnie literówkach zawarłem w osobnym dokumencie – „erracie”, który przesłałem Doktorantce).

Pragnę z całym przekonaniem stwierdzić, że rozprawa doktorska Pani mgr Anny Prośniak stanowi istotny wkład do dziedziny literaturoznawstwa i dlatego uważam, że spełnia wymogi stawiane dysertacjom doktorskim. Zwracam się z prośbą o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Jacki Fabrowski