

Prof. dr hab. em. Marta Gibińska

Recenzja pracy doktorskiej
Michała Pruszaka

pt. **Dramaty Williama Szekspira w literackich adaptacjach dla dziecięcego odbiorcy**

Bardzo obszerna rozprawa Michała Pruszaka stawia sobie za cel opisanie zjawiska adaptowania dramatów Szekspira dla dzieci i młodszej młodzieży. Praca z wyraźnym odniesieniem do perspektywy historycznej obejmuje okres od XVIII wieku do dnia dzisiejszego. Przebadany przez doktoranta materiał jest bardzo bogaty i zróżnicowany.

Rozprawa składa się z trzech obszernych części. W pierwszej autor zajął się dramatami Szekspira, omawiając obszernie kwestie traktowania źródeł literackich i kronik przez wielkiego dramaturga, kładąc szczególny nacisk na zabiegi adaptacyjne w tworzeniu tragedii, komedii i sztuk historycznych. W części tej znajdują się też rozdziały poświęcone recepcji dzieł Szekspira w przeciągu minionych stuleci, oraz problematyce scenicznych przeróbek, zwłaszcza XVIII i XIX wieku. Założeniem tego rozdziału jest wskazanie na wszechobecną działalność adaptacyjną, w która wpisują się adaptacje dla dzieci.

Część druga poświęcona jest wczesnym, głównie dziewiętnastowiecznym adaptacjom, przyświecającym im celom, stosunkiem do języka szekspirowskich oryginałów i ich recepcji. Ostatni rozdział omawia problematykę genologiczną tych adaptacji oraz sposoby tworzenia świata przedstawionego.

Część trzecia, zatytułowana „Główne kierunki w epickich adaptacjach dramatów Szekspira dla dzieci” przedstawia problematykę dostosowania adaptowanych utworów do wieku czytelników, omawia rolę ilustracji w wydaniach dla dzieci, kobiecy punkt widzenia, manipulacje gatunkowe zamiany tragedii w komedie, czy też traktowania sztuk historycznych. W tej części przedstawione są adaptacje XX w. i współczesne, te ostatnie w perspektywie literatury i hipertekstowości, zgodnie z rozwojem technik cyfrowych dających nowe możliwości tworzenia tekstów.

W rozdziale wstępnym doktorant formułuje swoje cele i przedstawia zarys zaplecza teoretyczno-metodologicznego. Sam cel główny określony zostaje dość ogólnie: „Celem niniejszej pracy jest przyjrzenie się zjawisku adaptowania dramatów Szekspirowskich na utwory dedykowane młodemu odbiorcy” oraz „ukazanie kwestii adaptacji literackiej w odniesieniu do twórczości Szekspira w szerszym kontekście”. (s.3) Przyjęta zostaje perspektywa historycznoliteracka, aby pokazać ciągłość i powtarzalność zjawiska adaptacji literackiej, oraz podkreślić uwarunkowania zmian kulturowych. Za opracowaniami dotyczącymi literatury dziecięcej (i szerzej *children studies*) przyjęta została nie tylko perspektywa historyczna, ale również problematyka treści (szczególnie stopnia dydaktyzmu) i odniesienie do płci kulturowej twórców adaptacji i odbiorcy.

Historia adaptacji wielkich dzieł literatury dla dzieci związana jest z rozpoznaniem emocjonalnych, intelektualnych i psychicznych aspektów, które różnią dzieci od dorosłych. Uznanie dziecka za dziecko, a nie za miniaturę osoby dorosłej ma w historii europejskich kręgów kulturowych stosunkowo krótką historię, unaocznioną zresztą bardzo dobitnie w dziełach

malarskich. W historii adaptacji sztuk Szekspira do odbioru dziecięcego sięgamy nie dalej niż do końca XVIII w., a prawdziwą popularność tego gatunku przynosi dopiero wiek XIX. Biorąc to pod uwagę, należy stwierdzić, że struktura całej rozprawy jest podporządkowana właśnie perspektywie czasowej, w ramach której autor bada cele i sposoby dokonywanych adaptacji.

Definicję adaptacji oraz metodologię opisu adaptacji zaczerpnął doktorant z literatury filmoznawczej (m.in., Alicja Helman, Wacław Osadnik), której określenia z kolei zostały sformułowane za teoriami przekładoznawczymi, w których adaptacje wszelkiego rodzaju są badane jako formy przekładu. Chodzi tu nie tylko o wskazywanie tekstu źródłowego i docelowego, ale również o opisanie technik adaptacyjnych zaproponowanych w modelu translatologii Josepha L. Malone. Zastrzegając się, że celem rozprawy nie jest porównywanie stopnia wierności adaptacji w stosunku do dzieła Szekspira, doktorant zdaje się przyjmować założenia badań opisowych translatologii, które postulują autonomię tekstu docelowego i jego zależność od kontekstu kulturowego czasu i miejsca, w której tekst docelowy powstał oraz dla kogo został przeznaczony i jaką funkcję ma spełnić. Tak więc przyjęcie tych ram metodologicznych bardzo dobrze odpowiada sformułowanym celom badawczym.

Część pierwsza pracy poświęcona omówieniu dzieł Szekspira jako adaptacji innych tekstów, przedstawieniu sposobów adaptacyjnych według klasyfikacji Malone'a, oraz recepcji krytycznoliterackiej jest moim zdaniem najlżejszą częścią pracy.

Po pierwsze, nie widzę koniecznego związku pomiędzy dobrze znanym i opisanym faktem korzystania przez Szekspira z różnych tekstów na różne sposoby, a specyfiką adaptacji dzieł Szekspira dla dzieci w późniejszych wiekach. Jedyne wnioski – że adaptacje literackie są tak stare jak literatura – nie wymaga streszczania i porównywania dramatów z ich źródłami. Jeśli już porównania tekstów źródłowych i docelowych mają być przeprowadzone, wystarczyłoby wskazać na konkretne rozwiązania fabularne, podobne lub inne niż u Szekspira zamiast streszczać, jak to ma miejsce w przykładowym omówieniu *Romea i Julii*.

Po drugie, analizując techniki adaptacyjne Szekspira w zakresie fabuły utworu doktorant odwołuje się do klasyfikacji i terminologii zaproponowanych w modelu Malone'a. Rozumiem, że pragnie posłużyć się tą samą metodologią w odniesieniu do dzieł Szekspira i ich późniejszych adaptacji. Tyle tylko, że wprowadzona klasyfikacja niczego istotnego nie ujawnia, nie wskazuje na ważne uwarunkowania kulturowe, w których Szekspir tworzył swoje dramaty, ani nie prowadzi do najistotniejszych wniosków dotyczących zmian genologicznych. Dramat jest całkowicie odmiennym przedstawieniem fabuły od wszelkich form przekazu narracyjnego, a dramat szekspirowski, pisany z myślą o wystawieniu w teatrze, wymaga szczególnie krytyki opartej o bardziej skomplikowaną metodologię, która ujawni różnicę pomiędzy fabułą opowiedzianą zawsze w czasie przeszłym, a fabułą rozgrywającą się zawsze w czasie teraźniejszym. Tak więc wykazywanie amplifikacji, kondensacji czy substytucji w zabiegach adaptacyjnych Szekspira może być co najwyżej wstępem do przedstawienia zasadniczych cech jego dramaturgii. Stwierdzenia, że Hamlet staje się u Szekspira Hamletem, a Kresyda nie jest tak niewinna jak u Chaucera niczego o sztuce Szekspira nie mówi.

Po trzecie, jeżeli Szekspir odnosił się w swoich adaptacjach do swojej współczesności, to trzeba by coś o tej współczesności powiedzieć. Trzeba choćby naszkicować konteksty polityczne, społeczne, czy chociażby konwencje teatru elżbietańskiego, a tego brak. Nie wystarczy stwierdzić, że (s.43) „Dzięki odniesieniom do współczesności Szekspir odwoływał się do doświadczeń widzów jego sztuk, a czyniąc to w sposób niejednoznaczny, prowadził z widzami intelektualną grę, wymagającą od odbiorców dostrzeżenia paraleli między aktualnymi wydarzeniami a fabułą dramatów”.

Wszystkie powyższe komentarze mają na celu nie tyle uświadomienie doktorantowi niedostatków szekspiologicznych, co zwrócenie uwagi, że omówione rozdziały nie są wcale konieczne dla spełnienia celów rozprawy. Przedstawienie adaptacji dla dzieci nie wymaga ani dogłębnej znajomości szekspirowskich źródeł, ani sposobów, jakich Szekspir używał, wykorzystując pomysły innych. Zgoła inaczej przestawia się sprawa historii recepcji krytycznej i teatralnej jego dramatów, ta bowiem stanowi niezaprzeczalny kontekst adaptacji dla dzieci.

Recepcję tę przedstawiono w ostatnich rozdziałach pierwszej części pracy. Z uznaniem przyjmuję rozległe lektury doktoranta, na podstawie których przygotował sobie perspektywę historyczną dla omówienia adaptacji dla dzieci. Nie mniej jednak brak mi w całości pokazania krytyki jako faktu kultury czasu, w którym powstaje, już choćby głębszego nawiązania do prądów literackich konkretnych epok. Poza tym muszę wytknąć braki w omówieniu recepcji romantycznej, która naznaczyła głęboko i długotrwale rozumienie i odbiór dramatów szekspirowskich w Europie. Wymienienie Coleridge'a zdecydowanie nie wystarczy!

Ponadto recepcja krytycznoliteracka i teatralna różniły się między sobą choćby tym, że ta ostatnia naznaczona była zmianami przestrzeni teatralnych, sposobem funkcjonowania teatru w odbiorze społecznym, oraz konwencjami gry aktorskiej, podczas gdy ta pierwsza odsyłała do lektury, a nie wystawienia tekstu. Warto też zauważyć, że każda realizacja teatralna, do dnia dzisiejszego włącznie, jest adaptacją i że ta praktyka nieobca była samemu Szekspirovi. Tak więc na 19-ym wieku nie kończą się "alternacje" szekspirowskie w teatrze!

Zgadzam się z doktorantem, że adaptacje dla dzieci są związane recepcją dzieł Szekspira, nie uważam jednak, że takie rozbudowanie rozdziałów dotyczących recepcji było konieczne. Wywód z pewnością zyskałby na przedstawieniu bardziej skondensowanym i nakierowanym na odpowiednie momenty w historii recepcji Szekspira, tak aby oświetlić dokładniej omawiane w następnych rozdziałach adaptacje.

Części II i III są zasadniczym zrębem rozprawy i zawierają uporządkowaną prezentację bardzo bogatego materiału od słynnej wersji Bowdlerów i popularnych *Opowieści* Lambów, które naznaczyły bardzo mocno dziecięcą (i nie tylko) odbiór czytelniczy Szekspira przez cały XIX wiek, po wyjątkowo bogaty wysyp adaptacji na przełomie XIX i XX wieku z sir Arthurem Quiller-Couchem i Edith Nesbitt na czele. Dwoje tak różnych autorów świadczy niezbicie o powodzeniu idei adaptowania dramatów szekspirowskich do lektury dziecięcej. Doktorant przedstawia okoliczności powstania poszczególnych tekstów, omawia sposoby korzystania z tekstu szekspirowskiego, strategie poszczególnych autorów, ze szczególnym odniesieniem się do problemu narracji, budowania świata przedstawionego, celom dydaktycznym i moralizatorskim odpowiednim dla epoki, czy wreszcie zwraca uwagę na bardzo ważny aspekt wieku i płci odbiorcy oraz odrębny punkt widzenia autorek adaptacji. Osobny rozdział traktuje o roli ilustracji w książkach, co stanowi cenne uzupełnienie całości dyskusji.

Ostatni rozdział poświęcony jest najnowszym trendom literackim i literacko krytycznym jakimi są literatura i hipertekstowość, a które mają istotny wpływ na jakość adaptacji szekspirowskich.

Należy stwierdzić, że autor zrealizował swój cel z rozmachem, wskazując na bardzo wiele aspektów w odniesieniu do bardzo różnych tekstów i różnych kontekstów kulturowych. Jest to jego niewątpliwe osiągnięcie. Natomiast stwierdzenie we wnioskach - „Adaptacje dramatów Szekspirowskich dla dziecięcego czytelnika pozwalają prześledzić, jak zmieniał się kulturowy obraz dziecka i miejsce, jakie w społeczności (s.279) wyznaczali mu dorośli” – muszę jednak

potraktować z pewnym dystansem. To właśnie nie zostało pokazane wystarczająco, w wielu miejscach upomniałabym się o pogłębienie kontekstu kulturowego, a ukrócenie licznych powtórzeń tych samych stwierdzeń. Stwierdzam też pewne braki metodologiczne szczególnie w dyskusji poświęconej aspektom literaturoznawczym adaptacji i zbyt rozbudowane w różne kierunki traktowanie badanego materiału. Nie przeszkadza to jednak w uznaniu ogromu studiów dokonanych przez doktoranta; podkreślić też należy świadcząca o pracy włożonej w przygotowanie dysertacji bardzo bogatą bibliografię.

Szkoda tylko, że egzemplarz, który otrzymałam do recenzji nie został starannie zredagowany i zawierał wiele literówek, śladów przerabianych zdań i tym podobnych usterek.

Reasumując, dysertacja Michała Pruszaka jest pracą dojrzałą, o dużych walorach poznawczych i stanowi istotny wkład w rozwój studiów nad literaturą dziecięcą w Polsce. Spełnia więc wszelkie kryteria pracy doktorskiej i dlatego wnioskuję o przyjęcie pracy i dopuszczenie mgr Michała Pruszaka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Ana Maria Gikintse