

Imię i nazwisko kandydatki:

Anna Wołosz-Sosnowska

Tytuł rozprawy doktorskiej:

**From Page to Panel – Comic Book Adaptations of William Shakespeare’s Plays
Od strony do panelu – komiksowe adaptacje sztuk Williama Shakespeare’a**

Promotor:

prof. UAM dr hab. Jacek Fabiszak

Recenzentka:

dr hab. Magdalena Cieślak, prof. UŁ

REZENCJA

Struktura pracy

Rozprawa doktorska mgr Anny Wołosz-Sosnowskiej poświęcona jest analizie wybranych adaptacji komiksowych sztuk Shakespeare’a. Praca liczy 327 stron i składa się ze wstępu, trzech rozdziałów przedstawiających zaplecze teoretyczne, historyczne i metodologiczne, oraz dwóch rozdziałów analitycznych, a także z podsumowania i bibliografii. Pracę zamyka załącznik przedstawiający obszerną listę komiksowych adaptacji sztuk Shakespeare’a, głównie anglojęzycznych, które zostały wydane po roku 1940.

Struktura pracy jest czytelna i logicznie uzasadniona. Rozdział pierwszy rozpoczyna przedstawienie pola badawczego podejmując problemy sformułowania definicji komiksu, klasyfikacji różnych typów komiksów, oraz opracowania terminologii stosowanej w badaniach. Dyskusji jest też poddana kwestia hybrydowości komiksu i jego relacji z innymi mediami, szczególnie z literaturą, filmem oraz teatrem. Rozdział drugi poświęcony jest komiksowym adaptacjom sztuk szekspirowskich i skupia się na kilku kwestiach. Najpierw mgr Wołosz-Sosnowska kompleksowo przedstawia stan badań na temat komiksowych adaptacji sztuk Shakespeare’a. Przegląd istniejących publikacji wskazuje na kierunki badań, pokazuje historię tej dziedziny i pozwala Doktorantce umiejscowić swoją rozprawę w kontekście. Stan badań mógłby zostać zreferowany bardziej syntetycznie i krytycznie, a nie podawczo, niemniej jednak pozwala Autorce na wskazanie luk w istniejących badaniach i podkreślenie, jak jej rozprawa braki te wypełnia.

Następny podrozdział poświęcony jest teorii adaptacji i przedstawia kluczowe założenia tej dziedziny oraz ich zastosowanie w analizie komiksów. Ta część nie skupia się szczególnie na kwestii adaptacji tekstów szekspirowskich, ale prezentuje ogólny dyskurs adaptacyjny. Do tej części mam istotną krytyczną uwagę. Mgr Wołosz-Sosnowska opiera się na kluczowych, ale niekoniecznie najnowszych teoriach dyskursu i sięga do bardzo podstawowych kwestii, jak na przykład problematyka wierności. Rozumiem, że uznaje ten aspekt za istotny w przypadku adaptacji sztuk Shakespeare’a, ale nie wydaje mi się zasadne sięganie do tak bardzo podstawowych kwestii, które zresztą są później kontestowane. Problem wierności oryginałowi czy rozumienie adaptacji jako produktu i procesu to zagadnienia oczywiste i wystarczyłoby się do nich ustosunkować, a nie przytaczać ich logikę i założenia, zwłaszcza, że nie są zasadniczo

wykorzystywane dalej w analizach. Nie podjęte są natomiast nowsze nurty adaptacyjne, np. te związane z zagadnieniem remediacji, czy umieszczające adaptację w kontekście nowych mediów, kultury partycypacji i konwergencji (remediation, participatory and convergence culture, patrz np. Henry Jenkins, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. NYUP, 2006, Jay David Bolter and Richard Grusin, *Remediation – Understanding New Media*. MIT, 2000). Uważam, że to istotne braki, ponieważ w swoich rozważaniach oraz analizach Doktorantka dotyka takich aspektów jak np. immersyjność medium komiksowego czy interaktywna rola czytelnika/czytelniczki. Kwestie te wybrzmiałyby lepiej, gdyby ich teoretyczne podstawy zostały przywołane w części teoretycznej rozprawy. Analizując komiksy, które powstały po 2000 roku, w znakomitej większości po 2010 roku, trzeba mieć świadomość, że dyskurs adaptacyjny ewoluował i nawet jeśli analizowane komiksy są pod wieloma względami tradycyjne, to jednak funkcjonują w kontekście tych kluczowych zmian kulturowych, które zasadniczo zmieniły krajobraz mediów oraz adaptacji. Nawet sama dyskusja hybrydowości medium komiksu mogłaby wybrzmieć lepiej w odniesieniu do takich aspektów dyskursu adaptacyjnego jak remediacja.

Ostatnia sekcja drugiego rozdziału, poświęcona relacjom między współczesnym komiksem szekspirowskim a historią obecności Shakespeare'a w sztukach wizualnych jest bardzo ciekawa i pozwala zobaczyć obecność komiksu w obszernym i zróżnicowanym środowisku.

Rozdział trzeci przedstawia zasadniczą metodologię pracy, klarownie przedstawiając język komiksu. Mgr Wołosz-Sosnowska skrupulatnie wylicza poszczególne elementy języka tego medium, zarówno w warstwie słownej jak i obrazowej, semiotycznie objaśnia ich specyfikę, logikę funkcjonowania, kategoryzację oraz wzajemne zależności. Rozdział ten bardzo jasno podaje semiotyczne zaplecze do dalszych prac analitycznych i pokazuje dużą wiedzę praktyczną Doktorantki, która poszczególne aspekty języka komiksowego bardzo sprawnie definiuje i ilustruje przykładami.

Rozdziały analityczne, podzielone na osobną analizę adaptacji i apropracji (zawłaszczeń) sztuk Shakespeare'a, są zorganizowane wokół poszczególnych elementów tworzących znaczenie – makrosemiotycznych (układ strony / kompozycja paneli) i mikrosemiotycznych (panele, ramki, chmurki, „the gutter”, i inne), oraz kolorów, dźwięku, muzyki i w końcu narracji tekstowej. W ramach każdego podrozdziału Mgr Wołosz-Sosnowska analizuje dany aspekt w wybranych komiksach. Zastanawia mnie zasadność podziału rozdziałów analitycznych na aspekty semiotyczne. Rozumiem, że pozwala to Doktorantce wyraźniej skupić się na pytaniach badawczych skoncentrowanych na tej warstwie komiksu. Umożliwia także porównanie technik i rozwiązań różnych twórców, co jest cenne i ciekawe. Jednocześnie jednak, takie podejście jest zaprzeczeniem powtarzanego przez Doktorantkę stwierdzenia, że znaczenie komiksu budowane jest na wielu płaszczyznach równocześnie. Ponadto, analiza każdego z aspektów osobno pozwala na wyciągnięcie jedynie częściowych wniosków o tym, jakie jest znaczenie takich decyzji danego autora czy autorki. Na przykład, w przypadku „Makbeta” Hindsa czy „Burzy” Allisona mgr Wołosz-Sosnowska stwierdza, że użycie panelu prostokątnego o prostych ramkach sugeruje aktualne wydarzenia, a zmiana w kształcie panelu lub rodzaju ramki oznacza inne ramy czasowe (np. flashback lub wydarzenia

wyobrażone). Nie jest jednak jasne, czy to często stosowany zabieg i czy autorzy korzystają tutaj z typowej konwencji. Inny przykład to „Hamlet” Allisona, gdzie w analizie panelu Doktorantka podkreśla niekonwencjonalność rozwiązań i wnioskuje, że w tym wypadku panele mogą być postrzegane jako „metafory czy potencjalne klucze interpretacyjne” (str. 194). Jest to bez wątpienia słuszna uwaga, ale czy da się tutaj oddzielić panel jako jedyny aspekt, który stanowi o znaczeniu metafory? Czy klucz interpretacyjny nie jest budowany także poprzez inne elementy, jak kolor czy layout? Czy można zatem wyciągnąć taki wniosek w odniesieniu do wyizolowanego elementu większej całości, jakim jest panel? Kolejnym przykładem jest znów analiza komiksu Allisona. Przeskakiwanie między teraźniejszością a przeszłością jest sygnalizowane ramką paneli, ale także kolorem chmur. Te dwa aspekty analizowane są oddzielnie (jeden w sekcji 4.3.2, a drugi w 4.3.3), a przecież synergicznie budują konkretne znaczenie. Można je oczywiście wskazać osobno, ale czy nie lepiej podkreślić wspólne działanie tych elementów?

Uważam, że wnioski dotyczące znaczenia poszczególnych elementów semiotycznych (które wynikają z takiej organizacji analiz) nie dają możliwości dostrzeżenia wyraźnych wzorów tworzenia znaczeń. Pewne rozwiązania tworzą konkretne znaczenia jedynie w danym przypadku. Np. czarne tło w chmurce jest interpretowane przez Doktorantkę inaczej w „Makbecie” Hindsa a inaczej w pozostałych jego komiksach („Romeo i Julia” oraz „Król Lear”). Ambiwalentne ukazanie relacji czasu w tym, jak pokazany jest Romeo jadący na koniu oraz jego spotkanie z Aptekarzem w komiksie Hindsa (str. 191), to kolejny przykład, z którego nie można wywnioskować, że w innych przypadkach takie samo rozwiązanie dałoby taki sam efekt znaczeniowy. Zwłaszcza, że bardziej odważni twórcy, jak Nicky Greenberg, świadomie kontestują rozwiązania konwencjonalne. Ponadto, w takiej organizacji analiz tworzy się przestrzeń na powtórzenia. Autorka pisze na przykład o konwencjonalności organizacji strony (layout) w przypadku dwóch komiksów Hindsa, a gdy przechodzi do analizy paneli, powiela te obserwacje, gdyż dotyczą one zarówno samych paneli jak i ich kompozycji na stronie. Takich powtórzeń można by uniknąć, gdyby poszczególne aspekty danego komiksu były analizowane w relacji do siebie.

Sądzę zatem, że pomimo oczywistych walorów, taka organizacja analiz ma istotne minusy. Gdyby ująć każdą z omawianych adaptacji osobno, skupiając się oczywiście na analizie semiotycznej, ale wskazując na zależności między poszczególnymi aspektami tworzącymi znaczenie, wówczas objęcie danego dzieła jako adaptacji komiksowej byłoby czytelniejsze. Umożliwiło by także wyciągnięcie głębszych wniosków z włączeniem dyskursu adaptacyjnego. Domyślam się, że taka opcja była brana pod uwagę przy pisaniu pracy, ale ostatecznie odrzucona. Zapraszam więc Doktorantkę do podjęcia tu ze mną dyskusji.

Metodologia

Analiza wybranych komiksów w oparciu o elementy semiotyczne jest rozwiązaniem zasadnym i celowym i umożliwia Doktorantce skupienie się na specyfice medium. Dzięki temu, adaptacje komiksowe są odczytywane przede wszystkim jako komiksy, które przy okazji są także adaptacjami. Niewątpliwie teoretyczna dyskusja nad definicją komiksu z rozdziału

pierwszego jest tu przydatna, podkreśla bowiem złożoność podejść do komiksu, co zilustrowane jest w części analitycznej.

Nie wszystkie jednak aspekty z rozdziałów teoretyczno-historycznych są tak dobrze wykorzystane w analizach. Na przykład dyskusja o hybrydowości medium (podrozdział 1.5) mogłaby wyraźniej wybrzmieć w analizach komiksów. W niektórych przypadkach mgr Wołosz-Sosnowska wskazuje na odniesienia danego komiksu do medium filmowego czy do teatru (podkreślając np. obecność kurtyny w „Hamlecie” Nicky Greenberg, czy inspirację stylistyką filmów Spike Lee w przypadku „Prince of Cats” Wimberley), ale nie wykorzystuje dobrze tych momentów do głębszej refleksji na temat hybrydowości komiksu. Również teoria adaptacji nie jest bezpośrednio zastosowana w analizach. Wprawdzie kwestie adaptacyjne są poruszane, co widać choćby podziale rozdziałów analitycznych wg. logiki adaptacja i zawłaszczenie, ale nie są one potraktowane jako kluczowe narzędzie badawcze. Osobiście widziałabym możliwość głębszej refleksji nad niektórymi zabiegami technicznymi z perspektywy dyskursu adaptacyjnego. Na przykład bardzo ciekawa analiza zabiegu kompozycji panelu w „Prince of Cats” (pełen panel pokazujący wycinek z gazety, który jest tak skomponowany, że postacie w komiksie widzą dokładnie to, co czytelnik/czytelniczka – str. 245) mogłaby zostać uzupełniona o dyskusję na temat immersyjności medium w kontekście remediacyjnym. W ogóle kwestie remediacji, interaktywności czy immersyjności mogły być ciekawie rozwinięte w co najmniej kilku innych przypadkach.

Tu powtórzę z lekką zmianą optyki mój wcześniejszy komentarz dotyczący teorii adaptacji. W przypadku skupienia się na warstwie semiotycznej, czyli w dużym stopniu na zabiegach formalnych, podejście remediacyjne do adaptacji wydaje się bardziej adekwatnym tłem teoretycznym i przydatniejszym narzędziem, niż chociażby dyskusja o wierności, skoro komiksy nie są analizowane pod tym kątem, całkiem zresztą słusznie. Szersza perspektywa adaptacyjna mogłaby również tworzyć spoiwo podsumowujące rozprawę. Znaczenie komiksów bowiem tworzone jest nie tylko na poziomie elementów semiotycznych, na których, zgodnie z założeniem badawczym, Doktorantka skupia się w podsumowaniu rozprawy, ale także na poziomie nawiązań intertekstualnych. Mgr Wołosz-Sosnowska jest tego świadoma i werbalizuje to niejednokrotnie, ale niekoniecznie w syntezie wniosków, co uważam za istotny brak.

Wartość merytoryczna rozprawy

Rozprawa stawia bardzo dobre pytania badawcze i analizy na nich się konsekwentnie koncentrują. Mgr Wołosz-Sosnowska nie próbuje ocenić jakości danej adaptacji, ale skupia się na systemie tworzenia znaczeń w wybranych komiksach oraz na pokazaniu, jak dany tekst funkcjonuje jako komiks, który jednocześnie jest adaptacją danej sztuki. To słuszna perspektywa analityczna, która pozwala szeroko wykorzystać przedstawiane wcześniej zaplecze teoretyczne i metodologiczne. Dzięki takiemu podejściu praca unika także pułapek związanych z wartościowaniem adaptacji w stosunku do celebrowanego pierwowzoru, co występuje czasem jeszcze w badaniach tego typu.

Rozprawa przedstawia bardzo szerokie i przebogate tło teoretyczne i historyczne, które jednak nie zawsze adekwatne (jak np. wspomniane już aspekty dyskursu adaptacyjnego) oraz

nie zawsze jest jasne. Na przykład, części definiujące komiks i różnicujące formy sztuki komiksowej (1.2 i 1.3) nie są tak czytelne, jak można by oczekiwać. Mgr Wołosz-Sosnowska słusznie zauważa duże zamieszanie w dyskursie i zwraca uwagę na debaty oraz brak jednorodności choćby w samym definiowaniu różnych form komiksowych. Niestety, sama ten chaos powieliła, niejasno wartościując przywoływane dyskusje i nie wskazując klarownie, z którymi nurtami i opiniami się zgadza. Skoro dyskurs jest złożony i, niestety, niespójny, założeniem Doktorantki powinno być nadanie czytelności swojemu przeglądowi tego dyskursu. Takie założenie Autorka sobie stawia, ale w moim odczuciu nie osiąga tego celu w pełni. Na przykład, już we wstępie (str. 2) mgr Wołosz-Sosnowska zaczyna od kategoryzacji komiksu jako medium, języka, trybu komunikacji, techniki czy gatunku. Podając te różne sposoby rozumienia komiksu stwierdza, że każdy z nich ma swoje plusy i minusy i ma zwolenników oraz przeciwników. Następnie przytacza różne, często skonfliktowane, głosy w tej sprawie. Uważam, że dla klarowności argumentacji należałoby najpierw podać swoją preferowaną kategoryzację (co następuje dopiero na końcu) i ją należycie uzasadnić, a następnie skrótowo przytoczyć inne możliwości z naciskiem na ich krytyczną ocenę.

Problematyczna moim zdaniem jest również sekcja o narracji w części dotyczącej relacji komiksu z literaturą (1.5.1). Autorka sięga do bardzo podstawowych pojęć i definicji, zamiast część z nich przyjąć za punkt wyjścia. Obiecane skupienie się tej części na adaptacjach sztuk Shakespeare'a pojawia się na samym końcu i jest potraktowane nieco zdawkowo. Przydałby się tutaj inny bilans wagi poruszanych zagadnień. Kwestia narracji jest problematyczna także w kontekście dyskusji o semiotycznym znaczeniu narracji słownej (3.7), gdzie mgr Wołosz-Sosnowska nie różnicuje pojęć tekst i narracja, sugerując, że tam, gdzie pojawia się tekst (w tych wypadkach szekspirowski), mamy do czynienia z narracją. Również sekcja o komiksie i filmie (1.5.2) budzi moje wątpliwości. Doktorantka do filmu jako medium podchodzi bardzo konserwatywnie i wyraźnie nie jest świadoma aktualnego dyskursu. Twierdzenia takie, jak "watching a film requires a unique set of skill to comprehend characteristic conventions such as the focusing only on one image presented of screen, no matter how quickly they can change," (cytuję dosłownie, błędy językowe są w oryginale), czy "the audience is usually unable to manipulate the pace of the film and the intended flow on the screen is uninterrupted" (str. 61) nie biorą w ogóle pod uwagę realiów mediów cyfrowych i faktu, że obecny sposób oglądania filmów jest zupełnie inny niż kiedyś. Współczesny widz nie tylko często ogląda film na jednym z wielu ekranów, z których jednocześnie korzysta, ale także korzystając z możliwości platform streamingowych ogląda interaktywnie i wielopoziomowo (patrz np. Richard Grusin, "DVDs, Video Games, and the Cinema of Interactions" w *Post-Cinema. Theorizing 21 Century Film*, red. Denson and Leyda. Falmer: REFRAME Books, 2016). Z pewnością nie możemy mówić ani o pasywnym ani nieprzerwanym oglądaniu filmów. Film jest zresztą tak samo systemem znaków jak komiks i także podlega odkodowywaniu na poziomie semiotycznym (mise-en-scène, oświetlenie, rodzaj ujęcia, sekwencyjność, itp.).

Część o relacjach między komiksem a teatrem (1.5.3) także budzi moje wątpliwości. Ten aspekt hybrydowości jest nieprzekonujący i wydaje się wymuszony faktem, że mowa jest o sztukach Shakespeare'a. Pojawiają się tutaj tak ogólne stwierdzenia, jak np. „The most obvious link between theatre and comics is their function as a human artistic expressions that

deal with emotions and imagination” (str. 65), „Furthermore, a question arises concerning the correlation between the source text that inspires a performance and the performance itself, which can also be extended into the study of comics” (str. 65), czy “It would seem that both theatre and comics share their treatment of source text, i.e. ‘dramatic text’ inspiring the artistic expression” (str. 66), które równie dobrze mogą dotyczyć jakiegokolwiek adaptacji w każdym medium.

Pewnym problemem jest także czasem brak precyzji wypowiedzi. W niektórych przypadkach mgr Wołosz-Sosnowska nadmiarowo opisuje kwestie podstawowe (jak zauważyłam powyżej), a w innych zdawkowo traktuje sprawy, które wymagałyby jaśniejszego omówienia. Na przykład:

- kwestia „czytania” obrazu (str. 7) wymaga rozwinięcia lub uzasadnienia;
- nie rozumiem czemu służy obszerne definiowanie „literariness” (od str. 53) ponieważ nie jest to wyraźnie połączone z kwestią komiksu i dalszymi analizami;
- nie widzę potrzeby oddzielania czytelnika komiksu od widza filmowego, skoro często są to te same osoby (convergence culture);
- na str. 67 Doktorantka pisze o wpływie znaków teatralnych na komiks, ale nie jest wyjaśnione, jakie znaki i relacje teatralne ma na myśli, podczas gdy wpływ komiksu na teatr jest omówiony obszernie i na konkretnych przykładach;
- na str. 142 wspomniane jest, że w przypadku adaptacji słowa w chmurce pochodzą od innego autora (tu Shakespeare’a) i definiują panel, ale jest jasne, czy przez to obraz jest drugorzędny, ponieważ ilustruje słowa, które były wcześniej „dane”.

To tylko niektóre przykłady i absolutnie nie oczekuję, żeby Doktorantka się do nich ustosunkowała. Podając je chciałam podkreślić ogólny problem rozprawy – poziom dyskursu jest nierówny. Miejscami mgr Wołosz-Sosnowska prowadzi świetne wywody; np. podkreślenie znaczenia comix w przełamywaniu konwencji, tak artystycznie jak i treściowo, jest bardzo trafne; część analizująca różne aspekty chmurek tekstowych oraz „the gutter” jest doskonała, podobnie jak sekcja o dźwięku i kolorze. W innych natomiast miejscach brak jest precyzji, głębszej refleksji, czy jaśniejszego wyводу. Zdarza się, że analiza ilościowa przeważa nad jakościową, jak to się dzieje na przykład w analitycznych sekcjach o dźwiękach. Ponadto w niektórych miejscach jest dużo niepotrzebnych powtórzeń, albo wyjaśnień co będzie zaraz robione oraz podsumowań, co zostało zrobione. Dobrym przykładem takich sytuacji jest rozdział drugi. Praktycznie cała strona 79 to powtórzenie wcześniej podawanych już treści.

Istotną kwestią jest także brak wyraźnego krytycznego głosu Doktorantki. Przynajmniej obszerne i wyczerpujące relacje badań i opinii krytycznych, co samo w sobie stanowi dużą wartość, mgr Wołosz-Sosnowska nie formułuje jasno swoich opinii wartościujących na ich temat i nie dość odważnie komunikuje swoje stanowisko. Widzę w takim podejściu szerszą strategię zachowawczą, która z pewnością wynika z braku pewności, zrozumiałej na tym etapie rozwoju naukowego. Starając się oddać sprawiedliwość istniejącym badaniom, często publikowanym w renomowanych wydawnictwach czy czasopismach przez znamienitych specjalistów i specjalistki, stawiamy się niejednokrotnie na pozycji osoby referującej raczej niż krytycznie przyglądającej się tym badaniom. Zachęcam jednak Doktorantkę do odważniejszej

konfrontacji z tym, co czyta i przywołuje. Dzieje się to, na przykład, w części o comix, która jest bardzo dobra właśnie dzięki spójnemu komentarzowi krytycznemu Autorki.

Analiza semiotyczna wybranych komiksów nie budzi wątpliwości. Są to rzetelnie i skrupulatnie przeprowadzone badania na starannie wybranym materiale. Mgr Wołosz-Sosnowska biegle porusza się w dyskursie i dostrzega wiele fascynujących aspektów poszczególnych elementów komiksów. Zaobserwowane rozwiązania potrafi odnieść zarówno do dominujących konwencji jak i do zaplecza teoretycznego przytoczonego w rozdziale trzecim, i wskazuje, jak na rozmaitych poziomach komiksy tworzą znaczenia. W analizach komiksów Doktorantka zwraca uwagę zarówno na drobne zabiegi, które mają jednorazowe znaczenie interpretacyjne, jak i na bardziej całościowy obraz artystycznych zabiegów autorów. Niektóre z dostrzeżonych niuansów pozwalają jej wyciągnąć ciekawe wnioski. Na przykład, Wimberley w „The Prince of Cats” pomija w prologu słynną frazę „the star-crossed lovers”, co Doktorantka interpretuje jako jasną deklarację, że Romeo i Julia nie będą w centrum uwagi tego komiksu. Fascynujące są analizy funkcji „gutter”, począwszy od teoretycznego podkreślenia roli tego elementu jako sposobu stworzenia relacji interaktywności z czytelnikiem / czytelniczką, a skończywszy na jego analizie w poszczególnych komiksach.

Bardzo ciekawe efekty porównawcze daje zestawienie tych samych elementów semiotycznych w adaptacjach tych samych sztuk, albo u tego samego autora (jeśli stworzył kilka komiksów szekspirowskich). W takich przypadkach pojedyncze obserwacje tego, jak rozwiązania formalne tworzą warstwę znaczeniową dają obraz rozwiązań systemowych, lub różnorodności, lub też rozwoju, jeśli mowa o kilku pracach jednego artysty. Nie wszystkie komiksy są równie ciekawe, co mgr Wołosz-Sosnowska wykazuje w analizach, chociaż zgodnie ze swoimi założeniami absolutnie nie dokonuje wartościowania. Niemniej jednak Doktorantka potrafi dostrzec interesujące rozwiązania w każdej z analizowanych prac i klarownie pokazuje, jak operują one możliwościami medium mierząc się z tekstami sztuk Shakespeare’a. Można sobie jedynie życzyć, by więcej komiksów stosowało rozwiązania nieoczywiste i eksperymentalne, co pozwoliłoby Doktorantce jeszcze lepiej wykazać się kompetencjami w rozpoznawaniu i odczytywaniu semiotycznych składników tego fascynującego medium.

Czego brakuje w tym aspekcie pracy, to głębsze syntetyczne wnioski, o czym pisałam w komentarzu do struktury rozprawy. Podsumowania mgr Wołosz-Sosnowskiej sprowadzają się stwierdzeń, że adaptując sztuki Shakespeare’a komiksy nie eksperymentują z formalną warstwą medium. W większości przypadków stosowane elementy semiotyczne są konwencjonalne i rozpoznawalne. Doktorantka oczekiwała większej odwagi od komiksów swobodnie opartych o motywy szekspirowskie, ale i te okazały się dość konserwatywne. Wnioskiem dominującym jest zatem, że o ile adaptacje, zwłaszcza luźne (zawłaszczenia), podchodzą eksperymentalnie do tekstów sztuk Shakespeare’a, o tyle są zachowawcze i konwencjonalne w wykorzystaniu tworzywa komiksowego. Nawet jeśli są odważnymi interpretacjami, są w miarę tradycyjnymi komiksami, co ma ułatwić czytelnikom i czytelniczkom odkodowanie znaczeń. Mgr Wołosz-Sosnowska zauważa także, że bardziej dosłowne adaptacje odważniej poszukują nowych rozwiązań formalnych, co sugeruje, że podając bardziej bezpośrednio treść i język sztuki mniej martwią się o zrozumienie.

Te wnioski są absolutnie słuszne, ale również chyba lekko rozczarowujące, co moim zdaniem wynika z faktu, że rozprawa nie spina jednak obszarów, które obiecuje połączyć: badań nad komiksem, badań adaptacyjnych i badań szekspirowskich. W części analitycznej dominuje analiza formalna, która bazuje w niewielkim stopniu na badaniach szekspirowskich. Rozważania adaptacyjne pojawiają się jedynie okazjonalnie i nie są brane pod uwagę we wnioskach. Być może powiązanie tych trzech obszarów nie jest możliwe, bo z pewnością nie jest łatwe. Sugerowane przeze mnie wcześniej zmiany strukturalne mogłyby ułatwić wyciągnięcie wniosków na pewnym poziomie, ale mogłoby się to odbyć kosztem innych wniosków. Stwierdzam zatem, że wkład rozprawy w poruszane obszary badawcze jest nierówny. Z pewnością brawurowo wprowadza dyskurs komiksowy w badania szekspirowskie, i to jest jej ogromna wartość, ale brakuje mi spojrzenia syntetycznego, które poprowadziłoby tę dyskusję dalej, szczególnie w obrębie adaptacyjnym.

Poprawność językowa i redakcyjna

Bardzo istotnym zarzutem jest jakość warstwy językowej rozprawy. W pracy znajdują się liczne i poważne błędy językowe o różnym charakterze. Najczęściej powtarzają się problemy ze składnią oraz interpunkcją. Mgr Wołosz-Sosnowska nagminnie tworzy zdania współrzędnie złożone nie używając żadnych spójników oraz niekonsekwentnie stosując zasady interpunkcyjne. Zdarzają się zdania, w których przecinek oddziela podmiot od orzeczenia. W zdaniach podrzędnie złożonych z kolei często występują problemy składniowe (np. używanie przecinka po *although* lub niewłaściwe stosowanie tego słowa, czy zdania złożone imiesłowowe z niezgodnością podmiotu). Zdarzają się także w tekście bezokoliczniki zdań czy niekompletnie sformułowane zdania bez orzeczenia. Powtarzającym się problemem są także mylone *defining* i *non-defining clauses*. Poniżej podaję poglądowe przykłady takich błędów i chcę podkreślić, że nie są to sytuacje jednostkowe ale nagminne.

Str. 23: „The term, was later renamed into ‘the cartoon’, denoted “any full-page politically satirical drawing” (Harvey 2001: 78).

Str. 27: The adjective ‘serious’ occurs to describe the graphic novel by many scholars of comics and graphic novels ...

Str. 32: The best-known works: Spiegelman’s *Maus*, Alison Bechdel’s *Fun Home* or Marjane Satrapi’s *Persepolis* are all non-fictional autobiographies (at times referred to as graphic memoirs), the same could be stated about Joe Sacco’s or Guy Delisle’s journalistic comics.

Str. 66: In the Czech Republic theatres staged *Titus, Romko a A’Tomko* in 1988 in a theatre in Presov and directed by J. Šilan.

Str. 86: Comparing the two definitions of appropriation, Sander’s and Corrigan’s, they are not very different;

Str. 97: Naturally, as in the case of adaptations, an appropriation is able to convey the story without being familiar with the source, but the reader may not be able to fully enjoy and explore the intricacies.

Str. 127: It seems that for Cohn anyone could create a comics successfully, he does not deem other elements necessary, for him the ‘coherent sequence’ is key.

Str. 146: Postema perceived gutter in a similar tone that gutter “has become ingrained in ...

Str. 150: Another important aspect of closure is its retroactive nature, closure can only occur with a panel which has already been seen which also charges the reader with the responsibility to closely observe the panels ...

Str. 152: Finally, non-sequitur transition, there is no logical or reasonable connection between the panels.

Str. 178: Another analysed adaptation is *The Tempest Illustrated* (2009) by John Allison from Warwick Comics, despite the misleading subtitle, it is not an illustrated version of the play, but an example of a Shakespeare comics.

Str. 182: The final instance to be analysed is a **realistic, black, and white** adaptation of *Macbeth* by Finnish duo Petri Hänninen (b. 1973) and Petri Hiltunen (b. 1967)...

Interpunkcyjne problemy dotyczą także sposobów włączania cytatów bezpośrednich do zdań własnych Autorki. Najczęściej występujące błędy to brak przecinka lub dwukropka tam, gdzie wymaga tego składnia, lub kończenie zdania wprowadzającego cytat kropką. Wiele cytatów bezpośrednich w ogóle nie jest wprowadzona – podane są jako zdania niezależne. Poniżej znów kilka poglądowych przykładów.

Str. 32: Finally, one more observation has to be mentioned “[a] graphic narrative is a booklength work in the medium of comics” (Chute 2008: 453).

Str. 49: Baetens and Frey (2015: 143) believe,

[t]he hybrid quality of the graphic novel introduces a split at the level of the dispatching of information, which is presented through the visual as well as the verbal channel. What one needs to understand is that the story is provided not just by the images but also by the text (...).

Str. 69: As Shaeffer and Burt (2013) stated “Shakespeare’s plays of all his works ...

Bardzo niepokojący jest fakt, że w pracy pojawiają się nawet błędy o poziomie kardynalnym, jak niezgodność liczby, braki articles, czy niewłaściwe użycie czasu. Wątpię, czy ich obecność wynika z językowej niekompetencji Autorki i uznałabym je raczej jako przykład niedokładności czy zaniedbania. Tu znów podaję kilka poglądowych przypadków:

Str. 35: „Juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or produce an aesthetic response to viewer” (McCloud 1993: 9), proposes an ahistorical and formalist approach which has spurred as much criticism as it gained popularity;

Str. 36: Another significant, and popular, definition of comics that has had an impact on comics studies was provided by David Kunzle who actually preceded McCloud’s.

Str. 38: A comic book, printed in thousands of copies are an example of allographic perception ...

Str. 54: ... the genre of the graphic novel, which is be believed to be derive from the novel.

Str. 67: Howard’s thinking drawing bear resemblance to storyboards that are used in film.

Str. 118: Furthermore, Lanier (2002: 120-123) Gaiman’s *The Sandman* can be classified into the tradition of mythical and fictionalised biography of William Shakespeare.

Str. 199: For example, in the soliloquy “This too too solid flesh” (1.2) is depicted against a background of with clock clogs and Musk Thistle to comment on Gertrude’s fickleness (Greenberg 2010: 35-37), another example would be “To be or not to be” soliloquy (Greenberg

2010: 166-175) is also presented against clogs of changing hue and colour saturation in order to show Hamlet's emotional wellbeing.

Str. 205: Hinds quite freely deal with gutter;

Str. 207: What is surprising is the lack of linguistic close particular that Shakespearean text is of such importance...

Str. 250: . The simplified style concerning the speech balloon Sutherland, in his appropriations, does not experiment with the speech balloon, which is a device to convey speech.

Str. 260: In *Findlay Macbeth* (2020) the two most noticeable onomatopoeia is ...

Innego typu błędy, które należy zakwalifikować jako redakcyjne raczej niż językowe, są także bardzo częste. Są to, na przykład, powtarzające się słowa w jednym zdaniu lub zdaniach przylegających:

Str. 84: Iyengar (2023: 47) observes that adaptations and appropriations “rely upon or derive from previously copyrighted works, but to different **degrees**”, to what **degree** she means remains unclear. The **degree** of the relationship ...

Str. 86: *Kill Shakespeare* is a true example of an appropriation which bases its premise on speculation, on the ‘what if’. Speculation concerning the characters’ past choices as well as future choices.

Str. 96: Perceiving adaptations as a product may also have another ramification characteristic for comics: the **collectable** aspect. It is well known that comics are **collected** by art **collectors** and art dealers, whether to promote the artistic value or to **collect** the works of a particular artist or publisher, ...

Str. 225-6: The repetitive panels indicate that the **closure** which **occurs** is the same. The **closure** that **occurs** most often is recursive, patio(sic!)-temporal.

Pojawiają się także typowe błędy redaktorskie, jak brak kropki na końcu zdania, podwójne znaki przestankowe obok siebie, niewłaściwe znaki interpunkcyjne przy nawiasach bibliograficznych, czy brak kursywy w tytułach sztuk. Są także liczne błędy w pisowni (literówki), wyraźnie wynikające nie z braku wiedzy ale z przeoczenia.

Innym typem niedociągnięcia jest stosowanie czasu przeszłego w kontekście powoływania się na jakieś badania (np. XY noted ...). W języku angielskim formą preferowaną w takich przypadkach jest użycie czasu teraźniejszego. Mogłabym oczywiście zaakceptować formę czasu przeszłego jako przyjętą przez Doktorantkę konwencję, gdyby była stosowana konsekwentnie. Niestety, choć jest dominująca, zdarzają się także przypadki użycia w takich kontekstach czasu teraźniejszego a nawet present perfect. W ogóle zastosowanie czasu przeszłego (simple past) jest czasem problematyczne i nieuzasadnione, gdyż nie jest opatrzone odniesieniem czasowym. To należałoby sklasyfikować jako błąd gramatyczny, chociaż znów nie posądzam Doktorantki o brak wiedzy językowej na tak podstawowym poziomie.

Muszę podkreślić, że problemy w jakości języka, jakim napisana jest praca, są na tyle istotne, że wpływają na przejrzystość tekstu. Szczególnie błędy składniowe sprawiają, że czytanie pracy ze zrozumieniem jest utrudnione. Chciałabym, aby mgr Wołosz-Sosnowska w swojej odpowiedzi ustosunkowała się także do tego aspektu swojej pracy.

Podsumowanie

Analiza stawia bardzo dobre pytania badawcze, skupiając się na semiotycznym systemie tworzenia znaczeń w danym komiksie oraz na ocenieniu, jak adaptacja funkcjonuje jako komiks. Mgr Wołosz-Sosnowska nie próbuje ocenić jakości komiksów jako adaptacji sztuk Shakespeare'a, odcinając się od ich wartościowania w stosunku do literackiego pierwowzoru. To słuszna perspektywa analityczna, która pozwala szeroko wykorzystać przedstawiane wcześniej zaplecze teoretyczne i metodologiczne.

Również wybór materiałów do analizy jest bardzo przemyślany i dobrze uzasadniony. Dzięki jasnym ramom czasowym można mówić o spójnym materiale. Ważne jest skoncentrowanie się na mniej znanych komiksach oraz na tych, które do sztuk Shakespeare'a podchodzą swobodnie. To obszar, który zasługuje na badawczą uwagę i krytyczne docenienie. Rozprawa w tym zakresie jest oryginalna i stanowi znaczny wkład w rozwój dziedziny.

Celem rozprawy było zbadanie, jak wybrane komiksy przekształcają rozpoznawalne teksty literackie (czy raczej kulturowe) na swoisty język swojego medium, który charakteryzuje przede wszystkim dwupoziomowa komunikacja (wizualno-werbalna). Ten cel został osiągnięty i Doktorantka wykazała, że analizowane prace doskonale przerabiają sztuki Shakespeare'a wykorzystując semiotyczne zaplecze swojego medium. Propozycja nowego spojrzenia na komiks – jako medium hybrydowe – sprawdziła się dobrze w rozważaniach teoretycznych (choć z poważnymi zastrzeżeniami, o których pisałam powyżej), ale nie znalazła wyraźnego odzwierciedlenia w analizach. Odniesienia na innych mediów, choć ciekawe (co także zauważam w recenzji), pojawiają się sporadycznie. W moim odczuciu nie udało się mgr Wołosz-Sosnowskiej syntetycznie połączyć analizy semiotycznej z zagadnieniami adaptacyjnymi. Analizowane komiksy są adaptacjami sztuk Shakespeare'a, ale nie wybrzmiewa wyraźnie, jakie to ma znaczenie dla warstwy semiotycznej i sposobu odczytywania znaczeń. Próba takiej syntezy to zadanie ambitne i trudne do zrealizowania. Uważam zatem, że najlepszym wyjściem byłoby skorygowanie problemów badawczych i zawężenie obszaru rozprawy.

Ja, niżej podpisana stwierdzam, że recenzowana rozprawa doktorska spełnia warunki określone w art. 13.1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. nr 65 poz. 595 z późn. zmianami) i wnioskuję o dopuszczenie Pani mgr Anny Wołosz-Sosnowskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

28 października 2024 r.

(data sporządzenia recenzji)



(podpis recenzentki)