

Łódź, 9 października 2020 r.

dr hab. Magdalena Cieślak
Instytut Anglistyki
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego
magdalena.cieslak@uni.lodz.pl

OCENA DOROBKU NAUKOWEGO DR ANETY MANCEWICZ W POSTĘPOWANIU HABILITACYJNYM

1. Ocena głównego osiągnięcia naukowego

Jako główne osiągnięcie naukowe pani doktor Aneta Mancewicz przedstawiła monografię pod tytułem *Intermedial Shakespeares on European Stages* wydaną w 2014 roku w prestiżowym wydawnictwie naukowym Palgrave Macmillan. Monografia ta spełnia wszelkie warunki osiągnięcia naukowego i stanowi istotny wkład w rozwój badań literaturoznawczych.

W monografii tej dr Mancewicz analizuje zjawisko intermedialności we współczesnych europejskich spektaklach szekspirowskich. Ma na celu pokazanie ogromnego wpływu technologii cyfrowych i ich wykorzystania w kulturze na zmianę podejścia do ontologii i funkcji teatru, a szczególnie na przededefiniowanie podejścia do tradycji inscenizowania sztuk Szekspira. Kluczową wartością książki jest zrozumienie wielopoziomowości i złożoności zjawiska intermedialności w teatrze oraz docenienie roli, jaką odgrywa ono we współczesnych spektaklach szekspirowskich. Wychodząc z słusznego założenia, że technologie cyfrowe zmuszają twórców do przewartościowania natury teatru i sposobu, w jaki spektakle są realizowane oraz odbierane, dr Mancewicz analizuje wpływ intermedialności na takie kwestie jak relacja między aktorami a widzami, zagospodarowanie przestrzeni teatralnej, przedstawienie czasu, czy interpretacja tekstów dramatycznych, w tym przypadku szekspirowskich. Książka nie tylko wyczerpująco i skrupulatnie przedstawia samo zjawisko, ale także dowodzi, jak złożoność relacji między teatrem a technologiami cyfrowymi wpływa na zmianę rozumienia samego medium teatru. Autorka koncentruje się jedynie na spektaklach opartych o teksty Szekspira, sytuując książkę w nurcie badań szekpirologicznych.

Wybór spektakli determinuje kilka czynników. Wszystkie one powstały po 1999 roku, czyli w czasie, gdy cyfryzacja już na dobre rozgościła się w kulturze. Są to produkcje teatrów

europijskich, przy czym Autorka podkreśla zasadnicze różnice między podejściem do inscenizacji w ogóle, a do dramatów Szekspira w szczególności, między reżyserami z Wielkiej Brytanii, a reżyserami „kontynentalnymi” – niemieckimi, polskimi, włoskimi czy holenderskimi. Kontekst geokulturowy jest zatem ważnym czynnikiem różnicującym, chociaż ideą książki nie jest analiza porównawcza. Jak podkreśla Autorka, spektakle bardzo się od siebie różnią, dając przekrojowy obraz europejskich praktyk teatralnych. Mamy do czynienia z produkcjami mainstreamowych grup teatralnych i reżyserów, zrobionymi z dużym rozmachem, jak również projektami niszowymi i/lub awangardowymi, jak Vidoeteatr Lachmanna, czy działania Fanny & Alexander i The Wooster Group, oraz ze społecznie zaangażowanymi realizacjami teatralnymi, jak teatr więziennej grupy Compagnia czy praca Lenz Rifrazioni z „sensitive actors”. Głównym kryterium wyboru spektakli jest wykorzystanie w nich intermedialności jako centrum koncepcyjnego. Chociaż wybór jest arbitralny i dość okrojony, co jest nieuniknione, gdyż w jednej monografii nie sposób ująć dużo więcej materiału nie popadając w uproszczenia, książka prezentuje szeroki obraz obecności mediów we współczesnym teatrze europejskim. Nie wszystkie spektakle dr Mancewicz oglądała na żywo. Niektóre widziała jedynie w formie nagrania, niektóre w obu wersjach, co dodatkowo pozwala jej na dostrzeżenie złożoności medium przekazu.

Książka ma bardzo ciekawą strukturę. Wybrane spektakle połączone są w pary lub grupy skoncentrowane wokół jasno zdefiniowanych funkcji intermedialności. Taka organizacja wywodu doskonale się sprawdza ponieważ pozwala Autorce zwrócić uwagę na konkretnie postawione tezy. Choć Autorka zastrzega, że w zestawianiu ze sobą różnych strategii w analizowanych spektaklach nie dąży do ich porównania, każdy rozdział kończy wnioskami. Założeniem tu jest wskazanie podobieństw i różnic w stosowanych strategiach intermedialnych aby podkreślić bogactwo i różnorodność możliwych zabiegów oraz ich funkcji.

Rozdział pierwszy skupiony jest na roli tekstu w spektaklu, co jest bardzo ważne w przypadku tak celebrowanej ikony literatury jak Szekspir. Analizowane w tym rozdziale sztuki, *Hamlet* i *Burza*, z jednej strony podkreślają poetykę i lirykę tekstu dramatycznego, przede wszystkim w solilokwiach i monologach Hamleta i Prospera, a z drugiej wykorzystują jego teatralność, zatem opierają się na silnej zależności między pięknem języka a siłą jego wypowiedzi na scenie, ilustrując zależność między tekstem dramatycznym a jego teatralną realizacją. Dr Mancewicz pokazuje tu, jak te zależności są uwypuklone poprzez zabiegi intermedialne w spektaklach *Hamlice* Punzo i *Burza* Puchera. Spektakle te, bazując na tekstach kultowych (*Hamlet* to najbardziej znana sztuka Szekspira, a *Burza* jest tekstem pożegnalnym,

a przez to uznanym za wyjątkowo ważny) wykorzystują media cyfrowe do polemiki na temat kwestii autorytetu i autorstwa tekstu oraz imperatywu zachowania wierności tym autorytetom. Przenosząc warstwę słowną oraz sceniczną w inne realia medialne, oba spektakle podkreślają zarówno specyficzny status Szekspira jako ikony literatury jak i konieczność zmierzenia się na scenie z etosem autora.

W rozdziale drugim analizowane jest zjawisko intermedialnej stratygrafii w *Hamlecie gliwickim* Lachmanna i *Kupcu weneckim* Somaini. Koncepcja nałożonych na siebie medialnie wielu warstw czasu i przestrzeni służy dr Mancewicz do analizy spektakli o upływie czasu, o zależności przeszłości od teraźniejszości, a także o roli pamięci w sensie zarówno osobistym jak i politycznym. Czas i przestrzeń, wzajemnie się przeplatające, są poddawane ciekawej obróbce medialnej – budowaniu relacji między wcześniej nagrany materiał a przedstawianymi na żywo scenami. W *Hamlecie gliwickim*, na przykład, równoległe pokazywanie tej samej akcji w różny sposób – na żywo oraz w formie nagrania – pozwala, jak zauważa dr Mancewicz, mnożyć miejsca i czas, podkreśla ich prowizoryczność i ulotność, i w ten sposób oddaje trudność odtworzenia przeszłości poprzez wspomnienia. W spektaklu Somaini, z kolei, równoległe użycie nagrań i gry na żywo pozwala przedstawić spektakl jako retrospekcję Antonia, czyniąc z żywych aktorów wytwór wyobraźni głównego bohatera. Intermedialność tutaj także otwiera pole do manipulowania czasem, przestrzenią i wspomnieniami.

Rozdział trzeci, analizujący *Troilusa i Kresydę* w reżyserii LeCompte i Ravenhilla oraz *Hamleta* Ostermeiera, skupia się intermedialności zarówno gry aktorskiej jak i aktu oglądania spektaklu, posługując się hamletowską metaforą lustra dla określenia i mediacji relacji aktor-widz. Ponieważ w obu sztukach kwestia gry i udawania są kluczowe, dramaty te stanowią doskonałą materię do eksperymentowania z technologią cyfrową. Jak argumentuje dr Mancewicz, dzięki perspektywie intermedialnej reżyserzy wyraźniej pokazują zależności i napięcia między aktorem a widzem. Oba spektakle bardzo oryginalnie budują także relację między aktorami na scenie a wyświetlanymi nagraniami. W *Troilusie* aktorzy na scenie naśladowują ruchy aktorów w wyświetlanych filmach, natomiast u Ostermeiera nagrywani aktorzy zmieniają styl gry, gdy wiedzą, że kamera ich śledzi i przyjmują wtedy bardziej filmową manierę. Te zabiegi z kolei wymuszają na widzach inne rozumienie tego, co dzieje się na scenie i zachęcają do bardziej świadomego odbioru spektaklu.

Rozdział czwarty jest dla mnie wyjątkowo ciekawy, ponieważ wykorzystując remediacyjny dyskurs Boltera i Grusina wskazuje na kontynuację w wykorzystywaniu „starych” i „nowych”

mediów w kulturze. Autorka podkreśla, że epoka cyfrowa jest w nieustannym dialogu z jej analogową przeszłością, dlatego rozumie intermedialność w teatrze także jako wykorzystanie „starych” mediów – obrazów, rzeźb, telewizji czy kina. *Hamlet* grupy Lenz Rifrazioni w reżyserii Maestri i Pittito, wystawiony kameralnie w Palazzo della Pilotta, w przedstawienie wplata elementy architektury miejsca, dzieła sztuki oraz nagrania wideo. Sfragmentowany *Hamlet* jest tu zbiorem obrazów i artefaktów (str. 112), fizycznie obecne obrazy i rzeźby pojawiają się także jako cyfrowe obrazy, a sami aktorzy w medialnie przerobionych nagraniach stają się dziełami sztuki. Spektakl porusza się nieustannie między fizycznością i materialnością – aktorów (w tym aktorów z niepełnosprawnościami, czyli „sensitive actors”) czy dzieł sztuki w galerii pałacu – a wirtualnością przeplatających się projekcji, podkreślając nierozzerwalność i zależność starych i nowych mediów. *Makbet* Jarzyny operuje mediami nieco inaczej, wykorzystując konwencje filmowe i aluzje do klasycznych gatunków – horroru i filmu wojennego. Tu także pokazanie relacji między teatrem, kinem a gramami wideo jest doskonałą ilustracją mechanizmu remediacji pokazującą nierozzerwalne przenikania mediów. Jeszcze inne rozwiązanie proponuje Van Hove w *Rzymskich tragediach*: dokonuje remediacji telewizji w teatrze, stwarzając scenografię przypominającą studio telewizyjne i rozgrywając w nim uwspółcześnioną wersję politycznych zmagania imperium rzymskiego. W tym spektaklu, jak argumentuje Autorka, intermedialność widoczna jest w wykorzystaniu wielowarstwowości mediów, która pozwala oddać złożoność relacji między realnym doświadczeniem aktorów i widzów podczas spektaklu, elżbietańską konwencją dramatu Szekspira, fikcyjną rzymską oprawą akcji oraz polityczną współczesnością.

Zwieńczeniem rozważań jest rozdział piąty, w którym dr Mancewicz argumentuje, że intermedialność nie musi być związana z wykorzystaniem w spektaklu technologii cyfrowych. Jak podkreśla, cyfrowa rewolucja zmieniła sposób myślenia o komunikacji, postrzeganiu oraz konceptualizacji, w teatrze zatem także widoczne są zmiany w rozumieniu tego, czym jest odbieranie spektaklu przez widza. Innowacyjne metody inscenizacyjne ilustrujące konceptualizację intermedialną to, na przykład, użycie luster, światła i dźwięku w sposób naśladujący nagranie wideo w spektaklu *Romeo i Julia* grupy Fanny & Alexander, czy naśladownictwo efektów specjalnych z filmów akcji i gier komputerowych w *Śnie nocy letniej* Holmesa.

Dr Mancewicz zauważa i świetnie ilustruje różnorodność sposobów wykorzystania intermedialności w produkcjach teatralnych. Odnosi się do metod bardziej oczywistych, które już dość powszechnie wykorzystują dobrodziejstwo cyfrowości, jak projekcja nagrań wideo,

wyświetlanie zdjęć, czy przekaz na żywo tego, co kamera wyłapuje z innej perspektywy, niż widzi to widownia (z góry, z boku), lub tego, co rozgrywa się w innej części teatru, lub poza nim. Jednak nawet w takich przypadkach Autorka zwraca uwagę na to, jak ciekawie i celowo zabiegi takie są wykorzystane. W *Hamlice* Punzo, na przykład, nagranie wideo pełniące rolę „Pułapki na myszy” ze sztuki jest wyświetlone na przezroczystej zasłonie oddzielającej widownię od Hamleta, co sprawia, że wyświetlone postacie są powiększone i stwarzają poczucie zagrożenia. Bardziej eksperymentalne są dwa pozostałe wykorzystania nagrań wideo w tym samym spektaklu, gdzie słowa ze sztuki wyświetlane są na ciałach aktorów. Tu, jak zauważa Autorka, dzięki interwencji intermedialnej wyświetlane słowa stają się materialnym elementem przedstawienia i symbolicznie pokazują wyzwolenie słowa na potrzeby sceny (str. 38). Dr Mancewicz podkreśla, że dzięki technologii cyfrowej słowa stają się częścią fizycznej obecności aktorów w realnym czasie, co uznaje za kluczowy moment intermedialności w spektaklu. W wideospektaklu *Hamlet gliwicki* obecność mediów jest nieustanna, ale i tak niektóre koncepcje są bardzo ciekawe, jak wykorzystanie wcześniej nagranej próby i pokazywanie jej jednocześnie z przedstawieniem na żywo, czy udział reżysera w roli VJ'a. Podobna strategia multiplikowania obrazów jest zastosowana w *Hamlecie* Maestri i Pittito, gdzie występują podwójne lub potrójne postacie, a aktorzy na scenie wchodzą w relacje z nagraniem postaci, którą sami odgrywają. W *Makbecie* Jarzyny zbliżenia na twarze aktorów czy aluzje do klasyki kina, jak również kinowe wykorzystanie światła i dźwięku, stwarzają poczucie hiperrealizmu, przez co cały spektakl nabiera konwencji gry wideo. W *Tragediach rzymskich* van Hove'a, kamera wychodzi z aktorem poza scenę, podkreślając związek spektaklu z realną polityką świata poza teatrem.

Jeszcze wyższy poziom zrozumienia zjawiska intermedialności widoczny jest w analizach bardziej subtelnych, a czasem zupełnie nieoczywistych sposobów wprowadzania innych mediów, niekoniecznie cyfrowych, w warstwę przedstawienia. Bardzo cenne jest zwrócenie uwagi na wizualizację słowa pisanego w *Hamlice* Punzo i wielopłaszczyznowy dialog ze znaczeniem tego słowa. Jak argumentuje dr Mancewicz, cicha ale dominująca obecność postaci „Szekspira” z piórem, kostiumy aktorów przypominające zapisane kartki, czy zabawa wielkimi polistyrenowymi literami to elementy budujące wielowymiarowość medium teatralnego i wplatające, jak chce Barthes, inne warstwy medialne w teksturę spektaklu. Zarówno w przypadku *Hamlice* jak i *Burzy* Autorka wskazuje na ciekawe użycie muzyki, która jest nie tyle tłem akcji, co, podobnie jak piosenki w teatrze elżbietańskim, kolejną przeplecioną warstwą uzupełniającą język dramatyczny spektaklu. W *Hamlecie gliwickim*, jak zauważa dr

Mancewicz, wykorzystanie nagrań wideo, zarówno przygotowanych wcześniej, jak i rejestrowanych w czasie spektaklu, pozwala przekraczać bariery czasu, przenosić się we wspomnienia i dotknąć śmierci. W akcie nagrania aktor staje się jednie zapisem archiwalnym, a moment pauzowania nagrania to symboliczna śmierć. Intermedialność zastosowana jest tu także bardzo ciekawie do pokazania palimpsestycznej struktury czasu, gdzie kolejne warstwy przeszłości nakładają się na siebie, tworząc wspomnienia. W ten sposób Lachmann wykorzystuje tekst *Hamleta* aby opowiedzieć historię swojego dzieciństwa, a jednocześnie interpretuje *Hamleta* poprzez perspektywę własnych przeżyć – zmagania się ze wspomnieniem o ojcu i z decyzjami matki. Kolejnym nieoczywistym zabiegiem intermedialnym, na jaki zwraca uwagę Autorka, jest wykorzystanie aktorskich stylów gry filmowej przez The Wooster Group w *Troilusie i Kresydzie*. Wyświetlane w trakcie spektaklu fragmenty filmów służą aktorom na scenie jako wzory wystylizowanych ruchów do naśladowania. W tym przypadku intermedialność pozwala zredefiniować zarówno ideę aktorstwa, szczególnie, że aktorzy wchodzą w interakcję nie tylko z innymi aktorami, ale także z technologią, jak również rolę widza, który obserwuje proces naśladowania i musi się odnaleźć w tej wielowymiarowej relacji. Dodatkowym wyzwaniem dla odbiorcy jest to, że styl The Wooster Group jest w tym spektaklu skontrastowany z tradycyjnie teatralnym aktorstwem Royal Shakespeare Company, który widzowie oglądają równolegle.

Organizacja książki wokół poszczególnych funkcji zabiegów intermedialnych służy dr Mancewicz do przedstawienia ich różnorodności i szerokiego spektrum zastosowania w różnych kontekstach scenicznych. W *Hamlice* Puzno, na przykład, „znikanie” wyświetlonego tekstu Szekspira to dialog z autorytetem tekstu i jego instytucjonalnością. Co więcej, spektakl wystawiony w więzieniu i przez więźniów komunikuje, że więzieniem jest nie tylko Elsynor, ale także teatralna powtarzalność inscenizacji kulturowych tekstów, z której to pułapki reżyser próbuje wydostać *Hamleta* (i Hamleta). Inaczej wygląda to w *Burzy* Puchera, gdzie negocjacja spektaklu z autorytetem tekstu jest pokazana poprzez wizualizację wirtualnych ścian, które z jednej strony dzielą przestrzeń sceniczną, a z drugiej przypominają karty książki, przez co cały spektakl jest niejako zamknięty między kartami wirtualnej książki. Z kolei surrealistyczne sekwencje filmowe, którym przeplatany jest spektakl, poruszają kwestie społeczne i polityczne: uwypuklają tematykę nadużycia władzy i traum wojny, odnosząc tekst historyczny do bardziej współczesnych realiów. W *Kupcu weneckim* Somaini dr Mancewicz zwraca uwagę na przewrotną rolę sekwencji wideo. Tu wirtualna rzeczywistość, skoncentrowana na emocjach, staje się bardziej realna, podczas gdy odgrywane na scenie wydarzenia, pokazane jako

retrospekcyjne przeżycie Antonia, są nierzeczywiste, gdyż są subiektywną wizją umierającego człowieka. Autorka silnie podkreśla także polityczny wydźwięk tego zabiegu, zwracając uwagę, że spektakl ilustruje mnemoniczne przejście w kulturę pamięci, w której takie kluczowe wydarzenia dla historii Niemiec i Europy jak druga wojna światowa nie są już realnym wspomnieniem tych, którzy przeżyli, ale ujętym medialnie tworem kolektywnej pamięci kulturowej. Nieco podobnie działa użycie kamer, ekranów i mikrofonów w *Hamlecie* Ostermeiera. Tu także intermedialność służy narzuceniu konkretnej perspektywy spojrzenia; tym razem to Hamlet staje się centrum uwagi, nie tylko działając, ale także obserwując i komentując świat wokół siebie. Tak jak w *Kupcu weneckim*, sekwencje medialne determinują to, co dzieje się realnie na scenie i stają się alternatywną wizją doświadczaną przez Hamleta, ale także przez widzów.

Autorka słusznie zauważa, że intermedialność pozwala przyjrzeć się naturze aktorstwa, roli widza oraz wzajemnej relacji między aktorem i widzem. Dzięki możliwościom mediów cyfrowych spektakle takie jak *Troilus i Kresyda* LeCompte i *Ravenhilla* oraz *Hamlet* Ostermeiera próbują przededefiniować tę relację. Wracając do metafory lustra z *Hamleta* spektakle te wskazują na zmiany kulturowe naszych czasów, w których cyfrowo odbity obraz zastępuje prawdziwy obraz świata. Podkreślają także teatralność gry aktorskiej i rozdzielenie roli aktora i postaci, którą gra, w ten sposób istotnie zmieniając także rolę widzów, którzy zmuszeni są odbierać przekaz (meta)medialnie, wielowarstwowo i refleksyjnie. Autorka bardzo wyraźnie zaznacza, że dzięki swojej wielowarstwowości i symultanicznej budowie intermedialne spektakle mobilizują i emancypują widza (str. 106-107). W *Rzymskich tragediach* Hove'a, podobnie, formuła programu telewizyjnego podkreśla złożoną rolę widza – z jednej strony widzowie mogą się znaleźć na scenie, wśród aktorów, ale ich rolę, jak w przypadku telewizji, jest głównie pasywne oglądanie.

Na nieoczywistą funkcję intermedialności dr Mancewicz zwraca uwagę w *Hamlecie* Maestri i Pittito. Tu podejście remediacyjne, podkreślające obecność „starych” mediów w świecie „nowych”, pomaga nadać postaciom i ich emocjom wymiar uniwersalny. Intensywni fizycznie ale delikatni aktorzy Lenz Rifrazioni w historycznym miejscu tworzą intermedialny spektakl o swoich wyrazistych emocjach komunikowanych poprzez przeżycia bohaterów *Hamleta*. Niemal odwrotny efekt osiąga Jarzyna w *Makbecie*. Użycie technologii cyfrowej i rozmach scenograficzny sprawiają, że spektakl przypomina grę komputerową, przez co brutalność wojny w nim przedstawiona wydaje się przerysowana, a przez to sztuczna. Poprzez analogię do gry sami bohaterowie, małe figurki w ogromnej przestrzeni, awatary, jak nazywa

je dr Mancewicz, tracą moc sprawczą, co w kontekście politycznym spektaklu proponuje oryginalne rozumienie postaci dramatu. *Rzymskie tragedie* van Hove'a jeszcze wyraźniej wybrzmiewają polityką. Metamedialna formuła programu telewizyjnego z jednej strony koncentruje uwagę widza na kameralnym wymiarze polityki oraz na uwikłaniu lokalnej polityki w potęgę większych systemów ekonomicznych. Z drugiej zaś strony, obnaża wszechobecność i siłę manipulacji medialnej, jak również pasywność ludzi i zobojętnienie na podawane im w mediach informacje.

Odrębną i oryginalnie zaproponowaną kategorią jest intermedialna konceptualność. Dr Mancewicz podkreśla, jak ważna jest tutaj rola rozpoznawalności konwencji, którymi posługują się media i świadomość widzów, którzy mają aluzje do tych konwencji rozpoznać, aby odczytać koncepcyjne założenia spektaklu. W analizowanych w książce spektaklach taki rodzaj konceptualności służy podkreśleniu natury miłości i zobrazowaniu emocjonalnych napięć między kochankami. W *Romeo i Julii* grupy Fanny & Alexander zacieranie granic między wirtualnością i iluzyjnością obrazu a materialną rzeczywistością spektaklu podkreśla ulotność, płynność i zmienność tożsamości bohaterów i przeżywanych przez nich uczuć. W *Śnie nocy letniej* Holmesa, z kolei, aluzje do postaci z filmów akcji i gier komputerowych potęgują humor tej komedii, ale także podkreślają złudność magii (rzekomych supermocy Oberona, na przykład) oraz niekontrolowaną potęgę miłości, manipulowanej przez Puka jak w grze.

Przedstawione w książce spektakle są bardzo intrygujące pod wieloma względami, estetycznymi, etycznymi, jak i politycznymi. Dr Mancewicz doskonale te aspekty dostrzega i pokazuje, jak intermedialność pomaga je uwypuklić. Bardzo ważnym elementem analiz jest fakt, że spektakle oparte są o teksty Szekspira. Są one znane, niektóre kultowe, przez co mogą być nośnikiem wielu treści, ale także mogą podlegać radykalnym zabiegom adaptacyjnym pozostając wciąż rozpoznawalnymi. Ten aspekt dr Mancewicz wyraźnie zaznacza, wskazując, jak szekspirowski hypotekst ulega modelowaniu w intermedialnych zabiegach reżyserów. Książka pokazuje także, że intermedialność niejednokrotnie podkreśla specyfikę tekstów Szekspira, jak na przykład koncentrację na udziale widza w spektaklu, archetypiczność postaci i uniwersalność tematów, czy multiplikację wątków i bohaterów. Jak słusznie argumentuje dr Mancewicz, sztuki Szekspira bardzo miękko się intermedialności poddają, zarówno dzięki ich warstwie formalnej, jak i zawartości. Metateatralność i świadomości medium, w którym istnieją, to idealny pretekst, by w świat teatru wprowadzić inne media i skierować uwagę widza na zabawę nimi. Również tematyka (miłość, szaleństwo, gra, manipulacja, polityka), sposób

tworzenia postaci, wykorzystanie miejsc i zabawa czasem to doskonała pożywka dla eksperymentów medialnych, dzięki którym można te aspekty lepiej wykorzystać, uwypuklić, a często przede wszystkim uwspółcześnić.

Podsumowując zatem, sama koncepcja książki jest bardzo ciekawa, ponieważ zwraca uwagę na ważny element współczesnego teatru, ale koncentruje się wokół specyficznego materiału – sztuk Szekspira. Doskonale pokazuje, że wykorzystanie technologii cyfrowych w teatrze pozwala na nowe sceniczne odczytanie sztuk Szekspira w kontekście zjawisk definiujących rzeczywistość XXI wieku, jak również na uwypuklenie specyfiki tych sztuk wynikającej z konwencji teatru elżbietńskiego w zupełnie innym kontekście nowych mediów. Jednocześnie książka wskazuje, że poprzez autorytet teatralny Szekspira intermedialne spektakle są kluczowe dla rozwoju europejskiej tradycji teatralnej; jak słusznie twierdzi Autorka, intermedialne spektakle szekspirowskie należą do najciekawszych eksperymentalnych wydarzeń na europejskich scenach (str. 167). Niezaprzeczalną wartością książki jest także jej interdyscyplinarność, widoczna w podejściu koncepcyjnym, wieloaspektowości analiz oraz zapleczu krytycznym. Dr Mancewicz bazuje na krytycznych podejściach kluczowych badaczy dramatu, teatru oraz mediów, jak na przykład Worthen (koncepcja Shakespeare 3.0), Barthes (wielowarstwowość tekstury i przenikanie tekstu/ów), Lehmann (postdramatyczność), Fischer-Lichte (zwrot performatywny), Marranca (mediaturgia), Bolter i Grusin (remediacja), Brecht (alienacja), czy Elleström (media a technologie). Jednocześnie należy podkreślić, że książka jest bardzo niezależnym studium. Chociaż w zapleczu krytycznym dr Mancewicz prezentuje szerokie spektrum powiązanych dyskursów, w samej analizie intermedialności w spektaklach jest zupełnie samodzielna. Wynika to przede wszystkim z faktu, że oferuje nowe i oryginalne spojrzenie na te spektakle, poruszając się w tematyce, której istniejące opracowania i recenzje tych spektakli tak głęboko nie dotykają.

Intermedialna perspektywa proponowana w książce nie jest całkowicie nowym odkryciem, także w kontekście szekspirowskim. Dr Mancewicz sama wspomina o tradycji Arianne Mnouchkine i Roberta Lepage'a, których intermedialne projekty sceniczne wykorzystywały teksty Szekspira. Nie ulega też wątpliwości, co Autorka podkreśla, że we współczesnym teatrze europejskim (i globalnym) obserwujemy liczne eksperymenty z użyciem cyfrowości i wielu mediów oraz z radykalnymi dekonstrukcjami tekstów klasycznych dramatów. Jest to znak czasów – ery cyfrowej, ponowoczesności, postdramatyzmu i mediatyzacji kultury. Nie zmienia to faktu, że książka dr Mancewicz jest oryginalna w podejściu i nowatorska w rozwinięciu

szczególowego rozumienia intermedialności w europejskim teatrze szekspirowskim. Monografia *Intermedial Shakespeares on European Stages* jest niezaprzeczalnie bardzo ważnym wkładem w ten nurt badań, stanowi przełomowy wkład w dziedzinę i, jak słusznie zauważa Autorka, otwiera dalsze pole do badań nad coraz to nowszymi sposobami zastosowania intermedialności w teatrze szekspirowskim (i nie tylko). Wprowadzone przez dr Mancewicz pojęcia intermedialnej tekstury, stratygrafii czy lustra intermedialnego, jak również oryginalne rozumienie intermedialnej konceptualności w spektaklach nie wykorzystujących technologii cyfrowych stanowią niezwykle cenne narzędzia dla przyszłych badaczy tego obszaru. Książka jest ważnym wkładem w rozwój badań literaturoznawczych, jak również teatrologicznych, medioznawczych oraz szekpiologicznych. Ponadto, co także jest jej istotnym walorem, dzięki swojej przejrzystej formie, starannie przedstawionym badaniom i frapującym analizom książka dr Mancewicz może służyć jako doskonałe narzędzie pedagogiczne, gdyż opisuje i analizuje złożone procesy kulturowe w czytelny, wyczerpujący i pełen zaangażowania sposób.

2. Ocena pozostałego dorobku naukowego i działalności naukowej

Do oceny dorobku dr Mancewicz przedstawiła sześć artykułów naukowych oraz pięć rozdziałów w książkach. Zarówno przedstawione publikacje, jak i pozostały dorobek naukowy Habilitantki wyraźnie pokazują jej konsekwentnie kierowaną i rozwijaną drogę zawodową. Punktem wyjścia dr Mancewicz jest połączenie literaturoznawczego podejścia do dramatu, szczególnie szekpiowskiego, z kulturoznawczym rozumieniem teatru jako medium. Widoczne jest to w rozprawie doktorskiej i wcześniejszych publikacjach dotyczących adaptacji Szekspira w dramacie współczesnym. Doskonałym przykładem takiego kierunku badań, rozważającego podejścia adaptacyjne do klasyki dramatu, jest rozdział „Adaptacja jako synergia” w monografii wieloautorskiej *Córki Leara i Inne Parafrazy*.

Bardzo istotnym obszarem badań zbliżającym Habilitantkę do jej zasadniczego zainteresowania intermedialnością jest skupienie na adaptacjach sztuk Szekspira we współczesnym teatrze. Przykładem takich osiągnięć naukowych jest współredagowany przez dr Mancewicz zbiór esejów, *Local and Global Myths in Shakespearean Performance* (red. z Alexa Alice Joubin, Palgrave 2018) i ich wspólny wstęp do tego zbioru. W tekście tym Autorki wyraźnie podkreślają specyfikę tekstów Szekspira w procesie tworzenia globalnych mitów kulturowych. Zarysowuje się tutaj nie tylko świadomość globalnego oddziaływania Szekspira, ale także roli mediów – w tym teatru, filmu czy telewizji – w komunikowaniu szerokiej grupie

odbiorców istotnych politycznych treści. Ważny aspekt tego mechanizmu poruszony jest w artykule "From Global London to Global Shakespeare". Dr Mancewicz zwraca w nim uwagę na wpływowość Londynu, miasta globalnego i kosmopolitycznego, jako głównego centrum „eksportującego” teatr szekspirowski. Wykorzystując uniwersalność mitu Szekspira, Londyn jako centrum kulturowe oraz finansowe realizuje konkretne cele narodowe oraz neoliberalne. Autorka ilustruje to omawiając takie projekty globalnego importu i eksportu jak *Globe to Globe Hamlet* czy słynny Światowy Festiwal Szekspirowski z 2012 roku. Świadomość tego, jak realizacja medialna tekstu kulturowego służy komunikowaniu treści ideologicznych, wyraźnie w tym tomie zarysowana, cechuje także główne osiągnięcie naukowe dr Mancewicz.

Pochodny, ale inaczej skoncentrowany obszar badań ilustruje monografia wieloautorska *Intermedial Performance and Politics in the Public Sphere* pod współredakcją dr Mancewicz (z Katią Arfara i Ralfem Remshardt) poświęcona politycznemu wymiarowi teatru w kontekście zmieniającego się charakteru sfery publicznej, która jest zdominowana obecnością nowych technologii. Zarówno wstęp do książki jak i autorski rozdział dr Mancewicz, „Intermedial Performance as Public Sphere”, ilustrują rozumienie spektaklu teatralnego jako doświadczenia sfery publicznej i koncentrują się na relacji między doznaniem prywatnym a publicznym w zmediatyzowanej przestrzeni.

W dorobku dr Mancewicz pojawiają się bardzo wartościowe teksty analizujące spektakle omawiane później w kontekście intermedialności w książce *Intermedial Shakespeares*. "Remember thee?: Post-war Memory and Guilt in Piotr Lachmann's Theatre Production *Hamlet from Gliwice*" oraz "The Truth of the Trash: Video Aesthetics in the Performance of *The Screech* (2010) by Videoteatre" przedstawiają specyfikę twórczości Videoteatru Lachmanna i Lote, z którymi Autorka blisko współpracowała. Artykuły dotyczą aspektów intermedialności tych projektów, wprowadzając pojęcie tekstury intermedialnej, ale koncentrują się także na eksperymentalnym podejściu do tekstu oraz na politycznym wymiarze tych projektów. Autorka słusznie zauważa, że awangardowy charakter tych spektakli nie został doceniony przez badaczy i krytyków, publikacje jej zatem są tym bardziej cenne, że lukę tę wypełniają. W ciekawym artykule o przekrojowo-historycznym charakterze, "Hamlet in Italy", zdradzającym zainteresowanie dr Mancewicz kulturą włoską (ukończyła studia licencjackie na italianistyce a jej praca dyplomowa poświęcona była włoskiej adaptacji dramatycznej *Hamleta*), pojawia się zarówno grupa Lenz Rifrazioni i ich praca z „sensitive actors”, jak i więzienny teatr grupy Compagnia della Fortezza Armando Punzo. Z uwagi na swój charakter, artykuł wspomina ich spektakle dość powierzchownie, ale podkreśla eksperymentalny

charakter ich pracy i ciekawe użycie mediów. Podobnie przekrojowy charakter ma artykuł „Performing Shakespeare in Europe”. Autorka skupia się w nim na historii i wieloaspektowości relacji brytyjskiej tradycji szekspirowskiej z teatrem kontynentalnym (festiwale i wymiany, tłumaczenia sztuk, oraz krytyka teatralna) i wskazuje na mechanizm tworzenia się europejskiej tradycji szekspirowskiej. W takim przeglądowym podejściu wspomina tu o niektórych z analizowanych w książce *Intermedial Shakespeares* spektaklach, jak *Kupiec wenecki* Somaini czy *Rzymskie tragedie* Van Hove’a.

Również spektakle Puchera i The Wooster Group/RSC były wcześniej przedstawiane w publikacjach dr Mancewicz, co podkreśla spójność i rozwojowy kierunek badawczy jej pracy naukowej. Artykuł “The Stage as a Page and the Stage as a Screen: Intermediality in Stefan Pucher’ *The Tempest* (Munich 2007)” dokładnie śledzi zabiegi reżysera i wykorzystanie technologii cyfrowych do zdefiniowania relacji między tekstem i jego fizyczną obecnością a przedstawieniem i jego sceniczną materialnością. Rozwinięcie tych obserwacji w połączeniu z analizą *Hamleta gliwickiego* Lachmanna stanowi rozdział monografii *Intermedial Shakespeares*. Natomiast w “Looking Back at the Audience: The RSC & The Wooster Group *Troilus and Cressida* (2012)” Autorka koncentruje się na negatywnej recepcji przedstawienia wynikającej z trudnego zestawienia bardzo odmiennych tradycji teatralnych – awangardowego i eksperymentalnego stylu The Wooster Group, oryginalnie i kontrowersyjnie wykorzystującego intermedialność, a bardziej konserwatywnym i mainstreamowym podejściem do Szekspira celebrowanym od lat przez The Royal Shakespeare Company. W artykule tym dr Mancewicz koncentruje się na rozdźwięku w różnych podejściach do teatru, rysując kontrast między założeniami inscenizacyjnymi amerykańskiej i brytyjskiej grupy i wskazując na odmienne oczekiwania widzów. Artykuł ten poświęcony jest kwestiom międzykulturowej recepcji w kontekście globalizacji, ale wskazuje także na potencjał intermedialności spektaklu, co jest dalej rozwinięte w rozdziale książki.

Przedstawione do oceny publikacje stanowią jedynie część bogatego i zróżnicowanego dorobku dr Mancewicz. Są jednak wystarczającym materiałem aby dostrzec celowy rozwój badawczy Habilitantki, spójność, a jednocześnie interdyscyplinarność jej zainteresowań, a także zainteresowanie tematami, które definiują współczesny krajobraz teatru szekspirowskiego. Chcę podkreślić, że Habilitantka publikuje w prestiżowych czasopismach i wydawnictwach, co dowodzi wysokiego poziomu jej prac naukowych oraz czyni jej nazwisko rozpoznawalnym w środowisku naukowym.

Dr Mancewicz od lat aktywnie prezentuje wyniki swoich badań na konferencjach naukowych na całym świecie, regularnie uczestnicząc w konferencjach najważniejszych stowarzyszeń szekspirowskich oraz teatrologicznych. Współorganizowała kilka konferencji naukowych oraz seminariów konferencyjnych. Jest zapraszana do podzielenia się swoją wiedzą na temat szekspirowskich realizacji teatralnych w formie wykładów gościnnych (w tym w tak rozpoznawalnych miejscach jak Instytut Szekspirowski w Stratfordzie), paneli, recenzji naukowych oraz opracowań publikacji naukowych. Publikuje recenzje książek naukowych oraz recenzje teatralne o wyraźnym charakterze naukowym. W latach 2012-2013 zrealizowała indywidualne stypendium naukowe Marii Curie-Skłodowskiej, efektem czego jest publikacja monografii stanowiącej głównie osiągnięcie naukowe przedstawione do oceny. W latach 2018-2018 brała udział w realizacji kolejnego ważnego grantu naukowego Arts and Humanities Research Council poświęconego tłumaczeniom polskiego dramatu.

Dr Mancewicz jest członkinią w komitetach redakcyjnych, m.in. od 2016 roku znanego *International Journal of Performance Arts and Digital Media*, a od 2012 roku Global Shakespeares Video & Performance Archive prowadzonego przez MIT. Przynależność do ważnych w dyscyplinie międzynarodowych organizacji naukowych, jak European Shakespeare Research Association, International Shakespeare Association, Shakespeare Association of America czy International Federation for Theatre Research świadczą o jej aktywnej działalności i zaangażowaniu w rozwój naukowy w powiązanych dziedzinach (badania szekspirologiczne i teatrologiczne).

Praca naukowa dr Mancewicz została doceniona wieloma nagrodami i wyróżnieniami, m.in. Nagrodą Prezydenta Miasta Bydgoszczy dla wybitnego młodego naukowca w 2013, czy nagrodami dla Najlepszej Absolwentki Wydziału Filologicznego UMK zarówno na kierunku filologia polska (2005 r.) jak i filologia angielska (2004 r.).

3. Inne osiągnięcia

Ekspertyza i zaangażowanie dr Mancewicz widoczne są także w działalności popularyzatorskiej obejmującej, na przykład, liczne recenzje teatralne, udział w warsztatach dla młodzieży, organizację działań festiwalowych i współpracę z instytucjami kulturalnymi. Jej dorobek dydaktyczny jest także imponujący. Wzięła udział w kilku programach Socrates Erasmus, a jej droga zawodowa wskazuje na stały rozwój. W czasie pracy na kilku uniwersytetach, a obecnie w jednym z ważniejszych europejskich ośrodków naukowych zajmujących się dramatem i teatrem, University of Birmingham, prowadziła kursy z zakresu

literaturoznawstwa, teatrologii i medioznawstwa. Ma także w swoim dorobku opiekę nad doktorantami. Przekrój jej pracy dydaktycznej wskazuje na ogromnie doświadczenie i jest spójny z rozwojem naukowym.

4. Podsumowanie

Jako szekspirolożce nazwisko i działalność naukowa dr Mancewicz są mi doskonale znane. Od lat mam przyjemność poznawać wyniki jej badań prezentowane na wystąpieniach konferencyjnych i publikowane w artykułach i monografiach. W moim odczuciu jest ekspertką jeśli chodzi o zagadnienie intermedialności w teatrze szekspirowskim i rozpoznawalną badaczką szekspirowskiego teatru europejskiego.

Publikowany dorobek naukowy Habilitantki oraz jej działalność naukowa, dydaktyczna i artystyczna pokazują, że jest ona dojrzałą i niezależną badaczką. Charakteryzuje ją szeroka perspektywa badawcza i podejście interdyscyplinarne, skoncentrowanie na zależnościach pomiędzy dziedzinami i dyscyplinami, a także żywe zainteresowanie nowymi mediami i ich wpływem na klasyczne oblicze dramatu i teatru. Dr Mancewicz jest znakomitą szekspirolożką, znawczynią teatru, przede wszystkim europejskiego, i nowych mediów oraz ekspertką w dziedzinie intermedialności.

Bardzo wysoko oceniam główne osiągnięcie dr Mancewicz, jej dorobek naukowy oraz pozostałą działalność i stwierdzam, że spełniają one w pełni wymogi konieczne do uzyskania stopnia naukowego doktora habilitowanego określone w artykule 16 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule naukowym w zakresie sztuki. Wniosuję zatem, aby komisja habilitacyjna przedstawiła pozytywną opinię w sprawie nadania pani doktor Anecie Mancewicz stopnia doktora habilitowanego nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo.



dr hab. Magdalena Cieślak