

Warszawa, 3 marca 2023

Dr hab. Agnieszka Karpowicz, prof. UW
Instytut Kultury Polskiej
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Warszawski

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Joanny Szwedy
Literatura w kręgu Oneironu. Interakcje i nawiązania
(napisanej pod kierunkiem dr. hab. Piotra Bogaleckiego, prof. UŚ)**

W rozprawie *Literatura w kręgu Oneironu. Interakcje i nawiązania* przedstawiono ważny i nieopracowany dotąd w podobny – całościowy – sposób aspekt działalności członków grupy Oneiron. Od razu trzeba więc stwierdzić, że jest to oryginalna i samodzielna propozycja badawcza, oparta na gruntownych kwerendach archiwalnych, prowadzących również do odkrycia niepublikowanych dotąd tekstów lub nieznanymi wersjami utworów, a także wprowadzająca w zdecydowany sposób dorobek kolektywny i indywidualny katowickich twórców w obszar zainteresowania historii literatury i literaturoznawstwa. Autorka nie tylko dowodzi, że mamy tu do czynienia ze zjawiskiem, na które – z pewnymi zastrzeżeniami, co zostało w rozprawie zaznaczone – można spojrzeć jako grupę (również) literacką, lecz także wskazuje na szeroko rozumianą kulturę literacką jako źródło i zwornik zainteresowań i działalności Oneironu.

Skupienie się w punkcie wyjścia na literackich dorobku i zainteresowaniach członków grupy i jej „satelitów” pozwoliło dobrze zawęzić zakres pracy i dokonać selekcji analizowanego materiału, co jest warte odnotowania, ponieważ mamy tu do czynienia z bardzo bogatym i wielomedialnym, różnorodnym dorobkiem artystycznym, w dodatku o zmiennych cechach, bo rozwijał się on przez dość długi czas. Ponadto Oneiron jako środowisko artystyczne jest zjawiskiem dobrze (choć nie nadmiernie) opisanym, a zamysł mgr Szwedy pozwala sfunkcjonalizować wiedzę zastaną, zamiast ją powielać, świadczy więc o samoświadomości badawczej i umiejętności stawiania pytań naukowych oraz planowania kwerend archiwalnych. Dzięki temu zabiegowi rozprawa jest należycie sprobematyzowana, klarownie wyznaczono jej temat, a ponadto zaproponowano w niej zarówno nową perspektywę, z jakiej można analizować twórczość tej grupy, jak i kilka pogłębionych, pionierskich analiz i interpretacji (np. twórczości literackiej Urszuli Broll).

Przekonuje również decyzja, by kategorię literatury potraktować szeroko, co z jednej strony umożliwiło włączenie w zakres zainteresowań Autorki piśmiennictwa Oneironu, a

także zajęcie się realizacjami paraliterackimi, np. listami, kopertami (*mail artem*), notatkami, manifestami, afiszami i innymi formami druków ulotnych czy sztuką książki, a z drugiej strony pozwoliło zwrócić uwagę na wymiar, który można określić jako kulturę literacką ówczesnej Polski i jej rolę w działalności grupy („ogniwo budujące wspólnotę literacką” i „biblioteka Oneironu”, jak trafnie określa to doktorantka we wstępie). Ponadto wyraźnie wskazano na dużą rolę tej grupy w kształtowaniu polskiego życia literackiego (np. przekłady), a także na wspólnototwórczą funkcję literatury będącej sposobem podtrzymywania i nawiązywania relacji międzyludzkich.

Mgr Szweda poszukuje też innych elementów literackich tej działalności, tropiąc rozmaite użycia słowa pisanego i tekstu – medium literatury – traktowanego tu jako „materiał twórczy”, w tym „element realizacji intersemiotycznych” (według określenia w pracy). Choć ta idea wydaje mi się bardzo słuszna, a sposób realizacji zamysłu nie budzi moich wątpliwości, to doradzałabym jednak uporządkowanie terminologiczne. W pracy dość często określenia: „słowo”, „literatura”, „litera(tura)”, „tekst”, „słowo pisane”, „pismo”, wydają się używane synonimicznie bez dodatkowych wyjaśnień. We wstępie brakuje mi wyrazistej deklaracji terminologicznej, uporządkowania pojęć i relacji między wyżej wymienionymi określeniami, klarownego nazwania tego – dobrze wybranego – obszaru badawczego. Oczywiście, nie chodzi mi o zgłębianie rozmaitych substancjalnych definicji pojęcia „literatura”, lecz o wyraźne usytuowanie się w tym obszarze teoretycznym. (Polecam np. tekst Krzysztofa Hoffmana, *Czym jest i czym (być może) nie jest literatura eksperymentalna w XXI wieku?* [w: *Tradycje eksperymentu/eksperyment jako doświadczenie*, red. K. Hoffman i in., Kraków 2019, s. 202], w którym zaproponowano dwie nietożsame ze sobą ścieżki dla możliwych ujęć: skupienie się na „medium literatury” lub „na literaturze jako medium”). W moim odczuciu, właściwym przedmiotem zainteresowań Autorki jest po prostu słowo jako medium literatury (pierwsza ścieżka według koncepcji Hoffmana), a więc słowo pisane/drukowane. Dodatkowo, w świetle koncepcji Hoffmana, właśnie w pierwszym z nurtów myślenia o literaturze mieszczą się np. bliskie tematowi rozprawy mgr Szwedę eksperymenty logowizualne, „słowoobrazy”, prace konkretystyczne, a więc to, co dotyczy wizualności i materialności słowa. Takie ujęcie dałoby się łatwo zoperacjonalizować w rozprawie i uniknąć rozmycia terminologicznego. Utwory literackie (pisane, dyskutowane i czytane przez twórców Oneironu) są tylko jednymi z tych form przejawiania się słowa pisanego, podobnie jak to, co można nazwać formami paraliterackimi: inskrypcje, napisy, manifesty, szeroko rozumiane piśmiennictwo. W pracy pozostaje to zasadniczo jasne (choć nie zostało doprecyzowane ani zwerbalizowane), moja uwaga ma więc charakter marginalny,

jednak zwracam uwagę, że rozchwianie terminologiczne jest tu widoczne. Wyrazista rama teoretyczna nie zaszkodziłaby pracy, a wręcz przeciwnie, mogłaby ją znacząco wzmocnić i podkreślić jej oryginalność.

Jednocześnie, dokonując zawężenia przedmiotu zainteresowań do słowa pisanego, Autorka pozostała wierna wielo- i intermedialnemu charakterowi działalności badanej grupy, mając świadomość, że w tym wypadku potraktowanie słowa (i literatury) zgodnie z filologiczną wykładnią nie pozwoliłoby uchwycić szczególności prac Oneironu. Próba wypreparowania słowa jako przedmiotu badań już w punkcie wyjścia doprowadziła do rozpoznania, że w tej – jak i w wielu innych dwudziestowiecznych realizacjach – trzeba je postrzegać i analizować relacyjnie, uwzględniać interakcje z obrazem czy jego funkcję w *performance art* czy happeningu, dostrzegać jego niesamodzielność i nieautonomiczność (czy transmedialność, jak proponuje mgr Szweda). Tę decyzję Autorki, by – zgodnie z duchem dwudziestowiecznych praktyk artystycznych, zwłaszcza (neo)awangardowych – zerwać ze sztywnym i w wielu przypadkach sztucznym przyporządkowaniem badanych zjawisk do wykluczających się domen literatury i sztuk wizualno-performatywnych, odbieram jako bardzo cenny wkład we współczesne badania kultury artystycznej i literackiej XX wieku oraz polskiej tradycji awangardowej. Jak słusznie podkreśla Autorka, jej analizy muszą prowadzić przez przestrzenie pograniczne, o niejednoznacznej klasyfikacji, których nie da się jednoznacznie przyporządkować i w pełni zbadać ściśle filologicznymi narzędziami.

Sądzę jednak, że to rozpoznanie pograniczności nie zostało w pełni wyzyskane interpretacyjnie. W tym miejscu wracam do uwag dotyczących teoretycznego aspektu pracy. Pewną słabością rozprawy jest według mnie niewykorzystanie potencjału teoretycznego tkwiącego w przyjętych założeniach, a zwłaszcza brak szerszych odniesień do literatury przedmiotu dotyczącej problemu „słowoobrazów”, którą to kategorię Autorka skrótowo przywołuje we wstępie. Niektóre z ujęć można by wręcz wyzyskać interpretacyjnie, korespondują bowiem znakomicie ze światopoglądem twórców rekonstruowanym w pracy mgr Szwedy. Na przykład „słowoobrazowa” forma artystyczna („nierozzerwalny duet” słowa i obrazu według ujęcia Autorki), o której mowa w kilku rozdziałach – graniczna i niejednoznaczna, hybrydyczna – okazuje się doskonałym narzędziem kontestacji i alternatywnego sposobu artystycznego poznawania rzeczywistości odpowiadającym intelektualnym poszukiwaniom Oneironu: „«Naturalny» porządek semiotyczny i estetyczny rozszczelnia się i zaczyna pękać, kiedy nieme obrazy zaczynają mówić, słowa zdają się zyskiwać widzialność jako cielesne byty, a granice mediów nikną (albo, w drugą stronę, kiedy media są «oczyszczane» albo zredukowane do jednego wymiaru). Kwestionowana jest natura

zmysłów, mediów, gatunków sztuki: «naturalne» dla kogo? od kiedy? i dlaczego?» (W. J. Mitchell, *Słowo i obraz*, przeł. S. Herczyńska, „Teksty Drugie” 2022, nr 1, s. 139). Wybór wielomedialnych form jako środka wyrazu sam w sobie ma więc również znaczenie epistemiczne, a przede wszystkim doskonale koresponduje z treścią i poszukiwaniami filozoficznymi członków Oneironu, jak wynika ze świetnych szczegółowych analiz Autorki. Podobnie można by wykorzystać koncepcję intermediów Dicka Higginsa, stworzoną zresztą m.in. dla uchwycenia zjawisk artystycznych rozwijających się w latach 60. XX wieku, autor pomógłby też wzmocnić argumentację dotyczącą konieczności zerwania ze sztywnymi granicami sztuk i badających je dyscyplin. Brakuje też odniesień do innych współczesnych ujęć problemu, tj. np. „tekstoobrazy” (W. J. Mitchell/R. Sendyka), „słowografia” (B. Śniecikowska”), a w kontekście sztuki (neo)awangardowej i wprowadzania przez nią tekstu czy litery w obszar sztuk wizualnych i performatywnych zwłaszcza: „tekst wizualny” (M. Dawidek Gryglicka). Ostatnia ze wspomnianych autorek w swojej książce podjęła przekrojowo temat różnych form występowania słowa pisanego w przestrzeni prac wizualno-performatywnych i próbowała zarysować „historię tekstu wizualnego” w Polsce po 1967 roku. Konfrontowanie praktyk logowizualnych Oneironu z analogicznymi zjawiskami i próbami znalezienia dla nich właściwego języka opisu, mogłoby pomóc w tym, by jeszcze mocniej wydobyć specyfikę i odrębność katowickich form i metod logowizualnego działania. Pojawiające się w tekście rozprawy hasło *ut pictura poesis* nie rozwiązuje problemów metodologicznych związanych z analizą tych form, ponieważ wielość ujęć i brak – poza semiotyką, słusznie odrzuconą w rozprawie i niefunkcjonalną w wypadku twórczości Oneironu – ugruntowanych narzędzi do ich badania wymusza każdorazowe uporządkowanie pola przed przystąpieniem do opisu. Teza wieńcząca rozprawę mówiąca o „twórczym powrocie do Horacjańskiej idei *ut pictura poesis*” przez Oneironautów budzi wątpliwości, wydaje się, że tego hasła użyto w znaczeniu potocznym (sama jego „horacjańskość” była problematyzowana i kwestionowana zob. klasyczny tekst N. R. Schweizera [*Tradycyjna pozycja „Ut pictura poesis”*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 3]). Jednak, gdyby doprecyzować jej znaczenie, mogłaby się okazać nośna: Oneironauci wykorzystują bardzo często – obok logowizualności o rodowodzie awangardowym – formy historyczne poezji wizualnej czy inskrypcji, przednowoczesne funkcje „słowoobrazów”.

Zasadniczo jednak, choć bez teoretycznego i metodologicznego doprecyzowania w tekście rozprawy, mgr Szweda doskonale radzi sobie z konkretnymi szczegółowymi analizami form dwumediów, trafnie odnajduje powinowactwa w historii form słownoobrazowych (np. kaligramy, *carmina figurata*, emblematyka). Nacisk kładziony w

analizach na słowo jest dobrze uzasadniony – wiadomo, że to ono właśnie stanowi centrum zainteresowań i punkt odniesienia, choć pozostaje w różnorodnych interakcjach i napięciach z innymi mediami. Relacje między słowem a obrazem, co trzeba podkreślić, są tu ujmowane wielowymiarowo, trafnie przeprowadzono ich typologizację w odniesieniu do badanego materiału. Kompozycje logowizualne, teksty figuratywne (nawiązujące do tradycji poezji wizualnej), połączenie tekstu i ilustracji, projekty typograficzne (np. katalogi i plakaty, sztuka książki), inskrypcje, ale też obrazowość literatury czy wizualność pisma (np. kaligrafia) i ekfraza, zostały dobrze wyróżnione i rozdzielone, dzięki czemu analiza poszczególnych „słowoobrazów” jest zawsze precyzyjna.

Tytułowe „interakcje i nawiązania”, to nie tylko formuła wydobywająca status słowa jako medium wyrazu artystycznego, jego relacyjność i interakcyjność, lecz także podkreślająca wagę relacji intertekstualnych, na których skupia się Autorka, i które tropi z wielką erudycją. Chodzi tu jednak również – co szczególnie istotne i odświeżające dla refleksji z zakresu historii literatury drugiej połowy XX wieku – o zwrócenie uwagi na proces wytwarzania literatury w grupowym działaniu, we współpracy: zarówno o formy współtworzone bezpośrednio kolektywnie, jak i wspólnotowy wymiar utworu literackiego, jakim są zbiorowe inspiracje, rozmowy, wymienianie się lekturami, współpraca przy tłumaczeniu tekstów, które będą stanowić źródło dla jednostkowych realizacji literackich członków grupy. Chodzi tu więc – po prostu – o relacje i interakcje międzyludzkie jako kluczowe dla procedur twórczych, również tych indywidualnych.

Autorce udaje się zerwać z ujmowaniem literatury jako bytu autonomicznego, wytwarzanego czysto intelektualnie i indywidualnie, wskazać na jej potencjał wspólnototwórczy, włączyć w obręb rozważań o dziele literackim kategorię towarzyskości, ale też kwestię nośnika i materialności. Poza tym słowo, o którym mowa w pracy, to również mowa i rozmowa, słowo żywe jako materia literatury (w szerokim jej rozumieniu zaproponowanym przez Autorkę) – nie bez powodu istotnym elementem badań okazały się wywiady z twórcami: Urszulą Broll, Henrykiem Wańkiem, Zygmuntem Stuchlikiem i Tadeuszem Sławkiem, załączone w postaci aneksu, ale też stanowiące źródło do badania historii literatury uprawianej przez Autorkę. Za bardzo udany uważam przy tym zabieg konstrukcyjny zastosowany w pracy, pozwalający jednocześnie (1) przyjrzeć się i temu, co wspólne (w części poświęconej realizacjom i projektom tworzonym kolektywnie), i (2) indywidualnym dziełom poszczególnych twórców, a ostatecznie (3) zrekonstruować rdzeń poetyki oneironowej, w tym typowe dla grupy motywy i wątki, które można odnaleźć w twórczości „satelitów” czy kontynuatorów albo osób, które w jakiś sposób były z tym

środowiskiem związane. Dzięki takiej konstrukcji rozprawy każda z pięciu postaci członków-założycieli grupy przemawia własnym głosem, możemy zapoznać się z jej indywidualną dykcją literacką, a jednocześnie wciąż mamy świadomość, że wyrasta ona ze wspólnotowego, środowiskowego rdzenia. Mgr Szweda proponuje drobiazgowę, rzetelną analizę poszczególnych utworów, świetnie opanowała warsztat analityczny i choć w pracy – jak już zaznaczałam – kwestie teoretyczne i metodologiczne nie zostały wydobyte na plan pierwszy, a często bywają przemilczane, to praktyki interpretacyjne Autorki dowodzą, że pracuje ona w sposób przemyślany i metodyczny. Za nadrzędną zasadę uznałabym tu próbę empatycznego wobec twórców czytania/oglądania ich dzieł, przez co rozumiem np. wykorzystywanie narzędzi analitycznych bliskich estetyce i światopoglądowi Oneironu, zgodnych z kręgiem inspiracji tej grupy (Jung, psychoanaliza, religioznawstwo, filozofia i estetyka Dalekiego Wschodu, mitologia), skupionych na symbolice żywiołów, analizie symboli. Dobór tych metod analizy i narzędzi interpretacyjnych jest świadectwem erudycji Autorki, ale przede wszystkim jej intelektualnej bliskości wobec kręgu Oneironu.

Istotne jest również to, że mgr Szweda funkcjonalnie dobiera i zmienia metody w zależności od analizowanego materiału: kiedy trzeba, potrafi wykorzystać warsztat filologiczny (np.teczka Krynickiego i kolacjonowanie kilku wariantów tekstu), a innym razem świadomie go przekracza lub uzupełnia, wykorzystując np. narzędzia zaczerpnięte z prac Junga czy Eliadego. Zabrakło mi jedynie pogłębionej refleksji – być może bardziej zewnętrznej wobec zainteresowań grupy, ale jednak wynikającej samoistnie z rozprawy mgr Szwedy i z charakteru opisanego w niej twórczości – na temat roli przestrzeni i poetyki przestrzennej kręgu Oneironu. Otóż jest to kategoria, która wybija się na plan pierwszy w niemal wszystkich szczegółowych analizach, wydaje się nadrzędna już przy pobieżnej lekturze: określenia tj. droga, podróż, wędrówka, pojawiają się najczęściej. To jasne, że kontekst podróży mistycznej jest właściwy, jednak brakuje mi refleksji literaturoznawczej lub kulturoznawczej (w pracy zadeklarowano interdyscyplinarność) czy choćby wskazania, że właśnie wokół tej kategorii ześrodkowuje się wyobrażenia Oneironautów. Mowa też przecież – na różnych poziomach – o mapie, powracającym wielokrotnie labiryncie, lokalności (znaczenie miejsca, w którym działa grupa, dla jej twórczości), o prywatnej przestrzeni mieszkania jako ważnym ośrodku kulturalnym w PRL, a ponadto, co znamienne, w zakończeniu mgr Szweda wyprowadza nas w realną przestrzeń współczesnego miasta, szukając śladów Oneironu i pamięci o grupie. Słowo „przestrzeń” pojawia się w pracy kilkaset razy, odmieniane przez wszystkie przypadki; sami twórcy, jak dowodzi Autorka, poddają tę kategorię refleksji, tworzą jej immanentne teorie estetyczne, badają relacje między

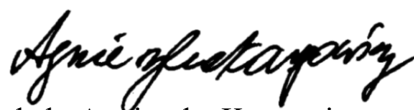
chronologią a topografią, tworzą – jak pisze autorka – nową przestrzeń słowoobrazu, eksplorują przestrzenność płaszczyzny malarskiej i książki. Wydaje mi się, że niesłusznie kategoria ta nie jest przedmiotem namysłu Autorki (choćby w zakończeniu), brakuje mi hipotezy na temat roli tej „obsesji przestrzenności” w poszukiwaniach literackich (i nie tylko) Oneironautów. Przestrzeń jest oczywiście przedmiotem analiz, Autorka jej nie pomija, ale jednak nie konceptualizuje jej i nie problematyzuje; nie przypisuje jej w podsumowaniu kluczowej roli dla rekonstruowanej tu poetyki Oneironu, co odbieram jako przeoczenie. Skoro we wstępie mowa o „interdyscyplinarnych badaniach literackich i kulturowych”, kategoria przestrzeni wydaje się znakomitym miejscem wspólnym tych dyscyplin, równie ważnym – ale ściśle przylegającym do wewnątrztekstowych zainteresowań badawczych Autorki – jak usytuowanie grupy w obszarze neoawangardy, undergroundu, kontrkultury i New Age’u, które mgr Szweda uznaje za niezbędne do opisanie w pracy ze względu na jej interdyscyplinarny charakter.

Próba usytuowania Oneironu w polu dwudziestowiecznych nurtów polskiej kultury stanowi, rzecz jasna, jedynie tło dla rozważań Autorki, więc nie czynię zarzutów z pewnej skrótowości i pobieżności rozpoznań na ten temat relacji między np. kontrkulturą i (neo)awangardą czy ujednoczonego obrazu polskiej (neo)awangardy. To zrozumiałe, że Autorka potrzebowała „modeli idealnych”, by ukazać usytuowanie Oneironu w polu przecięcia tych obszarów, a dbając o jasność wyводу nie mogła wikłać się w obszerne dyskusje na ten temat. Udało się tu na pewno wyznaczyć kilka chronologicznie uporządkowanych dominant w rozwoju Oneironu (od inspiracji myślą Strzemińskiego przez zaangażowanie w praktyki stanowiące twórczą kontynuację eksperymentów historycznej awangardy po buddyzm), a także przekonywająco przedstawić „interakcje i nawiązania” awangardowe w tej twórczości (unizm, surrealizm, dadaizm). Niestety, jeśli chodzi o wątek neoawangardowy, mgr Szweda zmieniła taktykę i nie spróbowała usytuować działalności Oneironu na tle konkretnych nurtów i praktyk neoawangardowych PRL (i Europy), lecz poprzestała na odwołaniach do ogólnych teoretycznych i filozoficzno-estetycznych rozpoznań. Brakuje mi w tym miejscu – dla zarysowania pełniejszego tła – próby usytuowania działalności Oneironu wobec polskich działań neoawangardowych (zwłaszcza, że cytowane w pracy wypowiedzi twórców odcinające się od awangardowości dotyczą przecież w istocie awangardy powojennej, w dodatku w szczególnym kontekście polskiej kultury, czyli tego, co bywało złośliwie nazywane „pseudoawangardą”). Mgr Szweda dobrze jednak uchwyciła pograniczność i przejściowość, hybrydyczność grupy usytuowanej właśnie w przestrzeni gdzieś pomiędzy (awangardą, [neo]awangardą, kontrkulturą, ale też różnymi

mediami oraz politycznością a niezaangażowaniem), wymykającej się etykietowaniu i jednoznaczemu przyporządkowywaniu.

Wszystkie moje uwagi są raczej próbą wejścia w dialog z Autorką lub sugestiami niż wyrazem krytycznego stosunku do pracy, którą – jak zaznaczyłam we wstępie – uważam za wartościową, pod wieloma względami oryginalną, a przede wszystkim bardzo samodzielną i wnoszącą wkład w badania z zakresu literaturoznawstwa i historii literatury. Praca jest napisana bardzo sprawnie, językiem świadczącym o ogromnym zaangażowaniu w prowadzone badania, drobne usterki interpunkcyjne i stylistyczne czy błędy literowe nie są warte szczegółowego odnotowania w recenzji, ponieważ jest ich niewiele i na pewno zostaną wyeliminowane w procesie redakcyjnym, który, mam nadzieję, doprowadzi do opublikowania książki.

Nie mam wątpliwości, że rozprawa spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim i w pełni dowodzi, że Autorka jest świetnie przygotowana do samodzielnego prowadzenia oryginalnych badań naukowych. Z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenie mgr Joanny Szwedy do dalszych etapów postępowania doktorskiego.



Dr hab. Agnieszka Karpowicz, prof. UW