

Poznań, 20 marca 2023 r.

prof. dr hab. Tomasz Mizerkiewicz
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM

Recenzja rozprawy doktorskiej Joanny Szwed
Literatura w kręgu Oneironu. Interakcje i nawiązania

Praca doktorska Joanny Szwed *Literatura w kręgu Oneironu. Interakcje i nawiązania* podejmuje niełatwe, a zarazem naprawdę intrygujące zagadnienie współlistnienia sztuki słowa z dziełami wizualnymi na przykładzie twórczości neoawangardowej katowickiej grupy Oneiron aktywnej na przełomie lat 60. i 70. Badaczka uznała, że pojawiające się w procesach twórczych artystów plastyków, a niekiedy będące ich równoległym światem eksploracji, rodzaje piśmiennictwa powinny stać się przedmiotem baczniejszej uwagi i to pomimo trudności metodologicznych, a także oczywistego wymogu interdyscyplinarności. Już to zasługuje na docenienie, gdyż zadanie naukowe zostało sformułowane ambitnie, ale za to efektem sprawdzeń badawczych okazało się bardzo interesujące nowe spojrzenie na literaturę okresu zdominowanego w narracjach historycznoliterackich przez Nową Falę.

Co istotne, praca z racji różnorodności przedmiotów badań przyjąć musiała metodę, którą nazwałbym opisem konstelacyjnym. Każdy z rozdziałów musiał opierać się o inny zespół odniesień teoretycznoliterackich, kulturoznawczych oraz filozoficznych. Stało się tak, gdyż badaczka określała i analizowała miejsce w historii estetyki awangardowej owych inicjatyw Oneironu, interpretowała słynne *Czarne karty* będące wielkimi planszami z kompozycjami obrazowo-słownymi, następnie czasopismo będące bogatą w efekty wizualne książką artystyczną, różnorakie zapiski literackie i quasi-literackie towarzyszące procesom twórczym oneironautów, oryginalne odmiany praktyk artystycznych w rodzaju słowno-wizualnych kompozycji znanych jako *mail art* (sztuka poczty), utwory literackie pisarek i pisarzy luźno związanych z grupą. Dodatkowo na potrzeby pracy Joanna Szwed przeprowadziła serię wywiadów z dawnymi członkami Oneironu, które zgromadziła w

appendiksie. Przygotowanie rozprawy wymagało jednak przede wszystkim cierpliwego zbierania rozproszonych świadectw działalności grupy, część z nich została utracona bezpowrotnie, niektóre dostępne są jedynie w swych przypadkowo zachowanych elementach, ponadto niekiedy brać należało pod uwagę tak ważny, ale niełatwy do uchwycenia, przedmiot, jakim jest praktyka artystyczna, działania twórcze, aby zrozumieć, czego urywkiem czy „efektem ubocznym” był dany zapis.

Nie zaszkodziło to w niczym spójności rozprawy, która w sposób, jak napisałem, konstelacyjny, ale nader konsekwentny analizuje poszczególne parametry aktywności Oneironu spotykającego się przy ulicy Piastowskiej w Katowicach. Mówiąc o konstelacji celowo czynię aluzję do astralnych układów gwiazd, gdyż grupa była silnie związana z myśleniem znanym potem jako New Age, praktyka artystyczna bywała często ściśle związana z pragnieniem inicjacji duchowej. Zamiast zatem myśleć o twardej „poetyce” twórczości słowno-obrazowej grupy należało widzieć wielość „kręgów” tematycznych, zgrupowań zagadnień, które mogły się swobodnie rekonfigurować i wyrażać w bardzo różnorodnych mediach oraz w przemieszczeniach w dzieła artystek i artystów spoza tej grupy. Byłoby to realizacją zasady podpatrzonej w trakcie analizy *Czarnych kart*, a którą były „metamorfoza, ruch i zmienność” (s. 64).

Rozdział pierwszy określa miejsce Oneironu w historii neoawangardy. Badaczka wskazuje na liczne powinowactwa z ruchem surrealistycznym, sztuką zainspirowaną wiedzą ezoteryczną, psychoanalizą Junga i buddyzmem, podkreśla otwartość na wpływy kontrkultury, w tym ruchów ekologicznych. Opisuje różnorakie trajektorie indywidualnych fascynacji, w których należć można artystów wybierających na całe życie wspólną drogę zen i pracy artystycznej (Urszula Broll) oraz twórców pozostających poza urokiem praktyk religii Wschodu (Zygmunt Stuchlik). Przede wszystkim wskazuje na łączącą ich potrzebę odkrywania nowych inspiracji twórczych w przepracowaniu najnowszych nurtów filozoficznych, głębokim przeżyciu surrealistycznego wyzwolenia wyobraźni, scenariuszach medytacyjno-introspekcyjnych, próbach z „odmiennymi stanami świadomości” osiąganymi m.in. dzięki używkom, radykalnej otwartości na duchowe wymiary nowoczesnej sztuki o bardzo wielu źródłach, elementach zabawy oraz fascynacji tradycją ezoteryczną. Jakkolwiek wysiłek podobny podejmowali wówczas artystki i artyści z wielu środowisk w Polsce, to Oneiron, jak słusznie podkreśla badaczka, okazał się pod tym względem szczególnie innowacyjny oraz inspirujący, a przede wszystkim w wielu pracach podkreślał konieczność współtworzenia w materiach obrazu i słowa.

Uważam podobne sytuowanie Oneironu pośród zjawisk awangardowych za przekonujące. Dodać warto może jedynie uwagę do kontekstu politycznego działalności grupy. Szweda opisuje projekt oneironautów jako pozostający poza nurtami sztuki zaangażowanej opozycyjnie, rozwijanej raczej w obszarach autonomii artystycznej, choć raz po raz zdarzały się prace reagujące krytycznie np. na inwazję wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację. Być może jednak sprawa politycznego znaczenia Oneironu mogłaby otrzymać bardziej rozbudowany komentarz. Niedawno Zrinka Božić w pracy *The Community in Avant-Guard Literature and Politics* zaproponowała perspektywę, w której nowatorskie grupy artystyczne postrzegane byłyby jako prototypy wspólnot, modele innej polityki. Ważne przy tym, że do głównych inspiracji owej monografii należą pisma surrealistów i ich „satelitów” w rodzaju Geogesa Bataille’a, które były przecież nader istotne dla dynamiki prac Oneironu. Być może zatem w modelu kolektywnych prac artystycznych katowickiej grupy należałoby zauważyć i przeanalizować model wspólnoty politycznej?

W rozdziale drugim omówione zostało najbardziej znane dzieło kolektywne Oneironu, czyli kompozycje znane jako *Leksykon* lub *Czarne karty*. Badaczka zastosowała bardzo interesującą metodę lektury owych dzieł słowno-obrazowych, gdyż postrzega każdą z kart jako część całego cyklu alfabetycznie ułożonych płacht, następnie czyta karty jako osobne całości kompozycyjne, wreszcie dodatkowo prowadzi analizę poszczególnych części, z których składają się wybrane do analiz karty (opis owej metody na s. 44). Uważam to za uzasadnioną metodę lektury, wszak, jak wspomniałem, prace Oneironu miały charakter konstelacyjny, w szczególny sposób realizowany poetykę dzieła otwartego, z pewnością zachęcały do stylów odbioru takich jak zaproponowany w rozprawie, gdzie uwzględnia się metamorfozy motywów, ich dużą ruchliwość w obrębie kompozycji oraz zakładaną wielość, zmienność perspektyw, z których ogląda się karty. Szczególnie ta ostatnia cecha, czyli celowa niefinalność ustaleń analitycznych, budowanie przestrzeni domysłu oraz samodzielnego „komponowania” konstelacji motywów w autorskie odbiorcze układy, została udanie uwydatniona w komentarzach Szwedy. Wolność odbioru miała być przecież jedną z metod poszukiwania własnej drogi duchowej przez widzów-czytelników. Słusznie też uwzględnione zostały w znacznym zakresie typowe dla tych dzieł fascynacje ezoteryczno-mistyczną wymową liter oraz całych przekazów słownych umieszczanych na czarnym tle pośród mandali, surrealnie ujętych motywów, sennych mikrowizji.

Do tej szczególnie interesującej części rozprawy dodałbym dwa wątki problemowe. Po pierwsze, ważna dla *Czarnych kart*, ale i innych dzieł kolektywnych Oneironu, symbolika oraz mistyczne walory kolorów posiadają swe konteksty interpretacyjne nie tylko w obrębie

zinstytucjonalizowanych i pozainstytucjonalnych uniwersów religijnych. Pytanie o to, „jakiego koloru jest to, co święte” zadane zostało przez Michela Leirisa w kręgu kontynuatorów surrealistycznych studiów zgromadzonych w Kolegium Socjologii. Warto zatem prześledzić znaczenie tej refleksji i towarzyszących jej praktyk artystyczno-grupowych, gdyż stały się one podstawą ważnych opracowań w rodzaju monografii Michaela Taussiga *What Colour Is the Sacred?* Kolejna uwaga dotyczy wątku podjętego na s. 48, czyli kwestii komicznych aspektów *Czarnych kart*, których powstaniu towarzyszył duch zabawy oraz niepowagi, niekiedy wręcz wygłupu. To istotne zagadnienie i badaczka słusznie je podnosi, gdyż artystki i artyści nie chcieli mimo religijnych atrybutów tworzyć dzieła auratycznego, nietykalnego, wręcz przeciwnie, dzięki komizmowi znosili dystans odbiorcy wobec dzieła. Mówiąc tak czynię, rzecz jasna, aluzję do artykułu Waltera Benjamina, aby podkreślić, iż zagadnienia komizmu i śmiechu mają bardzo ważne miejsce w tradycji awangardy, od futuryzmu i ruchu dada poczynając. Warto to w tym miejscu rozprawy zaznaczyć. Ważniejsza jednak korekta potrzebna byłaby w związku z wnioskami takimi jak na s. 48, gdzie autorka twierdzi, iż gesty śmiechu służyć mają wprowadzeniu elementów *profanum* w sferę *sacrum*. W ten sposób zwykle ujmowano znaczenie komizmu w obrębie działań zbiorowych właściwych dla tradycji chrześcijańskiej, dlatego np. w słynnej teorii karnawału święto śmiechu odwracało – na ograniczony okres czasu – uświęcony porządek za pomocą różnych profanacyjnych praktyk żartobliwych. Tymczasem badaczka słusznie podkreśla, iż religijno-duchowe poszukiwania Oneironu programowo wykraczały poza samą tradycję chrześcijańską, miały być z założenia eklektyczne. Stąd pojawiające się efekty komiczne – czytane tutaj wyłącznie na wąskim obszarze „mistycyzującego” odbioru *Czarnych kart* – należy koniecznie łączyć z prototypowymi działaniami postaci takich jak tricksterzy, żartownisie, boscy głupcy znani z wielu religii, którzy dbają o nieustanne znoszenie podziału między boskim i ludzkim, powodują, że w tamtych religiach bez śmiechu nie można było w świat świętości wkraczać.

Rozdział następny zawiera przegląd pozostałych prac kolektywnych grupy. Wśród nich wyróżnia się i zostaje obszernie omówiony magazyn redagowany przez oneironautów „Ouroboros”. Badaczka trafnie wskazuje na otwarty charakter owego dzieła, jego daleko posuniętą sylwiczność. Przekonujące są uwagi na temat powinowactwa kompozycji z formą almanachu. Przede wszystkim szczęśliwie został dobrany kontekst do tego dzieła, jest nim sztuka znana jako książka artystyczna (*artist's book*), którą autorka łączy z wielką kulturową mitologią Księgi. Stąd niesłychanie starannie zaprojektowane okładki oraz dbałość o detale wykonania wyrażają zindywidualizowane spojrzenie grupy z Piastowskiej na te dwie istotne

tradycje i ich nowoczesne połączenia. Uczona wspomina poza tym m.in. o jednym z quasi-happeningów, który polegał na wykorzystywaniu wadliwie wydanej książki, której część nakładu oneironauci dostali za bezcen i posługiwali się kolejnymi tomami w działaniach towarzysko-artystycznych. Być może należało ten cykl działań odnieść do sztuki książki (*book art*), w której właśnie materialnie obecne książki bywały okazją do tworzenia happeningów.

Rozdział czwarty i piąty najbliżej sytuują się zagadnień charakterystycznych dla rozprawy historycznoliterackich. Szweda podejmuje w nich wysiłek analizy i interpretacji dzieł pisarskich członków grupy: Urszuli Broll, Henryka Wańka, Zygmunta Stuchlika, Antoniego Halora. Następnie przybliża „oneironistyczne” nawiązania i zbliżenia problematyki w utworach „satelitów” ugrupowania, takich jak Ryszard Krynicki, Jarosław Markiewicz, Tadeusz Sławek oraz Krystyna Broll-Jarecka. W pierwszym zestawie nazwisk nieco uwiera znacząca dysproporcja w ilości, a niekiedy i jakości analizowanego materiału literackiego. Wiersze haiku i jeden poemat z „Nowego Wyrazu” Broll, manifesty i kilka pism Stuchlika, niewydane tomiki Halora stoją obok bardzo dużego korpusu dzieł literackich Henryka Wańka. W efekcie odpowiedniej wielkości komentarze do pism Broll, Stuchlika i Halora stają obok analizy pism autora *Finis Silesiae*, która z konieczności była jedynie zbliżeniem niesłychanego bogactwa problemowego owych dzieł oraz licznej literatury na ich temat. Dodać wypada też mały przypis do interpretacji szkicu Stuchlika na temat Salvadora Dalego (s. 133), gdzie pojawia się opis postaci oczojada. Należało chyba w tym miejscu przywołać słynną scenę rozcinanego oka z *Psa andaluzyjskiego* (o której wspomina badaczka w innym fragmencie pracy) oraz o słowach André Bretona z artykułu *Surrealizm i malarstwo*, iż „oko istnieje w stanie dzikim”. Zachowanie „oczojada” włącza się w ten ruch wyzwiania widzenia przez profanację organów ciała, ale i zaburzenia uzwyczajnionej percepcji tego, co wizualne. Korekty wymaga, w moim przekonaniu, albo co najmniej uzasadnienia sąd ze s. 159, iż zacytowane słowa z utworu Wańka o tym, że poza światem bohater ma odkryć „coś większego i wspanialszego” stanowią „fragment z ducha Baudrillardowski”. Wydaje mi się, że popełniona zostaje tutaj mała nadinterpretacja, kontekst dzieła dość jednoznacznie podpowiada, że narrator opowiada o wizji zbliżonej do jaskini platońskiej, utwór ten, jak zresztą wiele innych dzieł Wańka, prezentuje świat bardzo silnie zainspirowany Platonem i platonizmem.

Jeśli idzie o drugi zestaw autorek i autorów, to w pełni zgadzam się z decyzją badaczki, aby w obręb pracy włączyć dzieła pisarskie luźno związane z Oneironem. Uczona nie czyni tego zestawienia pochopnie, gdyż chodzi o twórców realnie stykających się z

katowicką grupą, a do tego chodzi o utwory, w których pojawiają się albo bezpośrednio nawiązania do praktyk oneironautów, albo motywy bardzo bliskie preferowanej przez nich problematyce. Udało się w ten sposób zaznaczyć w serii udanych interpretacji długie trwanie literacko-artystyczne wypracowanego przy Piastowskiej modelu twórczego.

Pozostaje jednak pytanie o miejsce analizowanych dzieł literackich Oneironu na mapie piśmiennictwa tamtego czasu. Nie można się przy tym wzbraniać przed obserwacją, iż część owych zapisków nie zdradza najwyższych ambicji literackich, były ważne jako składnik praktyk duchowych (haiku Broll) lub strategii istnienia publicznego (manifesty), a czasem spełniały prymarnie rolę półprywatną (jak żałobne wiersze Halora po śmierci żony). Dlatego tym ciekawsze byłoby i może łatwiejsze do uchwycenia to, z jakich wzorców pisania korzystali oneironauci? W przypadku zapisów poetyckich być może z racji unikania zaangażowań opozycyjnych byłoby im blisko do poetyk Hybrydy lub Nowej Prywatności? Z kolei silne związki towarzyskie z Krynickim i Markiewiczem podpowiadałyby konieczność przemyślenia tego, na czym polegałyby filiacje z Nową Falą? Czy ważny był dla nich model wielosłownego wiersza znanego z poezji Krynickiego do czasu wydania *Organizmu zbiorowego*? Nie da się przy tym wyminąć kwestii znaczenia literackich inspiracji surrealistycznych, a wraz z nimi paść musi pytanie o odniesienia ich utworów lirycznych do całej formacji znanej jako poezja „wyobraźni wyzwolonej”. Czy w czasie, gdy właściwie istniał ów ruch niemal wyłącznie w stadium epigońskim, oneironautom udało się odświeżyć model pisania automatycznego lub jego inne wzorce stworzone przez grupę Bretona? Wreszcie pytanie ostatnie – jak sytuowałoby się ich pisanie na mapie nurtów literatury postsekularnej, jaką znamy z opracowań naukowych Piotra Bogaleckiego?

Kompozycja i sposób zredagowania pracy zasługują na docenienie. Badaczka zadbała o porządek całości wywodu, który stosownie otwiera i dobrze punktuje rozbudowanym zakończeniem. Odpowiednio stopniowane są poziomy ważności i trudności analizowanych zjawisk od szczytowego dzieła, jakim były *Czarne karty*, po utwory częściowo tylko odbijające właściwe Oneironowi formy artystyczne. Rozprawa została napisana bardzo staranną, precyzyjną, ale też zindywidualizowaną polszczyzną naukową. Oczywiście znajdujemy pewną ilość błędów literowych, nie podejmuję jednak tego wątku szczegółowo, mając świadomość, iż niekiedy edytor tekstów Word pozwala sobie na zdumiewające samowole korektorskie. W kilku przypadkach jako nie-anglista wolałbym nie wyrywać się z zapewnieniem, iż występujące na s. 274 słowo „begining” powinno być zapisane przez dwa n. Zwrócić muszę za to uwagę na dosłownie kilka błędów stylistycznych. Na s. 28 „zamiast „wyzywać” powinno być „obraźliwie nazywać”, na s. 155 zamiast „akcja

toczy się z Berlinie” może naturalniej brzmiałoby „akcja rozgrywa się w Berlinie”, w miejsce niezgrabnego wyrażenia ze s. 163 „zawalczenie o sukcesję na stanowisko przywódcy” należy wprowadzić poprawniejszą konstrukcję, np. „zawalczenie o przywództwo po...”, a zamiast pojawiającego się na s. 193 łamańca „dochodzi do zwiększenia częstości w obszarze zdarzeń” wypada odważyć się na uproszczenie w rodzaju np. „zwiększa się ilość przedstawianych zdarzeń”.

Podsumowując powyższe rozważania, chciałbym wyraźnie podkreślić, iż zadawane pytania, prośby o dopowiedzenia i kilka proponowanych korekt w żadnym sensie nie umniejszają znakomitej jakości pracy naukowej wykonanej przez Joannę Szwedę. Jej dysertacja opisała pomijaną w obrazie nurtów literackich lat 60. i 70., a bardzo ważną, inspirującą wielu pisarzy działalność neoawangardowej grupy Oneiron z Katowic. Autorka wykazała się bardzo dobrym przygotowaniem metodologicznym, znajomością wielu pojęć teoretyczno-literackich i estetycznych, wyjątkowymi umiejętnościami analityczno-interpretacyjnymi. Dzięki tym zaletom warsztatu naukowego, ale i dzięki wielu kwerendom, pracom w rozproszonych archiwach, także prywatnych, oraz dzięki wywiadam z oneironautami mogła z powodzeniem podjąć niezwykle wymagające zadanie poznawcze, jakim było zbadanie różnorodnej twórczości słowno-obrazowej oraz słownej owej grupy. Uzupełniła w ten sposób znaczącą lukę i wydatnie wzbogaciła naszą wiedzę o zjawiskach literackich oraz ich ważnych kontekstach w latach 60. i 70. w Polsce. Przyniosła wartościowe rozpoznanie w nowym obszarze badań, jakim jest sztuka intermedialna oraz dowiodła, iż ta odmiana praktyk artystycznych posiada nie tylko wyraziste formy teraźniejsze, ale też ważne, wpływowe, pamiętne i nadal sprawcze prototypy w dziełach poprzednich formacji twórczych. Dlatego w konkluzji chciałbym jednoznacznie stwierdzić, że praca Joanny Szwedę *Literatura w kręgu Oneironu. Interakcje i nawiązania* spełnia wszystkie wymogi stawiane rozprawom doktorskim i na jej podstawie stawiam wniosek o dopuszczenie autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Z uwagi na wyjątkową wartość naukową dysertacji składam dodatkowy wniosek o wyróżnienie rozprawy.



prof. dr hab. Tomasz Mizerkiewicz