

dr hab. Katarzyna Bazarnik
Zakład Komparatystyki Literackiej i Kulturowej
Instytut Filologii Angielskiej
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Mikołaja Spodaryka
pt. *Nowe konceptualizmy. Polska recepcja eksperymentalnych strategii
pisarskich po 1989 r. jako herezja w polu literackim***

Pan mgr Mikołaj Spodaryk postawił sobie za cel opisanie polskiej recepcji tzw. „nowych konceptualizmów” o proveniencji amerykańskiej oraz wykazanie krytycznej roli ich refrakcji¹ w polu literatury polskiej, co w tytule swojej rozprawy doktorskiej określa mianem „herezji”. Narzędziem zastosowanym do zbadania tej hipotezy uczynił Doktorant socjologiczną teorię kultury Pierre’a Bourdieu, umiejętnie dostosowując ją do specyfiki analizowanego zjawiska. Choć można by sądzić, że wybór tak na pozór niszowego tematu mógłby okazać się pracą przyczynkarską, muszę z uznaniem stwierdzić, że rozpoznania poczynione przez Doktoranta przynoszą istotne diagnozy. Przede wszystkim przekonująco dowodzi on wartości pisarstwa konceptualnego, wskazując na kreatywny potencjał i wymiar etyczny tego typu twórczości. Ponadto końcowe wnioski wydają się sugerować, że polskie pole literackie nie jest wcale aż tak słabe, jak wynikałoby to z opublikowanego kilka lat temu *Raportu z badań* opracowanego w ramach grantu NCN „Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierra’a Bourdieu”² (w który Doktorant był zresztą zaangażowany, zaś wspomniana publikacja jest wyraźną inspiracją dla jego projektu.)

Praca została logicznie i przejrzysto podzielona na pięć rozdziałów oraz kodę; zamyka ją bibliografia oraz streszczenia w języku polskim i angielskim. W rozdziale pierwszym Autor

¹ Termin ten oznaczający tłumaczenia, adaptacje i wszelkie inne formy obecności tekstu źródłowego np. w peritekstach w kulturze docelowej, zaczerpnęłam od Andre Lefevere’a (por. „Ogórki Matki Courage”, w: *Współczesne teorie przekładu*, pod red. M. Heydel i P. Bukowskiego, Kraków, 2009) i powrócę do niego w dalszej części recenzji.

² Grzegorz Jankowicz et al., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierra’a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

dokonuje wstępnej charakterystyki przedmiotu badań, skupiając się na zdefiniowaniu pewnego typu literackiej twórczości eksperymentalnej, a mianowicie pisarstwa konceptualnego, określonego tym mianem przez Craiga Dworkina i rozpropagowanego przez północnoamerykańskich krytyków i twórców, takich jak np. Marjorie Perloff, czy Kenneth Goldsmith. Jak wyjaśnia Doktorant, sam termin jest stosunkowo nowy, choć ten typ pisania wywodzi się przecież z praktyk sztuki konceptualnej ubiegłego wieku. Obejmuje tworzenie tekstów (książek) według ściśle określonej metody, czy raczej procedury przypominającej „algorytm”. Proces twórczy podlega „dowolnym sztucznym przymusom (*constraints*)” (s. 9). Tu nasuwa się pytanie, co Autor rozprawy uważa za „sztuczny” przymus – jakie językowo-stylistyczne przymusy byłyby nie sztuczne, a naturalne?

Szczególne miejsce w ramach tego gatunku zajmują utwory będące kompilacjami, czy też kolażami gotowych, „znalezionych” tekstów skomponowanych w całość za pomocą określonej procedury. Prowadzi to czasem, jak pisze Mikołaj Spodaryk, do sytuacji, gdy „założenia i procedura (...) dominują nad intencją twórcy, sprowadzając projekt pisarski na manowce” (s.10). W świetle przedstawionej definicji jest to stwierdzenie zaskakujące, ponieważ, jak rozumiem, „intencją twórcy” jest przecież zastosowanie procedury, skoro „książek konceptualnych nie trzeba nawet czytać” (ibid.). Dlatego byłabym ciekawa dowiedzieć się, czym są owe „pisarskie manowce” i czy może zaistnieć „nieudane” dzieło konceptualne będące efektem poprawnie zastosowanej i rygorystycznie wdrożonej procedury? Na marginesie dodam, że z literaturoznawczego punktu widzenia niezwykle interesująca, inspirująca do dalszych przemyśleń wydaje mi się też wspomniana w tym miejscu kwestia intencji autorskiej (wg Roberta Fittermana i Vanessy Place (?)) – „zrozumieć książkę konceptualną to (...) nie tyle ją przeczytać, ile raczej zrozumieć intencję za nią stojącą” (ibid.), do czego jeszcze powrócę omawiając analizy przedstawione w rozdziale V rozprawy). Ostatecznie, wyznacznikiem nowego konceptualizmu staje się jego powiązanie z (już nie tak) „nowymi mediami” cyfrowymi; okazuje się on reakcją na elektroniczne narzędzia zapisu i upowszechniania tekstów. Jednak, co ciekawe, utwory nowokonceptualne publikowane są często w formie tradycyjnych, drukowanych tomów.

Zdefiniowawszy tak przedmiot badań, Doktorant zawęża go do recepcji na polskim gruncie utworów „nowego” konceptualizmu amerykańskiego (i w jednym przypadku autorki brytyjskiej).

Wskazując na rodzime korzenie pisarstwa konceptualnego, wspomina klasyków polskiej poezji konkretnej (Stanisława Dróżdża i Mariannę Bocian), konceptualistę i twórcę (konceptualnych) książek artystycznych – Jarosława Kozłowskiego, czy Roberta Szczerbowskiego. Zaznacza jednak, że ich afiliacja w dziedzinie sztuk wizualnych sprawia, że trudno doszukiwać się korzeni badanego zjawiska na terenie literatury. Zgadając się z tą diagnozą, chciałabym zaznaczyć, że pewne zachłyśnięcie się „nowym” konceptualizmem amerykańskim środowiska skupionego wokół czasopisma Ha!art, wynikało częściowo chyba właśnie z nieznamomości rodzimego kontekstu sztuki konceptualnej. Trzeba jednak Ha!artowi oddać sprawiedliwość, zwłaszcza Piotrowi Mareckiemu, że szybko nadrobił tę lukę, odkrywając zapoznane dokonania, które wpisują się w powyższą definicję nowego konceptualizmu, choć gdy powstawały niekoniecznie były kojarzone z tym nurtem sztuki. Mam na myśli na przykład *Księgę Słów Wszystkich* Józefa Żuka Piwkowskiego, czy właśnie twórczość literacką Roberta Szczerbowskiego wznowioną w serii „Liberatura”. Tutaj chciałabym zwrócić też uwagę Autora rozprawy m.in. na *Nikiiformy* Edwarda Redlińskiego (z 1982 r.) wyprzedzające eksperymenty Goldsmitha, recyklującego i kompilującego gotowe teksty funkcjonujące w społecznej przestrzeni medialnej czasów PRL-u. Wspominając zaś o badaczach-literaturoznawcach, poza Stefanią Skwarczyńską warto przypomnieć publikacje Tadeusza Sławka (np. *Między literami. Szkice o poezji konkretnej*, 1989), czy opracowania genologów z Uniwersytetu Śląskiego z początku lat dwutysięcznych, poruszające kwestie materialności tekstów literackich (zwłaszcza poetyckich). Natomiast do wyliczenia XXI-wiecznych dzieł konceptualnych chciałabym dodać jeszcze dwie pozycje z serii „Liberatura”: *Sonnet of Sonnets* (2012) i *Perec instrukcja obsługi* (2010), a także zwrócić uwagę na dwa czasopisma noszące cechy konceptualizmu: olsztyński *Portret* i wrocławską *Cegłę*. Nie jest więc tak, że adaptacje „nowych” utworów konceptualnych trafiły na grunt całkowicie dziewiczy pod tym względem.

W podsumowaniu pierwszego rozdziału Autor przywołuje pojęcia: kontrtekstowości w rozumieniu Olgi Kaczmarek i „literatury post-elektronicznej”, termin zastosowany przez siebie we wcześniejszym artykule (na którym oparta jest ta część rozdziału). Pełny zestaw pojęć i koncepcji stanowiących bazę metodologiczną rozprawy zawiera rozdział drugi. Autor prezentuje w nim zwięzły przegląd socjologicznych podejść do badania literatury, sytuując je na tle rodzimych badaczy-literaturoznawców i historyków literatury o inklinacjach socjologicznych. Przedstawia też

kluczowe pojęcia teorii Bourdieu, takie jak pole, habitus, doksa, illusion itp., wraz z omówieniem metody zastosowanej do analizy. Przy omówieniu znaczenia i funkcji herezji w ramach tej koncepcji może lepszym niż poglądy płaskoziemców przykładem byłyby kontrowersyjne teorie proponowane przez naukowców, lecz nie znajdujące akceptacji w środowisku, np. pola morfogenetyczne Ruperta Sheldrake'a. Moją wątpliwość budzi też umiejscowienie reportażu w pobliżu bieguna ortodoksji w schemacie na str. 55, pozostawione bez komentarza. Czy nie sensowniej byłoby umieścić go bliżej bieguna heterodoksji?

W rozdziale trzecim Mikołaj Spodaryk powraca do definicji „nowego konceptualizmu”, poszerzając ją i pogłębiając dzięki perspektywie diachronicznej. Powołując się tu na szereg kluczowych źródeł dotyczących historycznego konceptualizmu z lat 60. i 70. ubiegłego wieku, Autor rozprawy umieszcza ich dane bibliograficzne w przypisach, jednak brak ich w bibliografii, co uważam za niedopatrzenie redakcyjne, które należy usunąć, gdyby rozprawa miała być opublikowana. Analizując relacje subpola sztuki, jaką stanowiły dwudziestowieczne konceptualizmy w USA, z polem władzy, słusznie podkreśla ich subwersywność i krytyczny charakter. Podobna analiza subpola polskiej sztuki konceptualnej prawdopodobnie doprowadziłaby Autora do ustalenia, dlaczego mogło się ono rozwinąć w ramach pola sztuk wizualnych, a nie literatury, podlegającej przecież politycznej cenzurze. Wspomina on zresztą mimochodem o tym na str. 67-68. W tym kontekście wydaje się znaczące, że ważne utwory ówczesnego konceptualizmu (np. Jarosław Kozłowski) realizowały się w ramach książki artystycznej – dziedziny twórczości z pogranicza sztuk wizualnych i literatury. Dla rozważań Doktoranta jest to do pewnego stopnia wątek poboczny, jednak sygnalizuję go tutaj, bo jest to z pewnością kwestia wymagająca dalszych, wnikliwych badań. Moja sugestia jest zresztą zbieżna z kluczowym elementem pogłębionej definicji „nowego konceptualizmu”, w której Mikołaj Spodaryk podkreśla, że jego „realną nowością” jest właśnie przeniesienie tych praktyk na obszar pola literackiego (str. 72 - 85).

Kolejne elementy tej pogłębionej definicji podkreślają swoisty nacisk na materialność tekstu jako „integralny element służący wyrażeniu idei”. W tym aspekcie pisarstwo konceptualne silnie zbliża się do liberatury (czego dowodem są zresztą wspomniane wcześniej dzieła, które ukazały się w serii pod tą nazwą), co Doktorant odnotowuje we wstępie do rozprawy. Następnie powraca

do kwestii post-cyfrowości/elektroniczności, stawiając tezę, że wpływ mediów elektronicznych na literaturę pozostaje „nadal szerzej niedostrzegalny” (s. 81). Generalnie zgadzam się z tą tezą, choć wydaje się, że można zaobserwować ich wpływ zwłaszcza na poezję (por. np. tomy poetyckie Zenona Fajfera publikowane w Wydawnictwie Forma, czy omówienie tego zagadnienia w monografii Bogusławy Bodzioch-Bryły *Sploty: Przepływy, architek(s)tury, hybrydy. Polska e-poezja w dobie procesualności i konwergencji*, w rozdziale poświęconym właśnie takiemu wpływowi na tradycyjnie tworzoną poezję). Jak jednak rozumiem, Autorowi rozprawy chodzi tu raczej o tzw. literaturę popularną, w której mimo wszystko dostrzega „ pewne doświadczenie post-elektroniczności” (szkoda, że nie podaje, choćby w przypisie, żadnych przykładów).

Rozdział czwarty i piąty przedstawiają wyniki samodzielnej pracy badawczej przeprowadzonej przy zastosowaniu opisanych metod. Rozdział IV stanowi wstęp do zawartych w rozdziale V interpretacji sześciu wybranych utworów. Doktorant sprawnie i ze swadą przedstawia w nim opis pola literackiego po 1989 r. w Polsce, wskazując jego głównych aktorów i mechanizmy nim rządzące oraz umiejscawia w nim pisarstwo konceptualne. (Tutaj kolejna glosa na marginesie, dotycząca nieobecności w polu literackim kursów kreatywnego pisania. Rzeczywiście ich obecność i popularność jest w Polsce dużo mniejsza niż w USA, czy Wielkiej Brytanii. Jednak już w 1994 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim powstało Studium Literacko-Artystyczne [obecnie Studia Literacko-Artystyczne], którego absolwentami są m.in. poetka Ewa Sonneberg, Jan Krasnowolski, czy założyciel wydawnictwa Zielona Sowa, Mariusz Czyżowski. Podobne kursy pojawiły się kilka lat temu na Uniwersytecie Łódzkim i Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu.)

Jak zauważa Doktorant, pisarstwo konceptualne najsilniej zaznacza się w działalności fundacji i wydawnictwa Korporacja Ha!art, zwłaszcza w serii „Konceptualnej”, redagowanej przez Piotra Mareckiego i Aleksandrę Małecką. Poza tym krakowska oficyna opublikowała również inne książki konceptualne, np. *Cenzobot* (2019), zaś grunt dla zjawiska przygotowały seria „Liberatura” (wydawana od 2003 r.) oraz rodzima i tłumaczona literatura elektroniczna, a także tematyczne numery czasopisma „Ha!art”. Rozdział IV zamyka skondensowana, ponad dwudziestoletnia historia krakowskiej instytucji, która chyba zasłużenie w oczach badacza wydaje się „jedynym wydawnictwem w polu mającym moc konsekracji i nadania instytucjonalnego obiegu radykalnym eksperymentom literackim” (str. 103).

Do analizy i interpretacji w rozdziale V Autor wybrał sześć różnorodnych przykładów pisarstwa konceptualnego z kręgu Ha!artu: prowokacyjny antyreportaż Piotra Mareckiego *Polska przydrożna* (Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2020) i jego *Wiersze za sto dolarów*, tłumaczenie *Ubu króla* Alfreda Jarry wykonane za pomocą translatora Google przez P. Mareckiego i A. Małecką, adaptację *Ciemności* Yeddy Morrison dokonaną przez Autora rozprawy, *Da Capo al Fine* Krzysztofa Bartnickiego oraz fragmenty *Worldview* Emmy Kay opublikowane w 50. numerze „Ha!artu”. Jest to reprezentatywny wybór, dobrze naświetlający formy pisarstwa konceptualnego i jego subwersywnych możliwości. Wśród nich chciałabym wyróżnić przenikliwą interpretacją *Polski przydrożnej*, która na pozór nie wygląda na dzieło konceptualne, lecz – jak przekonująco dowodzi Doktorant – właśnie w takim kluczu powinna być czytana. Interesujące są również obserwacje dotyczące wymiaru etycznego omawianych utworów – zwłaszcza w przypadku *Ciemności* czy *Wierszy za sto dolarów*. Przekonująco brzmi także interpretacja konceptualnych działań tłumacza *Finneganów Trenu*, którego „heretyckie” działania okazują się walką o jeszcze większy prestiż w subpolu literatury eksperymentalnej. Kapitał symboliczny zgromadzony dzięki tym projektom konceptualnym zaowocował zresztą całkiem poważnym uznaniem wśród specjalistów badających wszelkie refrakcje dzieł Joyce’a, bowiem Bartnicki prezentował je na międzynarodowych sympozjach poświęconych twórczości autora *Ulisses*.

Omawiając recepcję amerykańskiego pisarstwa konceptualnego, Autor rozprawy sięga wprost do terminologii przekładoznawczej, charakteryzując publikacje inspirowane bezpośrednio dziełami „nowych” konceptualistów amerykańskich jako „przekłady”, „adaptacje” czy „lokalizacje” (str. 95). Słusznym byłoby więc przy tej okazji odwołać się do bogatej literatury przedmiotu, tym bardziej, że już słowo „recepcja” widniejące w tytule rozprawy podsuwa i taką ramę metodologiczną. W przypadku analizowanych w rozdziale V sześciu utworów, mamy właściwie do czynienia z refrakcjami – czyli według Andre Lefevere „adaptowaniem dzieł literackich na potrzeby obcej publiczności, dokonywanym z zamysłem wywarcia wpływu na sposób, w jaki będą czytane”³, swoistymi „manipulacjami” dokonanymi na tekstach źródłowych, aby osiągnąć konkretne cele i wywołać zamierzone efekty w docelowym systemie (używając

³ Andre Lefevere, „Ogórki Matki Courage”, w: *Współczesne teorie przekładu*, pod red. M. Heydel i P. Bukowskiego, Kraków, 2009, str. 227.

terminologii Lefevre'a), czyli w polu literackim (stosując termin Bourdieu). Te socjologicznie nachylone teorie przekładoznawcze byłyby moim zdaniem przydatnym uzupełnieniem zastosowanej przez Doktoranta metody. Badaczy ze szkoły tzw. manipulistów tego typu adaptacje i zawłaszczenia tekstów z kultury źródłowej pobudzają do stawiania pytań, w jaki sposób działają one w kulturze docelowej i jakie skutki mają wywołać. Pokrywa się to z pytaniami postawionymi przez Autora rozprawy w trakcie szczegółowych analiz.

Wywód zamyka koda, w której Autor przekonująco konkluduje, że walor pisarstwa konceptualnego leży w jego prowokacyjnej, „heretyckiej” naturze (str. 153). Stawiając kontrę oczekiwaniom i przyzwyczajeniom odbiorców, zmusza ich do przemyślenia, czym jest literatura, jak powstaje, w jaki sposób dociera do odbiorców i jak na nich oddziałuje. Czy jednak rzeczywiście „strąca literaturę z piedestału elitarności i wyjątkowości”, ukazując ją jako „bliską codziennemu doświadczeniu”, a jej tworzenie i czytanie jako „zarządzanie danymi” (ibid.)? Wbrew pozorom te ostatnie kompetencje wcale nie są umiejętnościami powszechnymi i oczywistymi, a jak zauważa sam Doktorant, twórczość ta „wymaga wysokiego progu wejścia” (ibid.). Niewątpliwie jednak jej analiza przedstawiona w rozprawie dostarcza nam nowej wiedzy na temat kształtu i funkcjonowania pola literackiego w Polsce.

Na koniec garść uwag edytorskich. Mimo dość starannego opracowania typograficzno-edytorskiego, zauważyłam brak niektórych cytowanych źródeł w bibliografii (np. *Hiperpowieść czyli sieć w powieści* M. Woźniakiewicz-Dziadosz; s.21), co niewątpliwie należy uzupełnić, gdyby Autor chciał przygotować rozprawę do druku. W takim wypadku postulowałabym także dodanie nowego rozdziału, poświęconego przedstawieniu polskiej twórczości konceptualnej drugiej połowy XX wieku. Praca taka miałaby walor nie tylko historyczno-literacki, ale także historyczno-kulturoznawczy, gdyż – jak słusznie zauważa Mikołaj Spodaryk – „stare” konceptualizmy rozwijały się na terenie sztuk wizualnych, czy intermedialnych. Jestem przekonana, że tego typu analiza porównawcza przyniosłaby wiele nowych, cennych ustaleń i pozwoliłaby jeszcze precyzyjniej scharakteryzować odrębność „nowych konceptualizmów”. Na przykład *Polskę przydrożną* Piotra Mareckiego warto by zestawić z *Fabula rasa* Edwarda Stachury, czy jego *Zeszytami podróznymi* (wydanymi pośmiertnie w 2010 r.). Zamieszczone powyżej sugestie, pytania i uwagi krytyczne

należy potraktować jako wskazówki dotyczące tych aspektów rozprawy, które wymagałyby dopracowania przed jej ewentualną publikacją w formie książki.

Podsumowując, stwierdzam, że rozprawa spełnia wszelkie wymogi stawiane pracom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie Pana magistra Mikołaja Spodaryka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Ulastrzyne Baran

Kraków, 10 stycznia 2021 r.