

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

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Łukasza Matuszyka
pt. *The Game of Reading (E-)Liberature*

Przystępując do lektury rozprawy doktorskiej Pana magistra Łukasza Matuszyka nie mogłam nie czuć wzruszenia i satysfakcji. Przychodzi mi recenzować pracę, która kontynuuje i pogłębia moje własne, wieloletnie badania nad liberaturą – koncepcją holistycznego dzieła literackiego, w którym tekst i fizyczna forma książki splecione są w integralną całość. Idea, zaproponowana w 1999 roku przez Zenona Fajfera w artykule „Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich”, rozwijana była potem w szeregu publikacji, zarówno artystycznych, jak i naukowych, przez nas oraz innych twórców i badaczy¹. Po dwudziestu latach od pojawienia się terminu, warto przyrzeć się, co on właściwie znaczy i jak funkcjonuje to pojęcie. W omawianej rozprawie Pan Łukasz Matuszyk podjął się właśnie takiego kompleksowego zadania, a w ramach swojego projektu wyróżnił kilka celów szczegółowych, które po kolei omówię poniżej.

Na początek Autor zarysowuje, jak kształtowała się idea liberatury: od wspomnianego eseju „założycielskiego” poprzez szereg innych publikacji Zenona Fajera, a także moich ustaleń. Refleksje te, dotyczące semantycznego potencjału fizycznej książki, umiejscawia w kontekście podobnych głosów, które pojawiały się wśród literaturoznawców i tekstologów (np. Peter Shillingsburg), znawców książki artystycznej i pięknego druku (Megan L. Benton) i badaczy nowych mediów (N. Katherine Hayles, czy na rodzimym gruncie Ryszard Kluszczyński i Grzegorz Maziarczyk). Świadczy to o jego wyczuciu badawczym i dobrej orientacji w zakresie studiów nad materialnością literatury, dynamicznie rozwijających się w Polsce i na świecie w ostatnich dwóch

¹ Na przykład Radosława Nowakowskiego czy autorów publikowanych w prowadzonej przez nas serii „Liberatura”. Z badaczy warto wspomnieć tu profesorów Wojciecha Kalagę i Grzegorza Gazdę, Agnieszkę Przybyszewską, autorkę monografii *Liberackość dzieła literackiego*, Krzysztofa Hoffmanna, Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego, czy Jakuba Kornhausera.

dekadach. Nieco szkoda, że nie udało mu się sięgnąć jeszcze do mojej najnowszej monografii *Liberature. A Book-bound Genre* (Kraków, 2016), czy o rok wcześniejszej książki Agnieszki Przybyszewskiej pt. *Liberackość dzieła literackiego* (Łódź, 2015), tym bardziej, że część jej ustaleń jest do pewnego stopnia zbieżna z diagnozami Autora dysertacji i byłoby ciekawe zobaczyć ich oboje w twórczym dialogu.

Podobnie jak łódzka badaczka uważa on, że w niektórych kontekstach sensowniej jest mówić o liberackości. Pragnąc określić miejsce liberatury wśród dzieł przeszłości i tych tworzonych współcześnie Pan Matuszyk również poszukuje korzeni tego zjawiska w „historii humanistycznej działalności artystycznej” (s. 7); temu poświęca pierwszy rozdział rozprawy. W tym sensie rozumie liberaturę jako pewien trend (a może poetykę?), obecny w dziejach piśmiennictwa i literatury pięknej. Jednak w odróżnieniu od Przybyszewskiej, przegląd owej, jak ją określa, proto-liberatury, posłużył mu do wyodrębnienia pewnego zestawu cech charakterystycznych dla liberatury jako właśnie gatunku (do tej kwestii powrócę jeszcze poniżej). Dokonując diachronicznego rozeznania, podąża za sugestiami zawartymi w artykule pt. „Krótka historia liberatury”, pióra Zenona Fajfera i niżej podpisanej. Rezygnując z szerokiego rysu historycznego, do analizy wybiera tylko niektóre dzieła: starożytny kwadrat magiczny SATOR AREPO, *Liber de laudibus sanctae crucis* (Księgę o pochwałach św. Krzyża) Hrabana Maura, *Boską Komedie* Dantego, *The Temple* George’a Herberta, *Rzut kośćmi* Stefana Mallarmégo, *Tristrama Shandy* Laurence’a Sterne’a oraz iluminowane *Pieśni* Williama Blake’a), co wydaje się słuszną strategią. Chodzi mu bowiem o to, by na tej podstawie zidentyfikować pewne powtarzające się, charakterystyczne cechy badanego zjawiska. Są to: matematyczność (czyli proporcje liczbowe stanowiące zasadę kompozycyjną lub *leitmotif* utworu), zróżnicowanie typograficzne, które staje się nośnikiem znaczenia, wizualność i architektoniczność oraz spójność kompozycyjna, przez co rozumie conceptualną koherencję heterogenicznych komponentów danego dzieła. Zestaw ten stanowi cenne uzupełnienie zaproponowanej przez mnie listy cech konstytutywnych (w artykule „Liberatura czyli o powstawaniu gatunków (literackich)”, 2010); zaś wspomniana matematyczność może stanowić tyleż kompozycyjny, co i tematyczny wymiar liberatury (to z kolei uzupełnia sugerowany przez mnie w monografii repertuar tematów charakterystycznych dla tego gatunku; por. Bazarnik 2016, s. 137-143).

Następnie, przyglądając się dwudziestowiecznym przypadkom: książkom artystycznym, *Prozie transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji (La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France)* Blaise'a Cendrarsa i Soni Delaunay (1913), poezji Apollinaire'a, futurystów i konkretystów, powieściom Joyce'a i B. S. Johnsona, *Grze w klasy* Cortazara i nowelce Williama H. Gassa *Willie Master's Lonesome Wife*, dodaje do tego zbioru cech: otwartość (w sensie opisanym przez U. Eco), nielinearność (czyli wariantywność ścieżek lektury) i wreszcie cielesność. Jakkolwiek uznaję przedstawioną w tym rozdziale argumentację Autora za przekonującą, to będę polemizować z umieszczeniem tu powieści B. S. Johnsona, ponieważ jestem przekonana, że są do tego stopnia nasycone cechami liberackimi, że trzeba je uznać przynajmniej za „liberaturę przed liberaturą”.

W rozdziale II Autor skupia się na grupie dzieł, którą właśnie tak określa. Zalicza do niej wybrane pozycje twórców z kręgu Oulipo, pierwszą powieść Raymonda Federmana i *Arwa* Stanisława Czycza. Tutaj identyfikuje też kolejne istotne cechy: wynikającą m.in. z nielinearności interaktywność, „grywalność” oraz symultaniczność (idąc za wcześniejszymi ustaleniami prof. Wojciecha Kalagi). W rozdziale III za pomocą wszystkich wyróżnionych kategorii przeprowadza nadzwyczaj ciekawe, wnikliwe interpretacje liberatury właściwej – tworzonej już po pojawieniu się terminu: *Oka-leczenia* i *(O)patrzenia* autorstwa Zenona Fajfera i piszącej te słowa oraz samodzielnie stworzone przez Fajfera *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę*, *Ten Letters/Dwadzieścia jeden liter* i *Powieki*, traktując je jako utwory prototypowe dla badanego gatunku. Poza wspomnianymi już cechami wyróżnia tu kolejne istotne właściwości: emanacyjność (nie tylko w sensie formy, ale również metaforyczną, dla której proponuje bardzo trafny termin: „forma maieutyczna”, s. 125), obiektowość oraz brak, ciszę lub pustkę. W tych interpretacjach od razu pokazuje też wspomniany wcześniej aspekt matematyczności tych utworów, niedwuznacznie sugerując jego (post)metafizyczny wymiar.

Zidentyfikowane przez Doktoranta cechy mogą występować, i występują, w różnym natężeniu w utworach z różnych epok. Takie dzieła cechują się wówczas „liberackością”, dlatego można zaliczać je do „proto-liberatury”. Przedrostek „proto-” wskazywałby więc nie tyle na ich uprzedniość, ale na niepełne, nasycenie cechami, które w odpowiednim stężeniu umożliwiłyby zaliczenie danego dzieła do liberatury właściwej; stąd rozdział o „liberaturze przed liberaturą”

czyli przed 1999 rokiem. Zasadniczo zgadzając się z takim tokiem myślenia, chciałabym tu zgłosić zastrzeżenia co zaliczenia do proto-liberatury anepigrafu Pawła Dunajki (s. 72), wydanego przecież w roku 2010 w serii „Liberatura”, do której sam autor zgłosił akces, czy kolażowych wierszy Herty Müller *Strażnik bierze swój grzebień* z 1993 r., również opublikowanych w tej serii przy aprobacie autorki.

Definiując liberaturę, Autor tylko krótko sygnalizuje problem jej gatunkowości, nie precyzuje jednak, jak rozumie samo pojęcie gatunku. Stosuje go niejako intuicyjnie, zakładając, że czytelnicy wiedzą, jak je rozumieć. Można by przyjąć, że jest to uprawnione założenie – z drugiej strony to właśnie zasadność zastosowania kategorii gatunku do opisanja liberatury wzbudziła wśród zajmujących się nią badaczy chyba największe kontrowersje. Z przyjętej przez Doktoranta metodologii można wnioskować, że bliskie jest mu ujęcie typologiczne, co znajduje potwierdzenie w rozdziale III, gdzie analizuje *Oka-leczenie* i *(O)patrzenie* jako utwory prototypowe. Podkreślenie cielesności i „obiektowości” sprawia, że liberatura jawi się jako bliska książce artystycznej. „Obiektowość” kodeksu okazuje się cechą na tyle silną, że Autor rozprawy zalicza do liberatury „właściwej” dwa dzieła, które można by z powodzeniem opisać jako książki artystyczne: *Teatimes* Allison Cooke Brown oraz konceptualne dzieło Christiana Capurro *Another Misspent Portrait of Etienne de Silhouette*. Moją wątpliwość budzi nieobecność tekstu w pracy Capurro, bo gdzie indziej Autor podkreśla wagę tego komponentu w utworach liberackich – czy rzeczywiście dzieło, które „mówi” wyłącznie pustką można uznać za także literackie?

Zapewne ta aporia prowadzi go do rozstrzygnięcia, które sytuuje liberaturę na przecięciu literatury i sztuk wizualnych jako odrębny, transmedialny (czy może intermedialny) gatunek sztuki: „a separate genre, one which is simultaneously literary and extra-literary”²⁰. In other words, liberature is not a sub-type of literature but a genre which shares various features with literature.” (s. 23-24). A może należałoby raczej powiedzieć „rozgrywający się na ich styku”, gdyż jedną z kluczowych kategorii, po którą sięga, jest właśnie gra (ang. *game* i *play*), rozumiana jako „aktywność, w którą angażujemy się dla rozrywki lub zabawy”. Opiera się ona na regułach czy zasadach, które można rozumieć jako ograniczenia (*constraints*), lecz niekoniecznie musi

prowadzić do wygranej (s. 8). Wynika ona z zaprojektowanej przez pisarza interakcji, w którą może zaangażować się czytelnik-odbiorca.

„Grywalność”, czy też „growość” okaże się bardzo istotna dla omówienia jednej ze współczesnych, nowomediálních odmian tego zjawiska. Bowiem ostatnim celem, który postawił sobie Autor było zbadanie, czy analogicznie do literatury, można by w obszarze literatury elektronicznej mówić o e-liberaturze, tym bardziej, że sam twórca pojęcia i dzieł liberackich, Zenon Fajfer, ma na koncie utwory wykorzystujące media cyfrowe. W totalności Internetu jako globalnej „biblioteki Babel” (za badaczami hipertekstu) dostrzega podobną, utopijną intencję, co w liberaturze jako „literaturze wszechobejmującej Księgi”. Dochodzi tu do konwergencji, a Sieć (WWW) jawi się jako „dreadful, monstrous book” (przerażająca, potworna księga), zaskakująco upodabniająca się jednak nie do kodeksu, lecz starożytnej formy zwoju (s. 189). Inna zbieżność dotyczy „bardzo plastycznej architektury” zarówno literatury, jak i tekstu w Sieci, opartych na strukturze hiperłączy i wynikających z tego nowych trybów czytania, skutkujących innym doświadczeniem czytelniczym. W obu przypadkach czytelnik zostaje zaktywizowany do wyboru ścieżki lektury, sam decydując, w jaki sposób i jak długo będzie eksplorować przestrzeń tekstu. W ostatnim, IV rozdziale Łukasz Matuszyk stawia więc tezę, że rozwój literatury w środowisku mediów cyfrowych prowadzi do wyłonienia się takiego specyficznego dyskursu liberackiego, który stanowi „re-konstrukcję formy liberackiej – [jest to] nowy konstrukt, w którym liberatura zostaje poddana wirtualizacji (to znaczy, jest „e-konstruowana”) i rekonstruowana po to, by dostosować się do nowego, elektronicznego medium” (s. 178, cyt. w moim przekładzie). To propozycja interesująca, aczkolwiek dla wielu badaczy literatury elektronicznej byłaby kontrowersyjna², gdyż za pomocą cech, które według Autora rozprawy miałyby ją określać, definiują oni albo literaturę elektroniczną jako taką, albo niektóre jej gatunki (np. hipertekst, *interactive fiction*, czy *textual games*). Gdyby więc Autor chciał przygotować rozprawę do druku, do czego Go zachęcam, sugerowałabym jeszcze bardziej pogłębione odniesienie się do tych kwestii i sięgnięcie do publikacji omawiających nie tylko sam hipertekst, ale i inne przykłady literatury elektronicznej (np. *Digital Modernism* Jessicki Pressman, *Reading Writing Interfaces* Lori Emerson, czy artykuły Kathi Inman Berens), które również śledzą związki pomiędzy e-

² Na przykład Urszula Pawlicka, czy wspomniana już Przybyszewska, mimo że jest autorką hasła e-liberatura w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod red. G. Gazdy (Warszawa 2012, s. 256-257).

literaturą a literaturą druku, i skonfrontowanie ich z proponowaną przez siebie koncepcją liberatury.

Zamieszczone powyżej sugestie, pytania i uwagi krytyczne należy więc potraktować jako wskazanie tych fragmentów rozprawy, które wymagałyby dopracowania przed jej ewentualną publikacją w formie książki. Tak szeroko zakrojony projekt, jaki wyłania się z rozprawy Łukasza Matuszyka, był bowiem zadaniem bardzo ambitnym. W takim zakresie, jaki możliwy był do zrealizowania w ramach rozprawy doktorskiej, można było zweryfikować wybrane tezy, zaproponować pewien zestaw narzędzi i wskazać kierunki dalszych badań, czego Autor jest w pełni świadomy. Wymagało to odwołania się do obszernej wiedzy zarówno historyczno-literackiej, komparatystycznej, ludologicznej i tej z zakresu nowych mediów. I trzeba stwierdzić, że Autor bardzo dobrze poradził sobie z tym wyzwaniem. Perspektywa historyczno-literacka pozwoliła mu ująć pojawienie się koncepcji liberatury jako etapu w rozwoju sztuki słowa (przechodzącej od „oratury” poprzez literaturę i proto-liberaturę do liberatury czy literatury elektronicznej), czyli za moment uzyskania „samoświadomości” gatunku. Metoda porównawcza umożliwiła zidentyfikowanie podobieństw i uchwycenie ich istoty. Dzięki temu Autor poszerzył zaproponowany przeze mnie zestaw konstytutywnych cech liberatury, co stanowi ważny wkład w badania nad tym zjawiskiem. Z kolei odwołanie się do gier, w tym gier wideo, a zatem sięgnięcie po komparatystykę transdyscyplinarną i transmedialną sytuuje liberaturę w szerokim kontekście kulturowym i ujawnia jej pogłębione związki z tzw. literaturą elektroniczną, wynikające nie tylko z hybrydycznych, papierowo-cyfrowych dzieł Fajfera, ale i ze strukturalno-konceptualnych właściwości utworów liberackich.

Trzymająca się porządku chronologicznego konstrukcja wywodu jest logiczna i przejrzysta, zwłaszcza w trzech pierwszych rozdziałach. Całość napisana jest bogatym i klarownym językiem i bardzo starannie opracowana edytorsko; uzupełnia ją obszerna bibliografia oraz indeks nazwisk. Kolorowe ilustracje i diagramy stanowią integralną część argumentacji. Poprawy wymagają jedynie podpisy pod dwoma ilustracjami: nr 25 na s. 103 opisana jako wiersz Herty Müller z *Der Wachter Nimmt Seinen Kamm* pochodzi z jej kolejnego tomu wierszy-kolaży *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (München/Wien 2005). Podobnie il. 26 opisana jako

reprodukcja strony z pierwszego wydania *Double or Nothing* Raymonda Federmana z 1971 roku zaczerpnięta została z trzeciego wydania z roku 1992, złożonego komputerowo.

Wspomniane zalety rozprawy doktorskiej Łukasza Matuszyka jednoznacznie dowodzą Jego rzetelności badawczej oraz interdyscyplinarnej otwartości. Dojrzały warsztat literaturoznawczy łączy On umiejętnie z analizami, którą można by określić jako multimodalne (tu polecam Jego uwadze również i tę niezwykle interesującą metodologię). Na podkreślenie zasługują wnikliwe, oryginalne interpretacje, świadczące o wrażliwości i uważności Autora na każdy aspekt dzieła sztuki. Podsumowując, stwierdzam, że spełnia ona wszelkie wymogi stawiane pracom doktorskim i moim zdaniem zasługuje na wyróżnienie. Dlatego oceniam ją wysoko i wnoszę o dopuszczenie Pana magistra Łukasza Matuszyka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Natasa Baszaj

Kraków, 8 lutego 2019 r.