

Poznań, 7 październik 2024

Prof. zw. dr hab. Anna Krajewska

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Ludmiły Małgorzaty Sobolewskiej

Słowo – obraz – kompozycja. Współczesne formy artystycznej komunikacji multimedialnej

Tytuł rozprawy doktorskiej mgr Ludmiły Małgorzaty Sobolewskiej ***Słowo – obraz – kompozycja. Współczesne formy artystycznej komunikacji multimedialnej*** sugeruje bardzo szerokie i różnorodne kręgi problemowe i odniesienia. Tak pojemna formuła – już na początku lektury – zarazem intryguje i zaciekawia, ale też budzi niepokój i wprawia w zakłopotanie.

Jak czytać rozprawę, która zapowiada tak wiele? O czym zatem będzie; czy o logowizualności literatury w dobie multimediów, czy o funkcjonowaniu słowa i obrazu w przestrzeniach medialnych, co oznacza kompozycja w świecie hipertekstów, multimodalności wtórnej, remiksowalności itp., jak rozumieć współczesność (zakres czasowy: od historycznych awangard przez postmodernizm do lat 20. XXI wieku), czy chodzi o nowe formy artystyczne czy raczej formy komunikacji medialnej uruchamiające nowe zasady tworzenia sztuki?

Ludmiła Małgorzata Sobolewska najtrafniej określiła cel swojej pracy w – zamieszczonym na końcu rozprawy – streszczeniu pisząc między innymi: „Niniejsza dysertacja stanowi próbę objęcia analizą charakterystycznych zjawisk związanych z obecnością słowa w przestrzeni multimedialnych form artystycznych. [...] Autorka poszukuje różnych przejawów obecności słowa dokonując wyboru spośród zjawisk literackich i artystycznych zaistniałych w XX i XXI wieku. Pod uwagę zostały wzięte przestrzenne konstelacje słowno-graficzne w projektach literackich oraz tego samego rodzaju działania obecne w dziełach artystów/literatów działających na pograniczach sztuk bądź tworzących formy hybrydyczne” (s.313).

Na rozprawę składają się przede wszystkim wnikliwe analizy niezliczonych wręcz przykładów dzieł sztuki, które uruchamiają współdziałania rozmaitych sposobów tworzenia łączących słowo z obrazem, fotografią, malarstwem, mediami itp. Bardzo cennym wkładem Sobolewskiej jest włączenie do swych rozważań perspektywy wielokulturowości poprzez przywoływanie prac twórców z różnych obszarów kulturowych. Czytane w zmiennych kontekstach, oglądane z perspektywy dokonań także polskich artystów, uzyskują nowy wyraz i odkrywają cenne ogólnoludzkie wartości. Autorka – jak sama wyznaje – „brała udział, jako obserwator, w międzynarodowych przeglądach sztuki, które stanowią reprezentatywne i uznane forum takich

jak: Berlin Biennale, Biennale Sztuki w Wenecji i Documenta w Kassel” (s. 313). Stąd też zapewne wiele spośród licznych ilustracji stanowią fotografie oglądanych obiektów wykonane przez samą Autorkę. Bogaty materiał ilustracyjny wraz z załączonymi linkami i QR-kodami wpisanymi w niektóre obrazy sprawia, że rozprawę równocześnie się czyta i ogląda, co sprawia, że czytelnik/widz staje między kolejnymi rozdziałami jakby w przestrzeni nowoczesnego muzeum i przechodząc od jednej wystawienniczej sali do drugiej, może włączyć, zgodnie z potencjalną instrukcją, projekcje przestrzeni wirtualnej poruszającej obiekty, dającej zmienne oświetlenie, wywołującej odczucie bycia w ciemności, odbioru dźwięków, wrażeń dotykowych, budowania efektów i afektów, rejestrowania ruchu itp. doznań. Praca naukowa projektuje zatem lekturę performatywną; podążając za proponowaną kolejnością rozdziałów i przedstawianych obiektów sztuki, zawsze można zestawić je inaczej, ułożyć i przeczytać w innym porządku, a nawet określić odmiennymi pojęciami, czyli zbudować własny obraz materiału, za którym podążamy w dysertacji.

Podstawową wartością pracy Sobolewskiej jest pokazanie w jaki sposób literatura przekraczając granice sztuki słowa i łącząc się ze środkami wyrazu uruchamianymi przez inne sztuki, zwłaszcza plastyczne i multimedialne, określa sposoby doświadczania realnej rzeczywistości (politycznej, egzystencjalnej, artystycznej, przenikania sfery sacrum i profanum, natury i kultury, łączenia perspektywy antropologicznej ze światem rzeczy).

Praca składa się z pięciu części. Wobec bardzo dużej liczby przykładów prezentowanych kolejno po sobie, w podrozdziałach o określanych dość ogólnikowo tytułach, nie sposób w recenzji odnieść się osobno do każdej egzemplifikacji. Toteż jedynie skrótowo można przedstawić poruszane w kolejnych częściach problemy. Zwłaszcza, że niektóre z nich, jak np. zagadnienie światła, re-konstrukcji archiwum poprzez tworzenie dzieł będących inspiracją innymi utworami, motywu książki pojawiają się w różnych częściach pracy.

Część pierwsza zatytułowana „Wizualność tekstu literackiego” poświęcona jest zarówno zagadnieniom wpisywania słowa w obraz, jak i nakładaniu obrazu na słowa. Nazwałabym tę część: słowo wobec rzeczywistości (politycznej, egzystencjalnej, językowej, przedmiotowej...). Przeważa tu mowa o piśmie, typografii, oświetleniu, fotografii.

Autorka lubi zaczynać podrozdziały od pokazania tekstów literackich, utworów, w których następuje kreacja obrazów plastycznych zwykle w trybie kolażowym (Ryszard Krynicki, Stanisław Barańczak, Jiří Kolář ...), przedstawienia swoistej typografii wierszy (Krystyna Miłobędzka, Stanisław Dróżdż...), zestawień utworów literackich opartych na motywach dotyczących splątania słów i języków (Szymborska...) z dziełami plastycznymi wykorzystującymi problemy symbolicznej „wieży Babel” (zapisy różnych alfabetów: łacińskiego, arabskiego, cyrylicy...), sztuk tworzonych poprzez inspiracje i lekturę innego twórcy (prace Roni Horn dotyczące poezji Emily Dickinson, będące swoistym, plastycznym budowaniem od nowa wierszy poetki), pokazem „światlistych słów” (od światła jako metafory ontologicznej w *Dukli* Andrzeja Stasiuka, czyli „tekstach pisanych światłem”, po – nazwijmy je umownie – prace plastyczne o „słowach neonowych”), przez sesję fotograficzną towarzyszącą akcji performatywnej Tadeusza Różewicza *Śmietnik*, która zaowocowała cyklem zdjęć wykonanych przez artystę-fotografa Andrzeja Hawałęja dokumentującego obecność poety przy śmietniku, gdy wyrzuca śmieci, prace Simryn Gill o życiu rzeczy (obiekty znalezione podczas spacerów), Jadwigi Sawickiej cykl sprzeciwu wobec indoktrynacji poprzez pokazanie sfery sacrum w przestrzeni profanum w reklamie i w polu publicystyki, w końcu przywołaniem motywu Księgi i książek (zakazanych, zranionych, ślepych itp.). Czas książki

jaką znamy mija. Pozostają już tylko ślady, „rozproszenia”, „zanikania”, (chciałoby się dodać aktów „wymazywania” istnienia drukowanej książki...). Sobolewska świetnie uchwyciła ten proces pisząc o działaniach artystów podejmujących wskazany wątek: „Oto ostatni akt tragedii: książka ulega rozproszeniu, ginie porządek stron, słowa płyną chaotycznie razem z papierowymi łódkami”. Z kartek encyklopedii artystka pozwala konstruować papierowe łódki, a potem rozsypać je na otwartej książce. „Odires Mlászho i Simryn Gill wykorzystują książkę, zmieniają jej materię – a z tą zmianą zmieniają sytuację komunikacyjną. Rozebrane tomy stają się materią rzeźby i częścią instalacji – i, co ważne – Simryn Gill wybiera książki wyłącznie z 1968 roku, naznaczonego w historii eksplozją buntów społecznych:...” (s.113). Szczególnie ciekawy w tym zakresie jest projekt motywu Księgi Odires Mlászho *Livros cegos* („Ślepe książki” 2013), o którym Sobolewska pisze następująco: „W tym przypadku artystyczna transformacja woluminów przywołuje „splot”, („skręcanie”) „wstęgi” Möbiusa, przypomina o stosowaniu właściwości matematycznych w sztuce oraz wyraża układem naturę życia, którą rządzi „figura przeplotu”” (s.112). Przytoczyłam ten fragment opisu dla pokazania konieczności podjęcia przez Autorkę próby poszukiwania – różnego od dominujących w pracy semiotycznych pojęć – języka opisu zjawisk artystycznych. Jest to moment, w którym sztuka wymusza inny język i podejście odmienne od stosowanych, przyjętych i obranych z góry w rozprawie metodologii.

Część druga: „Dzieło – komunikacja – zdarzenie” dotyczy materii słowa i obrazu w ujęciach medialnych. Określiłabym tę część jako: słowo wobec dzieł przepisanych, remiksów, rekonstrukcji, re-definicji itp., działań wyrażonych w odmiennej od druku materii cyfrowej (animacje, interaktywne instalacje, wideo wielokanałowe itp.). Sięgając do praktyk awangardy (np. Tytus Czyżewski, *Mechaniczny ogród*) zderzonych z cyfrowym przetworzeniem utworu (*Cyfrowe zielone oko*, cykl interaktywnych instalacji poetyckich inspirowanych wierszami Czyżewskiego, Łukasza Podgórnego i Urszuli Pawlickiej) przez liberackie dzieła Zenona Fajfera jak *Perpetum Mobile*, przez eksperymenty w wierszach Stanisława Dróżdża, który jak przypomina Autorka „by wyrazić charakter własnej twórczości nadał nazwę stworzonym przez siebie słowom-obrazom: „pojęciokształty”” (s.129), przez animacje typu *Usta...* (nawiązującej przecież do obrazu poruszających się ust aktorki rzutowanego na ekran powyżej sceny w sztuce Samuela Becketta *Nie-ja*) do Tsang Kin-Wah, *The Infinite Nothing*, (wideo wielokanałowe i instalacja dźwiękowa, 2015,) otwiera się nowa przestrzeń istnienia słowa; zawieszone między eksperymentami awangard a dokonaniem e-literatury wchodzi w bogaty obszar humanistyki cyfrowej.

W drugim podrozdziale części drugiej następuje jednak powrót do wątku przechodzącego niemal przez całą pracę, tj. łączenia tego co estetyczne z etycznym i jak tutaj nazywa Autorka, tym razem w świetle estetyki relacyjnej, „reżyserowania rzeczywistości”. Ciekawym przykładem interakcji sztuki z widzem jest twórczość Félix Gonzáleza-Torresa, który w kontekście choroby i doświadczenia procesu umierania, buduje w swej sztuce relacje z widzem oparte na symbolicznym uczestniczeniu widza w przewrotnym tworzeniu dzieła jako procesu jego ubywania, zagłady, śmierci (jak ujmuje rzecz przywoływany tu Nicolas Bourriaud, widz mogący wziąć ze stosu pustą kartkę bądź poczęstować się cukierkiem zabierając go z prezentowanego kopca, staje przed dylematem jaką przyjąć postawę wobec dzieła, które „rozdaje swoje składniki”, jednocześnie pragnąc zachować swoją strukturę (s.137). Dalsze przykłady także pokazują procesy zniszczeń, zaburzeń, znikania. *Dys-lektura* Moniki Loster już swym tytułem (budzącym skojarzenia z dysleksją-trudności w nauce pisanie i czytania oraz leksją-najmniejszym fragmentem hipertekstu) komunikuje sytuację nadawczo-odbiorczą – ogłasza przeciwieństwo lektury, nienormalny tryb czytania i pisanie (słowa w rozpraszaniu i

zanikaniu), słowa nieustannie odnawianie i ponawiane w kolejnej kompozycji, w innej sytuacji (s.137). Podążając za sztuką *Sytuacje konstruowane* Tino Seghala, związane z niejednoznacznością procesów powstawania i rozpadu, przywołuje Autorka różnice podejścia kultur Zachodu (dbanie o zapis, utrwalenie, przetrwanie) z kulturami Dalekiego Wschodu (efemeryczność, przemijalność, zmienność, jak proces rozsypywania, zacieranie tworzonej pedantycznie mandali). Nawiasem mówiąc sztuka Japonii zwłaszcza w wymiarze doświadczeń teatralnych noh czy łączenia ruchu i rysunku z pismem, mogłaby wzbogacić odniesienia w tym zakresie. Dalej Autorka wraca już do temat wywołanego także w części pierwszej, władzy, polityki, zniewolenia (np. Artur Żmijewski, Marina Naprushkina...), sztuki krytycznej, zaangażowania widza w rzeczywisty świat.

Część trzecia: „Sztuka dokumentu osobistego – tekst intymny” wyraźnie określa zakres poruszanych zagadnień, a zatem mamy tym razem: słowo wobec autokreacji, żeby przywołać określenie Foucault’a „sobąpisanie”, a właściwie tworzenie siebie jako Innego w dobie Internetu, a zwłaszcza mediów społecznościowych, ale także w performansach, instalacjach, ikonizacji-werbalnych pamiętnikach itp. Sobolewską interesuje tu Internet jako przestrzeń „intermedialnej formy komunikacji i komunikowania „teraz” dylematów egzystencjalnych. Miejscem prowadzenia zapisków z życia osobistego stały się dzisiaj serwisy społecznościowe, strony internetowe i blogi. Dane o wydarzeniach z własnego życia, komentowanie ich na bieżąco, ale też interaktywny charakter medium tworzy nowe formy intymnej wypowiedzi. Ten rodzaj „zapisywania siebie” (odpowiednik literackiego pamiętnika) – to wprowadzanie komentarzy do doświadczeń życiowych dopełniane fotografiami osobistymi i filmem o sobie” (s.176). Ważnym wątkiem tych rozważań stają się prace np. Amalii Ulman, *Excellences & Perfections* będące rodzajem autobiograficznej kreacji osoby (rozumianej jako osoba i maska, ale także... awatar), „kroniką prywatnej historii”, w której zmyslenie i prawda rywalizują ze sobą lub wzajemnie się wzmacniają. Natomiast Karolina Maćków w *Konkursie malin* do obrazu rozdwojenia wykorzystwała fikcyjne postacie Aliny i Balladyny ze sztuki Juliusza Słowackiego i ich role rozpisane jako profile współczesnych nastolatek umieściła na Instagramie. Może w tym miejscu należałoby podjąć rozważania o coraz częstszym życiu w świecie nieokreśloności, w którym nie da się nieraz rozróżnić fikcji, świata wirtualnego od rzeczywistości tzw. realnej. Odrębny wątek, to wchodzenie w inny czas (jak czyni to np. Carl Gustav Jung, *The Red Book* posługując się w zapisach wszystkimi cechami iluminowanego rękopisu średniowiecznego kodeksu). W zakresie instalacji przywoływane tu prace (Eva Kotátková, *Azyl*, wykorzystującą poetykę kłacza w obrazie świata ludzi chorych psychicznie, wyobcowanych, żyjących we fragmentarycznym, rozpadającym się, splątanim świecie, czy João Louro, *I will be your mirror* bezpośrednio nawiązującą do zdjęcia okładki Samuela Becketta *Stirring Still*) łączą aluzje literackie, rozdwojenia i odgałęzienia obrazów i narracji z rzeczami osobistymi. Można więc byłoby przeprowadzić taki pomost cofając się wstecz do sposobów mówienia o problemach egzystencjalnych, osobistych, o samotności, odchodzeniu itp. między zagadnieniami z części pierwszej (np. poezji Miłobędzkiej traktowanej jako pamiętnik osobisty, autokreację poetycką) a fikcyjnym, literackim profilem zamieszczonym na Instagramie (Ulman). Tematem głównym tej części okazuje się, jak dałoby się rzecz nazwać, podwójność, czy to będzie zanik opozycji fikcja/prawda, czy jak u Ewy Zarzyckiej w ikonizacji-werbalnym pamiętniku próba określenia relacji z innym bytem, tu np. kamieniem, jak u Gordona Bennetta *Notatnik artystyczny* podwójna tożsamość etniczna, czy jak u Vyacheslava Akhunova, *Oddychaj cicho* opór poprzez sztukę wobec systemu totalitarnego.

Część czwarta: „Sztuka słowa – Kompozycja – Komunikacja artystyczna”

Część czwarta odwołuje się do motywów transformacji cywilizacyjnej i nadal pozostajemy w Bibliotece, wśród książek, ale też określamy się w odwołaniu do Księgi. Ilustrują problem przede wszystkim znakomite zdjęcia wielkoformatowe cyklu Wang Qingsonga, *Follow you* (2013) czy *Follow him* (2010). Określmy zatem rozważania podjęte w tej części jako: słowo wobec Słowa, wiedzy, mitu i historii, cywilizacji w jej pozytywnej i destrukcyjnej formule. Chciałoby się powiedzieć Borgesowska Biblioteka stale jest z nami i prowokuje nowe sposoby lektury. Autorka omawia projekcje wielu artystów (wymieńmy przykładowo reprezentatywnych dla poruszanych wątków), np. Grishy Bruskin (np. *Archeologiczna Kolekcja*, której cel określił sam cytowany przez Sobolewską artysta „to co było pierwotnie historią wraca jako artystyczne wydarzenie, performance” (s.203), Recycle Group (*Konwersja* będąca, jak mówi w przytaczanych w pracy słowach James Putman – kurator wystawy – „wyrafinowanym zestawieniem niekompatybilnych obiektów archetypicznych i klasycznych form z ikonami współczesnej kultury”). Dodając, że to „paralele między oświeceniem chrześcijańskim i cyfrową rewolucją technologiczną, gdzie święta wiedza wcześniej zamieszkała w niebiosach teraz znajduje się w przestrzeni wirtualnej chmury” (s. 205). Dalej Autorka przedstawia sztukę Amara Kanwara (*The Counting Sisters and Other Stories, The Prediction, The Constitution* skupioną wokół społeczno-kulturowo-ekologicznych tematów realizowanych jako hybrydowe kompozycje ruchomych obrazów, książek, broszur, albumów, tekstów muzycznych. Amar Kanwar „projektuje interaktywną lekturę książki, której stronicę zrobione są z ręcznie czerpanego papieru (włókno bawełniane). Mamy do czynienia z ruchomą ilustracją książki, bowiem czytelnik/widz ogląda kolejne kadry pisma (poetyckie wersy) w synchronicznym ujęciu filmu i tekstu” (s. 209). Kolejne postacie prac artystów są związane z różnymi sposobami przetwarzania samych sposobów tworzenia znanych dzieł literackich, jak Nalini Malani wykorzystująca *Hamletmachine* Heinera Müllera, czerpiąca z literackich wzorów Farideh Lashai, która w serii multimedialnych kompozycji „wyzyskuje artystycznie opowieść Lewisa Carrolla *Alicja w krainie czarów*” (s. 215). Przydałaby się tu może do opisu zjawiska kategoria remiksowości. W następnym fragmencie części czwartej mamy już przejście do innego tematu, tj. Zagłady, Holocaustu. Wątkiem prowadzącym będzie tu milczenie, brak słowa a przedstawione prace (głównie znane, jak Zdzisława Libery, Artura Żmijewskiego, Arta Spiegelmana...) można by nazwać paradoksalnie za wydaniem zbioru „Wielogłosem o Zagładzie”.

Część piąta: „Światy w multimedialnych przestrzeniach i wyglądach”

Autorka podejmuje wątki najogólniej rzecz ujmując, sytuacji człowieka w świecie. A zatem dopowiedzmy: słowo – wobec refleksji antropocentrycznej i poshumanistycznej. Zaczniemy jednak od powrotu do motywu książki. Tomasza Różyckiego zbiór esejów *Próba ognia. Błędna kartografia*, w których autor „prowadzi czytelnika przez terytoria realne i urojone sięgając do malarskich wyobrażeń Piera di Cosimy czy Vermeera, posiłkując się w opisach swojego „bestiarium” tekstami Bruno Schulza czy Lodovica Ariosto” (s.266) wprowadza nas w problem życia książki, zwłaszcza, gdy autor metaforycznie unosi książki nad płomieniami i strąca w ogień uzyskując popioły, zarazem pytając czy rzeczywiście prawdziwe są słowa z *Mistrza i Malgorzaty* Michaiła Bułhakowa: „Rękopisy nie płoną”. Dodajmy, ciekawym pomysłem byłoby zastosowanie tu koncepcji uobecnienia Hansa Ulricha Gumbrechta (książka uobecnienia się w popiołach czy w nich ginie) czy odniesienie do dzieł malarskich Anselma Kiefera.

Jednak zasadniczymi tematami piątej części rozprawy Sobolewskiej będą: tożsamość jako nieustanne stawanie się (Tavares Strachan, kompozycja *I Belong Here*), motyw człowieka jako

kolonizatora Kosmosu (Julieta Aranda *Stealing One's Own Corpse*), bio-transfiguracje (Annti Laitinen, *Tree reconstruction*, 2013, bio-art. (Terike Haapoja, która „dopuszcza do głosu samą naturę – komunikację między drzewami i innymi roślinami (*Dialog*), oddychanie rozkładającej się gleby (*Wdech*) albo ludzi jako biotopu dla wielu organizmów (*Sukcesja*). Złożony i skomplikowany technologicznie projekt Terike Haapoja uzmysławia integralność natury i człowieka. Jej kompozycje tę zależność i wspólność (makro/mikro) podkreślają (oddychanie, komunikowanie się, umieranie, rozpad) eksponujący się fragmentarycznie niewidzialny łańcuch powiązań” (s.277). Te słowa Sobolewskiej najlepiej oddają nie tylko sens sztuki Terike Haapoja (której dzieła, moim zdaniem, korespondują z wieloma wierszami Szymborskiej, choćby słynne *Milczenie roślin*) oraz z kolejnymi opisanymi w pracy przykładami, ale stanowią także przesłanie całej piątej części rozprawy. Humanistyczny przekaz artystek (Terike Haapoja oraz Marguerite Duras) mówi więc w imieniu natury. „Poprzez „oddech Ziemi”, komunikację roślin i zwierząt pyta więc o prawo „głosu” wykluczonych i upomina się o głos „Innych”” (s.280). Na koniec wybrałam dwa znaczące cytaty; Marguerite Duras, *Pisać*: „Śmierć muchy to przecież śmierć” oraz autorki performansu *Drzewo*, Aleksandry Kozioł, *Śpiewnik* : „Wszystko jest ze sobą powiązane”.

Rozprawa imponuje bogactwem przykładów, trafnymi analizami (choć w niektórych przypadkach przydałoby się uwzględnić też nowsze propozycje książkowe dotyczące np. problemu kolaży, wierszy-partytur, zjawisk bytów splecionych -obiektów, książek, sztuk, pojęć- ale też prac z zakresu kultury wizualnej, traktujących o obrazach, „które czegoś chcą”, czy o „wędrujących pojęciach”, „aktorach sieci”, „typografii”, „remiksowości” itp., te sięgające rodowodów dekonstrukcji, a zwłaszcza wynikające z performatyki (chodzi nie tylko o to, że wiele z opisywanych prac stanowią performanse, ale o performatywność sztuki).

Rytm pracy, można odnieść takie wrażenie, wyznaczają przywoływane materiały z obejrzanych wystaw. Poruszane w kolejnych częściach problemy zazębiają się, powtarzają, przystają i do tej i do kolejnych części. Zatem, jak już napisałam, rozprawę można czytać nielinearnie, wybierając i łącząc to, co nas zainteresuje z przedstawianego materiału.

Moim zdaniem zabrakło trochę podsumowania każdej części i całości pokazującego wnioski płynące z prezentowanych analiz. Opis zjawisk uzupełniałaby wtedy pogłębiona refleksja: co z nich wynika dla wizji współczesnej sztuki w kontekście funkcjonowania w niej słowa (jako wyrazu myśli, kształtu zapisu, wchodzenia w relacje z odgrywaniem opowieści, procesu podwojenia, zatarcia ujęć binarnych itd.

Przyjęta w pracy metodologia semiologiczna (czasem jeszcze nawet o strukturalno-semiotycznych rodowodach, np. w wydaniu Jurija Łotmana, nie uwzględniająca także nowszych wypowiedzi w zakresie semiotyki zastosowanej do świata medialnego, staje się dla Autorki pułapką. Refleksja semiotyczna, niekiedy tylko wychodząca w kierunku innych, niesemiotycznych propozycji i rozwiązań (np. wymieniona kulturowa teoria literatury, poetyka doświadczenia, estetyka relacyjna...), pokazuje jak trudno jest dziś mówić o sztuce, zwłaszcza literackiej, w kategoriach „tekstu”, „przekładu intersemiotycznego” czy „struktury artystycznej”. Więzieniem staje się myślenie binarne, które wyraźnie Autorce przeszkadza, np. stałe powroty do opozycji tego, co literackie i tego, co nieliterackie. Autorka zamyka w pojęciu tekstu rozumianego semiologicznie także sztukę performatywną. Wydaje się jednak, że Sobolewska wyczuwa tę niespójność, zwłaszcza, gdy próbuje stosować kontekst –

przywoływanej w pracy – czynnościowej koncepcji tekstu Ryszarda Nycza i innych Autorów znacznie modyfikujących to strukturalno-semiotyczne ujęcie tekstu lub wręcz zastępujących je innymi kategoriami. Pojęcia literatury (osobiście uznaję literaturę za sztukę performatywną) nie da się zamknąć dziś w ramach ścisłych, a nawet modyfikowanych, definicjach tekstu, a już na pewno nie w wydaniu Łotmana. Literatura uciekła nam już dawno z jednej definicji, stając się sztuką potencjalności, sztuką możliwą, jak ją nazywam „sztuką splątaną”. Samo pojęcie tekstu wydaje się dziś anachroniczne. Także pojęcie adaptacji czy przekładu intersemiotycznego coraz częściej zastępowane jest zupełnie innymi pojęciami określającymi relacje sztuk. Języki różnych sztuk nie przekładają się jeden na drugi, ale mówi się raczej o przechwytywaniu, splataniu, splątaniu, palimpsestowym odczytywaniu, remiksowości, wirtualności itp.

Pod względem stosowanych metod badawczych widać więc pewną niespójność myślenia. Z jednej strony Autorka podkreśla deklaratywne przywiązanie do tradycyjnych badań semiologicznych (operując terminami np. tekstu, znaku, znaczenia, strukturalnej jedności sztuk) a z drugiej strony w analizach i opisach przykładowych dzieł sztuki zaczyna stosować inne pojęcia, terminy, określenia („figura przepłotu”, konstelacja, ruchome granice...). Skąd się bierze taka rozbieżność? Odniesić można wrażenie, że sztuka się broni; nie przyjmuje pewnego języka (np. dążenia do jednoznacznych definicji), odrzuca niektóre sposoby ujmowania jej istoty (np. zjawisko binarności, opozycji binarnych). Postawiłabym w tym miejscu tezę dotyczącą wpływania nowych zjawisk pojawiających się w sztuce na konieczność zmiany języka, którym te obiekty nie opisujemy, ale je kształtujemy. Na przykładzie rozprawy Sobolewskiej widać to zjawisko wyraźnie: sztuka pokazuje, prowokuje, domaga się, użycia nowego języka, ale też i odwrotnie – sztuka tak istnieje, jak my ją ukształtujemy w języku.

Jesteśmy zatem za historyczną linią Lessinga czy Horacego? Odpowiedź wydaje się dość oczywista, nawet w świetle humanistyki cyfrowej.

Na koniec, z recenzenckiego obowiązku, odnotować trzeba w pracy błędy redakcyjne, zwłaszcza podanie w bibliografii nieistniejącego artykułu: Domańska E. *Zwrot performatywny we współczesnej sztuce*, „Przestrzenie Teorii” 2008 nr 9 – taki tekst nie istnieje! Błędne imię Nycza – na s.313 jest Stanisława Nycza; powinno być oczywiście Ryszarda Nycza. W bibliografii sporo błędnych zapisów nazwisk i tytułów czasopism:

1. Didi Hiberman; powinno być: Didi-Huberman
2. Kornhauzer, powinno być: Kornhauser;
3. Nieukeren; powinno być Arent van Nieukerken
4. Błędne zapisy tytułów: „Krytyka polityczna” a powinno być „Krytyka Polityczna”, też „Teksty drugie” a poprawnie „Teksty Drugie”

Błędy te zapewne wynikają z pośpiesznej redakcji tekstu i łatwo będzie je poprawić.

Podsumowując, rozprawa mgr Ludmiły Małgorzaty Sobolewskiej jest bardzo rzetelnie przygotowaną pracą, jej podstawową wartością jest przedstawienie i przeanalizowanie bardzo zróżnicowanego, bogatego materiału egzemplifikacyjnego sztuk, które można określić jako performatywne, dzieł w rozmaity sposób pokazujących słowo w wielu przekazach artystycznych, słowo kolorowe, świetliste, ruchome... słowo uczestniczące w procesie pisania, malowania, rysowania, odgrywania zarówno jako wyrazu autokreacji, jak i wytwarzania możliwego świata literatury.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że rozprawa doktorska Pani magister Ludmiły Małgorzaty Sobolewskiej ***Słowo – obraz – kompozycja. Współczesne formy artystycznej komunikacji multimedialnej*** spełnia wszystkie wymagania stawiane pracom doktorskim i wnoszę na jej podstawie o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Anna Krajewska