

Opole, 07.01.2025 r.

dr hab. Paweł Marcinkiewicz, prof. UO  
Dyrektor Instytutu Nauk o Literaturze  
Kierownik Katedry Komparatystyki i Literatur Anglojęzycznych  
Uniwersytet Opolski

Str. | 1

### **Recenzja osiągnięcia naukowego oraz pozostałego dorobku naukowego w postępowaniu habilitacyjnym Doktor Joanny Krenz**

Doktor Joanna Krenz przedłożyła w postępowaniu habilitacyjnym w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo jako główne osiągnięcie naukowe monografię jednoautorską pt. *In Search of Singularity. Poetry in Poland and China Since 1989* (Leiden: Brill, 2022). W wykazie jej aktywności naukowej Habilitantki znajdziemy jeszcze jedną monografię pt. *Masz wiele przezwisk, Kochany mój... «Rozmyślania sandomierskie» Kaspra Drużbickiego na tle tradycji platońskiej i neoplatońskiej* (Poznań: Nowa Humanistyka, 2012), opublikowaną przed uzyskaniem stopnia doktora. Co ciekawe, z „Wykazu osiągnięć” wynika, iż Doktor Krenz nie wlicza do swojego dorobku rozprawy doktorskiej wymienionej w „Autoreferacie” – *Life on a Strip: Essayism and Emigration in Contemporary Chinese Literature* (Uniwersytet Lejdejski, 2018) – napisanej pod kierunkiem prof. Maghiela van Crevela oraz prof. Izabelli Łabędzkiej.

#### **I. Całościowa ocena dorobku naukowego bez głównego osiągnięcia naukowego**

Dorobek naukowy Habilitantki ma sporą objętość, a jej zainteresowania badawcze przebyły długą drogę, od młodzieńczej fascynacji poezją Karola Wojtyły („Wiara i nauka. Karola Wojtyły drogi przez nicość”, w: „Wiara i nauka”, Kraków 2009) czy twórczością jezuickiego mistyka Kaspra Drużbickiego (*Masz wiele przezwisk, Kochany mój...*), przez próby reinterpretacji współczesnej klasyki literatury polskiej („Za-pisanie, za-istnienie, za-czytanie”, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, Wrocław: Biuro Literackie, 2012) i europejskiej („Zbrodnia i mara. O znaczeniu i roli snu Raskolnikowa”, *Polonistyka* 1/2010, ss. 47-52), po ostateczne podjęcie tematyki literatury chińskiej i jej związków z literaturą polską i europejską. Temu ostatniemu zagadnieniu Habilitantka poświęciła znakomitą większość swoich tekstów. Przed doktoratem opublikowała dwa rozdziały w monografiach i trzynaście artykułów w czasopiśmie (pięć z nich to recenzje); po doktoracie siedem rozdziałów w monografiach i dziesięć artykułów w czasopiśmie. Spośród tych trzydziestu dwóch tekstów aż dziewiętnaście zajmuje się tematyką sinologiczną lub komparatystyką chińsko-polską.



Najciekawsze z jej artykułów wydają mi się te najnowsze, z 2024 roku oraz te mające się ukazać w roku 2025: „Virtual Conciliation: (Un-)Coding the Split Between Tradition and Modernity in Chinese Artificial Intelligence Poetry” w przystępny sposób opisuje tworzenie, funkcjonowanie i znaczenie poezji tworzonej przez AI w Chinach, natomiast “Epistolary Translation: Daryl Lim Wei Jie’s Correspondence with Bai Juyi” prezentuje fenomen „epistolarnego przekładu” w oparciu o słynny tom Jacquesa Derridy *The Post Card* (1980). Z kolei „Programmer as Translator: The LHC [Large Hadron Collider] of Chinese Artificial Intelligence Poetry”, ukazuje twórczy wkład programistów w prace nad poezją AI.

Str. | 2

Treść części kilku artykułów została później rozwinięta w głównym osiągnięciu naukowym Habilitantki, np. „Przybrany ojciec. Czesław Miłosz w Chinach” (2021) czy „Oświęcim, tani chleb i ziemniaki w ranach. Polska oczami chińskich poetów” (2019). Mam wrażenie, że pisząc na tematy związane wyłącznie z poezją współczesnych Chin Doktor Krenz ma do powiedzenia więcej ciekawych i istotnych rzeczy, a gdy pisze o poezji polskiej, porusza się po niezbyt dobrze sobie znanym terytorium: „... [W] Polsce poeci pokolenia ‘Brulionu’ buntowali się przeciw dominacji Wielkiej Czwórki: Miłosza, Szymborskiej, Różewicza i Herberta, czując się przytłoczeni nie tylko ich artystycznym dorobkiem, lecz także autorytetem moralnym oraz społecznym poważaniem” („Przybrany ojciec. Czesław Miłosz w Chinach”, s. 60). To stwierdzenie jest nieprawdziwe: o ile na przełomie dekad 1980 / 1990 dawało się wyczuć u młodszych poetów znużenie poetyką Herberta, wiersz różewiczowski wciąż był ciekawym modelem do naśladowania. Z kolei sława Szymborskiej przed Noblem była raczej kameralna i nie miała wystarczającego zasięgu, aby młodzi poeci mieli się przeciwko niej buntować. Bunt przeciwko Miłoszowi oczywiście był, ale u starszych poetów skupionych wokół *Literatury na świecie*, jak Bohdan Zadura, Piotr Sommer, a także Andrzej Sosnowski. Kolejna kwestia: czy Wielka Czwórka miała w polskim społeczeństwie tamtych czasów silny autorytet moralny i poważanie? Może Herbert tak, z jego przeszłością w AK jako częścią autokreacji i aurą *poète maudit*, ale z pewnością nie lewicujący Miłosz, ani antypolityczna Szymborska, ani Różewicz, którego komunistyczne wiersze wszyscy znali z lektur szkolnych. Niestety, znajduję w tekstach Habilitantki sporo podobnych zdań rzucanych na wiatr.

Ważną częścią dorobku Doktor Krenz są przekłady współczesnej literatury chińskiej na język polski – z chińskiego i z angielskiego. Jej twórczość translatorska obejmuje dzieła kilkoro wybitnych pisarzy i, co ważne, są to postacie mocno zaangażowane w demokratyzację życia w ChRL. Habilitantka przetłumaczyła wspomnienia z chińskich gułagów nieżyjącego już Harry’ego Wu pt. *Zimny wiatr* (przekład z języka angielskiego); cztery powieści mistrza „mitorealizmu” Yana Lianke: *Sen wioski Ding* (PIW, 2019), *Kroniki eksplozji* (PIW, 2019), *Dzień, w którym umarło słońce* (PIW, 2022) oraz *Sutra serca* (PIW, 2023); eksperymentalną powieść feminizującej pisarki Sheng Keyi *Tęczący popiół* (PIW, 2021); a także dwa wybory wierszy: *Świecie wejdź* (Dialog, 2017) autorstwa czołowego barda „trzeciego pokolenia” Yu Jiana oraz *Powrót do domu* młodego poety Li Hao (Kwiaty Orientu, 2018). Ten rodzaj



działalności wydaje mi się szczególnie ważny, ponieważ dotkliwie brakuje nam pośredników w wymianie kulturowej z Chinami, a Doktor Krenz, dzięki swojej osobistej znajomości z wieloma artystami (choć uważam, że nieustanne epatowanie czytelników tymi znajomościami we własnych tekstach jest w złym tonie), jest nie tylko tłumaczką, ale i ambasadorską kultury polskiej w Chinach. Niestety, jej przekłady niezbyt dobrze brzmią po polsku: przekład wymaga czasu i cierpliwości, a spory dorobek translatorski Habilitantki powstał w zaledwie kilka lat. Dodam jeszcze na marginesie, iż moim zdaniem przekłady prozy wychodzą jej mimo wszystko lepiej niż przekłady poezji...

Str. | 3

Jeśli chodzi o udział w międzynarodowych konferencjach naukowych liczba wystąpień Kandydatki jest skromna: brała udział w sesji naukowej w Szczecinie w 2024 roku, w międzynarodowej konferencji w Poznaniu w 2019 roku oraz siedmiu konferencjach / sympozjach zagranicznych. Przed doktoratem, w latach 2012-2018, była na dwóch konferencjach krajowych: w Poznaniu i we Wrocławiu, gdzie brała udział w Pierwszej Ogólnopolskiej Konferencji Biblijnej.

Poziom umiędzynarodowienia kariery naukowej Joanny Krenz jest wysoki: odbyła dwuletnie studia podoktoranckie na Uniwersytecie Zuryskim (2021-2023) oraz pracowała jako *research fellow* na Uniwersytecie w Trewirze (2019-2020). Ponadto odbyła studia doktoranckie na Uniwersytecie Lejdejskim (2014-2018). Przed doktoratem była trzykrotnie w Chinach na stażach naukowych i językowych.

Jeśli chodzi o działania Habilitantki popularyzujące naukę i sztukę oraz kontakty z otoczeniem społecznym są one różnorodne i ważne, choć nieprecyzyjnie przedstawione w „Autoreferacie”, np. pisze ona, iż „bierze udział w spotkaniach z czytelnikami wokół wydawanych książek czy audycjach radiowych”, których nie wymienia.

Jeśli chodzi o dorobek naukowy Doktor Joanny Krenz bez głównego osiągnięcia naukowego, oceniam go pozytywnie.

## II. Ocena głównego osiągnięcia naukowego, monografii jednoautorskiej *In Search of Singularity. Poetry in Poland and China Since 1989*

Monografię *In Search of Singularity. Poetry in Poland and China Since 1989* oceniam negatywnie. Poniżej wyliczam moje główne zarzuty:

### 1. Monografia nie jest dziełem naukowym

#### a) Brak naukowej tezy oraz struktury typowej dla pracy naukowej

W dokumencie Rady Doskonałości Naukowej „Postępowania dotyczące nadawania stopnia doktora habilitowanego” (ostatnia aktualizacja: 9 sierpnia 2023) znajdujemy następujące wytyczne:



Warunki nadania stopnia doktora habilitowanego zostały unormowane w art. 219 p.s.w.n. Zgodnie z tym przepisem stopień doktora habilitowanego nadaje się osobie, która:

- 1) posiada stopień doktora;
- 2) posiada w dorobku osiągnięcia naukowe albo artystyczne, stanowiące znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny, w tym co najmniej:
  - a) 1 monografię naukową wydaną przez wydawnictwo, które w roku opublikowania monografii w ostatecznej formie było ujęte w wykazie sporządzonym zgodnie z przepisami wydanymi na podstawie art. 267 ust. 2 pkt 2 lit. a lub
  - b) 1 cykl powiązanych tematycznie artykułów naukowych opublikowanych w czasopismach naukowych lub w recenzowanych materiałach z konferencji międzynarodowych, które w roku opublikowania artykułu w ostatecznej formie były ujęte w wykazie sporządzonym zgodnie z przepisami wydanymi na podstawie art. 267 ust. 2 pkt 2 lit. b, lub
  - c) 1 zrealizowane oryginalne osiągnięcie projektowe, konstrukcyjne, technologiczne lub artystyczne;
- 3) wykazuje się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej (ss. 9-10)

W dalszej części dokumentu dowiadujemy się, że „monografia naukowa” to recenzowana publikacja książkowa

- 1) przedstawiający określone zagadnienie naukowe w sposób oryginalny i twórczy
- 2) opatrzona przypisami, bibliografią lub innym właściwym dla danej dyscypliny naukowej aparatem naukowym (s. 13).

Monografia *In Search of Singularity* nie przedstawia żadnego „określonego zagadnienia naukowego” i brak jej literaturoznawczej tezy:

This book is a tale of two poetries that are worlds apart in many ways. There is, however, a close, if not always immediately tangible, affinity between them, in literary-historical terms and on the level of individual oeuvres and texts alike. As a translator, I regularly experience and try to sensibly exploit this affinity to increase the quality of translations [Ta książka to opowieść o dwóch poetykach, które pod wieloma względami różnią się od siebie. Istnieje jednak między nimi bliskie, choć nie zawsze od razu namacalne, pokrewieństwo, zarówno pod względem literacko-historycznym, jak i na poziomie poszczególnych dzieł i tekstów. Jako tłumaczka regularnie doświadczam tego pokrewieństwa i staram się je rozsądnie wykorzystywać w celu podniesienia jakości tłumaczeń] (s. 1).

Obiektem naukowych dociekań jest tu zatem bardzo mgliste, „nie zawsze od razu namacalne, pokrewieństwo między [literaturą chińską, a polską]”. Brak jasnych celów naukowych sprawia, że praca nie ma struktury, a także jest pełna uproszczeń (np. historia poezji polskiej ss. 33-36), to znowu dłużyzn (pierwsze akapity Rozdziału VI: „Difficult Poetry” [Trudna poezja] oraz „Play and Game” [Zabawa i gra]; cały Rozdział VII „Beyond Understanding” [Ponad zrozumieniem]), stanowiąc zbiór dość luźnych impresji na temat poetek / poetów chińskich i polskich. Być może podobieństwo między nimi jest ważne z perspektywy pracy tłumaczki, ale powinno być wyrażone za pomocą języka nauki. Ponadto monografia nie ma żadnej użytecznej konkluzji: „Coming Home” to poetycka impresja, właściwie niezwiązana z treścią książki.



## b) Brak jakiegokolwiek metodologii badań

„Kom-para-tystyka” („com-pair-ing”, s. 5) i „metoda reżyserska” analizy tekstów („directing as method”, ss. 7-8), które Doktor Krenz proponuje jako podstawy metodologiczne swojej monografii, są pomysłami chybnymi, gdyż ignorują empiryczne podstawy badań naukowych. Najbardziej niepokojąca w „kom-para-tystyce” jest arbitralność jej *procédé*, pozwalająca „sparować” praktycznie każdą poetkę / poetę z każdą inną poetką / poetą, na podstawie bardzo wątpliwych przesłanek, jak na przykład przypadkowe zbieżności w biografii czy stworzenie utworów o podobnych tytułach czy o podobnej treści:

By bringing out the *pair*, the word *compair* and its derivatives intend to accentuate the primacy of the interaction between objects/texts on which an interpretative operation is performed over other elements of literary discourse that codetermine the meaning, and the noncompetitive and nonhierarchical character of this interaction. In addition, the broken orthographic rule signals what often happens in compairative operations: texts tend to break free from the paradigms that determine their reception and the trajectory of circulation within their most immediate discursive and linguistic surroundings and it becomes necessary to negotiate new laws of mechanics and dynamics in a transcultural environment [Wyróżniając *parę*, słowo *kom-parować* i jego pochodne mają na celu podkreślenie prymatu interakcji między obiektami / tekstami, na których wykonywana jest operacja interpretacyjna, nad innymi elementami dyskursu literackiego, które współokreślają znaczenie, oraz niekonkurencyjny i niehierarchiczny charakter tej interakcji. Ponadto złamana reguła ortograficzna sygnalizuje to, co często dzieje się w operacjach porównawczych: teksty mają tendencję do uwalniania się od paradygmatów, które determinują ich odbiór i trajektorię obiegu w ich najbliższym dyskursywnym i językowym otoczeniu, i konieczne staje się negocjowanie nowych praw mechaniki i dynamiki w środowisku transkulturowym] (s. 6).

Performatywny charakter interpretacji, polegającej na kom-para-waniu obiektów / tekstów, zwłaszcza bez hierarchizującego aparatu historyczno-krytyczno-estetycznego, może prowadzić do przemocowego traktowania literatury, autorek / autorów oraz ich dzieł. Jak dowodzi monografia *In Search of Singularity*, kończy się to często urawniówką estetyk analizowanych utworów, których „singularity” (pojedynczość / wyjątkowość) zostaje zaprzepaszczone.

Według Habilitantki „reżyserska” metoda krytyczna daje testom wolność, pozwalając na naturalne interakcje między nimi, ale także grę przypadku, improwizacje i niespodzianki:

I try to approach poems like Lupa approached his actors; that is, as independent, creative entities with their own experience, personality, and worldview. Instead of me imposing a fixed scenario and homogenous style on them, it is the poems that tell a certain story. They are the (text-)actors on the compairative stage; my job as director is to allow them to maximally play out their individual potential. Of course, like in theater, the comparative story told by the text-actors has to be roughly designed beforehand. It is set in a specific time and place and against a concrete background. It is divided into clear acts/scenes (= chapters/sections of the book). The director (= scholar) must be quite familiar with the actors (= texts), including their background and stage experience (i.e., the way the texts have



functioned in their respective local literary discourse and other contexts) in order to know what can be expected from them, whether they fit the general conception, how to pair them on the stage (= page), and whether they can be trusted when the performance gets out of hand. That said, there is also a lot of space for natural interactions, free play, happenstance, and surprise, as in the audience's favorite scene in *Mo Fei*, where the journalist Sandra, played by a Polish actor, and the protagonist, Drunkard Mo Fei, discuss existential problems in broken English [Staram się podchodzić do wierszy tak, jak Lupa podchodził do swoich aktorów, czyli jako do niezależnych, kreatywnych bytów z własnym doświadczeniem, osobowością i światopoglądem. Zamiast narzucać im ustalony scenariusz i jednorodny styl, to wiersze opowiadają pewną historię. To one są (tekstowymi) aktorami na scenie porównawczej; moim zadaniem jako reżysera jest umożliwienie im maksymalnego wykorzystania ich indywidualnego potencjału. Oczywiście, podobnie jak w teatrze, porównawcza historia opowiedziana przez aktorów tekstowych musi być wcześniej z grubsza zaprojektowana. Jest osadzona w konkretnym czasie i miejscu oraz na konkretnym tle. Jest podzielona na wyraźne akty/sceny (= rozdziały/części książki). Reżyser (= badacz) musi dobrze znać aktorów (= teksty), w tym ich pochodzenie i doświadczenie sceniczne (tj. sposób, w jaki teksty funkcjonowały w ich lokalnym dyskursie literackim i innych kontekstach), aby wiedzieć, czego można od nich oczekiwać, czy pasują do ogólnej koncepcji, jak sparować ich na scenie (= stronie) i czy można im zaufać, gdy przedstawienie wymknie się spod kontroli. Jest też jednak sporo miejsca na naturalne interakcje, swobodną grę, przypadek i zaskoczenie, jak w ulubionej scenie publiczności w *Mo Fei*, w której dziennikarka Sandra, grana przez polskiego aktora, i główny bohater, pijak Mo Fei, dyskutują o problemach egzystencjalnych łamaną angielszczyzną] (s. 7).

Reżyserowanie spotkań tekstów, które uprawia Habilitantka, przypomina niekiedy dadaistyczne kolaże: nie tyle uwalnia ona omawiane przez siebie teksty, co sprawuje na nimi władzę absolutną, budując swoją prywatną narrację na biograficznych i historycznych koincydencjach między „parowanymi” autorami. Pierwsza analizowana „para” to Czesław Miłosz i Ai Qing, którzy urodzeni odpowiednio w 1911 oraz 1910 roku byli niemal rówieśnikami. Ich dzieło jest być może porównywalnej objętości: Ai Qing pozostawił po sobie około 20 dłuższych wierszy i 1000 krótkich utworów poetyckich oraz 200 esejów. Na podstawie faktu, że Miłosz przetłumaczył kilka wierszy Ai Qinga w latach 1940, Habilitantka dochodzi do następującego wniosku: „Although Czesław Miłosz did not know much of Ai Qing, he probably recognized in his poems a similar kind of sensibility and similar concerns to his own [Choć Czesław Miłosz nie wiedział zbyt wiele o Ai Qingu, prawdopodobnie rozpoznał w jego wierszach podobny rodzaj wrażliwości i podobne obawy do swoich własnych]” (s. 83). Wydaje mi się, że Czesław Miłosz zbyt słabo znał angielski w latach 1940-1950, żeby z taką świadomością dokonywać wyboru tłumaczonych przez siebie tekstów. Inna kwestia: skoro Miłosz odczuwał tak głębokie pobratymstwo z Ai Qingiem, dlaczego później nie przedrukował jego przekładów w *Mowie wiqzanej*? Poezja chińska w przekładzie na angielski mogła Miłosza zainteresować, bo poszukiwał bardziej pojemnych form wersyfikacyjnych, co również znalazło odbicie w jego tłumaczeniach Walta Whitmana, jednak Miłosz i Ai Qing to zupełnie odmienne temperamenty. Miłosz był zawsze zafascynowany duchową kulturą Europy, przede wszystkim Oświeceniem, a późnych dziełach, jak *Hymn o Perle*, wizją życia jako alegorii. Jak twierdzi Wolfgang Kubin, czołowy



niemiecki sinolog, „Wiersze Ai Qinga, charakteryzujące się prostotą, bezpośredniością i emfaticzną ekspresją, po jego wstąpieniu do KPCh (1941) coraz bardziej spłaszczały się do czystej propagandy.” Dlaczego parą dla Miłosza jest Ai Qing, a nie na przykład Bian Zhilin, o dużo bliższym Miłoszowi temperamentowi, którego polski poeta także tłumaczył w latach 1940, również urodzony w 1910 roku? Bian Zhilin studiował anglistykę w Pekinie i był pod dużym wpływem angielskiego romantyzmu oraz francuskich poetów symbolicznych. Jego tom *Wybór z ogrodu Han* (*The Han Garden Collection*, 汉园集), napisany wspólnie z Li Guangtian oraz He Qifang, ukazał się w 1936 roku – w tym samym czasie, co *Trzy zimy* Miłosza. Cóż, Bian Zhilin nie był nominowany do Nagrody Nobla...

Równie arbitralnie stworzone są pozostałe pary: Rafał Wojaczek i Haizi (obaj zginęli śmiercią samobójczą), Tadeusz Różewicz oraz trzy dekady młodszy Yu Jian (obaj napisali utwory o podobnym tytule – *Kartotekę*), Marcin Świetlicki i Cui Jian (ponieważ obaj grają w zespołach rockowych), Wisława Szymborska i Wang Xiaoni (ponieważ oddzielają swoją poezję od życia prywatnego), Krystyna Miłobędzka i Zhai Yongming (łączy je zamięłowanie do językowego eksperymentu), Krzysztof Siwczyk i Yin Lichuan (pojawił się znikąd i znaleźli swoje miejsce), Tomasz Różycki i Li Hao (nigdy nie zaznali pociechy utożsamienia z miejscem), Che Qianzi i Andrzej Sosnowski omawiany niejako w „podparze” z Johnem Ashberym (ponieważ zajmuje ich kwestia generowania sensu w języku). Pod koniec monografii ta symetria zostaje przełamana i VII Rozdziale pt. „Beyond Understading” (Ponad zrozumieniem) znajdziemy inną, konfigurację, w której skład wchodzi Julia Fiedorcuk, Yin Xiaoyuan, oraz duet Łukasz Kaźmierczak i Łucja Kuttig (ich język poetycki wchodzi w symbiozę z niejęzykowymi systemami znaczeń). Kolejna para to Małgorzata Lebda i Zheng Xiaoqiong (stosujące pozaludzka gramatykę w swoich wypowiedziach), a ostatnia w monografii to Kinga Piotrowiak-Junkiert oraz Ai Fei'er (używające konceptualizacji wpływu wszechświata na ludzkie ciało).

W sumie przedstawionych jest 12 par poetek / poetów, z czego dwie są więcej niż dwuosobowe. No właśnie, dlaczego akurat pary, a nie trójki? Bo gdyby były inne konfiguracje, kalambur „com-pair-ing” straciłby sens? Niejasne jest kryterium doboru autorek / autorów – czy chodzi jedynie o to, że Habilitantka ich tłumaczyła? Patrząc od strony literatury polskiej, jeśli to ma być nawet subiektywna historia poezji naszego kraju po 1989 roku (a wiele na to wskazuje), to wybór bohaterki / bohaterów monografii wydaje się mocno kontrowersyjny. Nie został udzielony głos żadnym poetom Nowej Fali. Z młodszego pokolenia brakuje Anny Adamowicz, Barbary Klickiej, Konrada Góry, czy Dominika Bielickiego. Nie ma ważnych „poetów osobnych” starszego pokolenia, którzy mieli duży wpływ na kształtowanie poezji polskiej badanego okresu, jak Janusz Szuber, Jerzy Jarniewicz (laureat Nike 2022) czy Genowefa Jakubowska-Fijałkowska. Żadnej z tych osób nie pojawia się nawet w „Indeksie”...



**c) Brak znajomości podstawowej literatury przedmiotu**

Habilitantka przedstawia swoje chińsko-polskie / polsko-chińskie „sparowania” tekstów bez podstawowej znajomości literatury naukowej poświęconej dwudziestowiecznej poezji polskiej. W bibliografii brak fundamentalnych opracowań, autorstwa najwybitniejszych polskich literaturoznawców – lektur obowiązkowych każdego polonisty i humanisty.

Nie można pisać o Miłoszu czy Różewiczu bez tak elementarnych lektur, jak choćby *Miłosz jak świat* Jan Błońskiego (z liczącej 25 tomów twórczości Błońskiego Doktor Krenz cytuje jedynie krótki tekst „Biedni Polacy patrzą na getto” i to z internetowego repozytorium *Tygodnika Powszechnego*), *Szkice* Konstantego Jeleńskiego, *Magia poezji* Jerzego Kwiatkowskiego, czy wreszcie *Chwile pewności*, *Druga strona*, czy *Przeszukiwanie czasu* Mariana Stali (*nota bene* w „Bibliografii” znajdziemy tylko krótki wywiad Piotra Mareckiego z Marianem Stalą, *Ha!art* 2-3. ss. 64-67).

Nie można pisać o Szymborskiej, nie odwołując się do przełomowej pracy *Wisława Szymborska* Profesor Anny Legeżyńskiej czy *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty* lub *Bez rutyny* Profesora Wojciecha Ligęzy (którego nazwiska w ogóle nie ma w „Indeksie”), czy wreszcie *Tyle naraz świata. 27 x Szymborska* lub *Jarmark cudów. 30 x Szymborska* Tadeusza Nyczka.

Nie można zrozumieć, o co chodziło w przełomie retorycznym w polskiej poezji lat 1980-1990 nie znając *Smaku detalu*, *Po stykach*, czy *Ucieczki w bok* Piotra Sommera, nie odwołując się do prac Teresy Walas (której nazwiska w ogóle nie ma „Indeksie”), nie wymieniając nawet nazwisk takich znakomitych literaturoznawców i poetów zarazem, jak Profesor Jerzy Jarniewicz (*Podszluchy i podglądy*, *All You Need Is Love. Sceny z życia kontrkultury*, *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, *Bunt wizjonerów*), Profesor Leszek Szaruga (*Szkoła polska, Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988. Zarys głównych problemów*), czy Janusz Drzewucki (*Środek ciężkości. Szkice o współczesnej liryce polskiej*, *Lekcje u Różewicza. Teksty krytycznoliterackie i osobiste*, *Muzyka sfer. Teksty o poetkach i poetach*).

W Rozdziale VI pt. „Resetting Poetry” (Resetowanie poezji, ss. 419-484), analizując poezję Andrzeja Sosnowskiego, Habilitantka często odnosi się do poetyki Johna Ashbery’ego, wykazując przy tym kompletną ignorancję wielu dekad badań nad jego twórczością i obszernej literatury poświęconej nowojorskiemu poecie, niezbędnej do jej interpretacji. Najważniejszą i absolutnie kluczową badaczką Ashbery’ego we wczesnym okresie studiów nad poetą (1980-1990) była amerykańska uczona Marjorie Perloff, twórczyni teorii „poetyki nieokreśloności” (jej nazwisko jest wymienione w „Indeksie” tylko raz, przy wyliczeniu autorów prezentowanych w „niebieskim” numerze *Literatury na świecie*). Jej najważniejsze





dzieła, które powinny być wykorzystane przez Habilitantkę – nie tylko w tym rozdziale – to: *Frank O'Hara. Poet Among Painters* (Frank O'Hara. Poeta wśród malarzy, 1977), *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage* (Poetyka nieokreśloności: od Rimbauda do Cage'a, 1981), *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary* (Drabina Wittgensteina: poetycki język i dziwność zwykłości, 1996), *21st-Century Modernism. The „New” Poetics* (Modernizm XXI wieku. Nowe poetyki, 1996; polskie wydanie 2012) oraz *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century* (Nieoryginalny geniusz: poezja za pomocą innych środków w nowym stuleciu, 2010).

Str. | 9

Innym badaczem Ashbery'ego o kapitalnej istotności był Charles Altieri (nie znajdziemy jego nazwiska w „Indeksie”), autor przełomowej monografii *Self and Sensibility in Contemporary American Poetry* (Jaźń i wrażliwość we współczesnej poezji amerykańskiej, 1984), a także licznych artykułów, jak „Style As The Man: What Wittgenstein Offers for Speculating on Expressive Activity” (Styl jako człowiek: co Wittgenstein oferuje myśleniu o ekspresji, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 46 /1987. ss. 177-192), „John Ashbery and the Challenge of Postmodernism in the Visual Arts” (John Ashbery i wyzwanie postmodernizmu w sztukach wizualnych, *Critical Inquiry* 14 / 1988, ss. 805-830) czy „Avant-Garde or Arrière-Garde in Recent American Poetry” (Awangarda i ariergarda we współczesnej poezji amerykańskiej, *Poetics Today*. Vol. 20, No. 4 / 1999, ss. 629-653).

Do innych ważnych autorów, których Habilitantka powinna bezwzględnie przeczytać, aby pogłębić swoje analizy w tym rozdziale (i w całej monografii), należą: John Shoptaw (*On the Outside Looking Out: John Ashbery's Poetry* [Wypatrując na zewnątrz: poezja Johna Ashbery'ego], 1994), Mark Silverberg (*The New York School Poets and the Neo-Avant-Garde: Between Radical Art and Radical Chic* [Poeci nowojorscy i neoawangarda: między radykalną sztuką i radykalnym blichtrzem], 2010), David Lehman (*The Last Avant-Garde: The Making of the New York School of Poetry* [Ostatnia awangarda: powstanie szkoły poezji nowojorskiej], 1999), John Emil Vincent (*John Ashbery and You. His Later Books* [John Ashbery i Ty. Jego późne tomy], 2007). To tylko wierzchołek góry lodowej podstawowych tekstów na temat twórczości Johna Ashbery'ego. Żadnego z tych autorów nie ma w „Indeksie”.

#### d) Brak podstawowych kompetencji naukowych do analizy tekstu

Doktor Krenz, próbując przełamywać naukowe schematy, odchodzi od tego, co w literaturoznawstwie najważniejsze – od tekstów literackich. W jej pracy nie ma dosłownie ani jednej rzetelnie akademickiej analizy tekstu, obejmującej podstawowe parametry każdej wypowiedzi literackiej, opisane w *Retoryce* Arystotelesa: logos, ethos, pathos oraz lexis. Nawet cytując i analizując słynny wiersz Miłosza pt. „Ars poetica” (ss. 95-96), Doktor Krenz wydaje się nie rozumieć jego treści: „Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej, / która



nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą”. Analizując ten fragment, Habilitantka stwierdza: „Torn between the love for beauty and a feeling of responsibility, he [Miłosz] was haunted by his Manichean demons and by Daimonion who offered inspiration but asked for his soul in return [Rozdarty między miłością do piękna a poczuciem odpowiedzialności, był {Miłosz} nawiedzany przez swoje manichejskie demony i przez Daimoniona, który oferował inspirację, ale w zamian żądał jego duszy]”, ss. 94-95. Interpretacja ta dowodzi zupełnego niezrozumienia procesów ewolucyjnych w poetyce i retoryce literatury polskiej XX wieku.

Sednem istotności dzieła Miłosza jest dokonanie w dwudziestowiecznej poezji polskiej, niemal w pojedynkę (jeśli nie liczyć Słonimskiego i może Balińskiego) przesunięcia retorycznego, dzięki któremu wiersz odzyskał swój utracony *l o g o s* i mógł na powrót opowiadać o świecie rzeczy i idei w formie dyskursywnej. Jerzy Kwiatkowski, który w nieco innych słowach pisał o tym w swoim eseju „Miejsce Miłosza w poezji polskiej” nazywa to przesunięcie mianem „antyromantycznej i anty-czysto-lirycznej rewolucji”. W tym aspekcie, co podkreśla Kwiatkowski, najważniejszym romantycznym patronem poety wydaje się być nie Mickiewicz, a Norwid i jego „poematy eseistyczne”, jak „Pięć zarysów” czy „Promethidion”. Przez Norwida Miłosz sięgnął do tradycji klasycyzmu i przywrócił do życia całe obszary przedromantycznych form i tonacji poetyckich, jak traktat czy wykład, w których najistotniejszą funkcję pełni *logos*, czyli te cechy tekstu, które łączą się z argumentacją i logicznym wywodem. Dlatego zestawienie Miłosza z Ai Qingiem nie ma naukowego sensu: paralele biograficzne i socjokulturowe zaciemniają doniosłość analizowanych tekstów na poziomie retoryki.

Ponadto Habilitantka nie rozumie istoty zmian w poezji polskiej na przełomie dekad 1980 / 1990: był to przede wszystkim przewrót retoryczny, podobny do tego, który dokonał Miłosz i dlatego „sparowanie” Marcina Świetlickiego i Cui Jiana nie ma naukowego sensu. Rockowe fascynacje i realizacje Świetlickiego są drugorzędne w stosunku do jego poezji, w której chodziło o coś zupełnie innego niż epatowanie rockandrollowym anturażem.

W latach dziewięćdziesiątych wiersze najodważniejszych polskich młodych poetów – takich jak Andrzej Sosnowski, Marcin Sendek, czy właśnie Marcin Świetlicki – pełniły podobną rolę jak wiersze Miłosza w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku: poszerzały spektrum retoryczne poezji polskiej. Poeci ci kwestionowali iluzjonistyczne modele liryki: nie zajmowali się bezpośrednio doświadczeniem, ale raczej „doświadczeniem doświadczenia” (parafrazując termin ukuty przez Johna Ashbery’ego w wywiadzie dla Alfreda Poulina Jra). Transcendentalne zamknięcie nie było celem wiersza, ale raczej punktem wyjścia do przedefiniowania jaźni, która w przeciwieństwie do stałej, lustrzanej jaźni, była rozproszoną mgławicą retorycznych gestów. Co więcej, linearny, kumulatywny postęp znaczenia został zastąpiony niezależnymi, generującymi sens jednostkami strukturalnymi, takimi jak obrazy czy metafory, a zamiast głębi najistotniejsza była w tekście jego mieniąca się powierzchnia. Zamiast rozwijać się według skrupulatnie uporządkowanego



schematu, wiersz podążał bezładną, przypominającą rozmowę trajektorią. Jednym słowem, polski wiersz połowy lat dziewięćdziesiątych mógł wreszcie robić to samo, co wiersze Johna Ashbery'ego z „niebieskiego” numeru *Literatury na świecie* opublikowanego dekadę ponad wcześniej. Ale tego nie dowiemy się „parując” Świetlickiego czy Sosnowskiego z jakimkolwiek innym poetą chińskim.

Str. | 11

Pod względem warsztatu badawczego *In Search of Singularity* to dzieło archaiczne i niedorozwinięte: mamy tutaj freudowską psychoanalizę na poziomie pierwszej klasy liceum: Eros i Tanatos wykorzystani są w interpretacji Wojaczka i Haiziego (np.: „[...] Eros is always closely followed by Thanatos, making the Young Martyrs' poetry a site of the archetypal show down between the unbridled force of life and the death drive. Wojacek's and Haizi's oeuvres can be viewed as bold projects whose authors persistently, if sometimes awkwardly, try to sculpt their words in the primary matter from which the world is made. Like Nietzsche, their common inspiration, they establish strategic covenants at turns with Dionysius and Apollo to subdue Eros and Thanatos and to make them comply with the laws of aesthetic existence” [...] { Po Erosie zawsze następuje Tanatos, czyniąc poezję Młodych Męczenników miejscem archetypicznego starcia między nieokiełznaną siłą życia a popędem śmierci. Twórczość Wojaczka i Haiziego można postrzegać jako odważne projekty, których autorzy wytrwale, choć czasem nieporadnie, próbują rzeźbić swoje słowa w pierwotnej materii, z której zbudowany jest świat. Podobnie jak Nietzsche, ich wspólna inspiracja, zawierają strategiczne przymierza na przemian z Dionizosem i Apollem, by ujarzmić Erosa i Tanatosa i zmusić ich do podporządkowania się prawom estetycznej egzystencji}, s. 137), ale również Tomasza Różyckiego i Li Hao (np. „We do not know the identity of 'you' with whom the narrator sways on a tree branch and later dances on a grave in the following, final scene in which Eros and Thanatos unite in a sexual act 'beyond Father's sight.' In this ecstatic sexual intercourse between bodiless spirits, again, the Christian notion of an omnipotent and omnipresent God is 'adjusted' to the framework of human imagination shaped by the vitalism of indigenous beliefs and natural cosmogony” {Nie znamy tożsamości zaimka 'ty', z którym narrator kołysze się na gałęzi drzewa, a później tańczy na grobie w następnej, ostatniej scenie, w której Eros i Tanatos jednoczą się w akcie seksualnym 'poza spojrzeniem ojca'. W tym ekstatycznym stosunku seksualnym między bezcielesnymi duchami chrześcijańskie pojęcie wszechmocnego i wszechobecnego Boga zostaje 'dostosowane' do ram ludzkiej wyobraźni ukształtowanej przez witalizm rdzennych wierzeń i naturalną kosmogonię} ss. 399-400).

Z figur stylistycznych Autorka rozpoznaje metaforę i metonimię, ale nie znajdziemy analiz konkretnych metafor, jedynie całe wiersze nazywane są niekiedy „metaforami”, np.: „Wojacek's poem may be read as a metaphorical representation of birth” (s. 158). Na stronie 192 znajdziemy bodaj najdłuższą w książce dyskusję poświęconą metaforze, przy okazji dyskusji poetyckiego języka „pary” Rózewicz / Yu Jian: „This points to another shared feature of Rózewicz's and Yu Jian's poetic programs: the distrust of metaphor and frequent use of metonymy.” Mamy jeszcze metaforę przy okazji dyskusji pary Krystyna Miłobędzka-



Zhai Yongming na stronie 322: „In the most-quoted essay on Miłobędzka, ‘Open Metaphor’ (Metafora otwarta), Tymoteusz Karpowicz points out that the constitution of the metaphorical dimension of her work is a catallactic process in which the reader actively participates” [W najczęściej cytowanym eseju o Miłobędzkiej ‘Metafora otwarta’ Tymoteusz Karpowicz wskazuje, że konstytuowanie metaforycznego wymiaru jej twórczości jest procesem katalaktycznym, w którym czytelnik aktywnie uczestniczy]. Jednak nie dowiadujemy się, jak Autorka rozumie metaforę: w ujęciu Lakoffa-Johnsona czy Zoltána Kövecsesa, czy może Jakobsona? Czy może analizuje metaforyczność według Nowej Krytyki w ujęciu I. A. Richardsa i Maxa Blacka? Czy wreszcie może rozumie metaforę jako trop w ujęciu Harolda Blooma?

Str. | 12

Z bloomowskich tropów Autorka najczęściej omawia ironię (termin ten występuje w monografii 14 razy): ironia może być „egzystencjalna” (s. 46, s. 310) „okraszona czarnym humorem” (s. 130), „granicząca z cynizmem” (s. 177, s. 377), „okrutna” (s. 358), lub „gorzka” (s. 105, s. 384). Może warto sięgnąć po *A Rhetoric of Irony* (Retorykę ironii, 1974) Wayne’a Booth’a i poszerzyć trochę swój zasób słów?

Habilitantka często używa określenia „styl”: („indywidualny” [s. 16, s. 437], „klasyczny” [s. 33, s. 182] „protekcjonalny” [s. 99], „refleksyjny” [s. 161], „metaforyczny” [s. 255], „romantyczny” [s. 467]. Polecam jeszcze raz lekturę eseju Charlesa Altieriego „Style As The Man: What Wittgenstein Offers for Speculating on Expressive Activity” (Styl jako człowiek: co Wittgenstein oferuje myśleniu o ekspresji, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 46 (1987). ss. 177-192). Ponadto Doktor Krenz z dużym upodobaniem używa przymiotników „metafizyczny” (33 razy występuje w tekście monografii) i „awangardowy” (występuje 43 razy), nie tłumacząc tych terminów.

W monografii nie znajdziemy żadnej współczesnej koncepcji poetyki, retoryki czy estetyki, żadnych analiz formalnych, uwzględniających metrum, rytm, warstwę dźwiękową utworów, czy ich strofikę. To wszystko sprawia, że nie możemy uznać *In Search of Singularity* za pracę naukową.

## 2. Problemy z angielszczyzną

Osiągnięcie naukowe Habilitantki jest napisane słabym angielskim, który zionie sztucznością. W dłuższych zdaniach mamy do czynienia z problemem, który nazwałbym „nadmierną koordynacją” – stosowaniem wielokrotnie złożonych zdań połączonych powtarzającym się spójnikiem „and”. W krótszym zdaniach mamy polonizmy składniowe, które sugerują, że przekład na angielski został wykonany maszynowo, np.: „Similarly, the high-and-mighty, excessively self-confident attitude, specific to some of the Brulion-Generation poets, is something that Siwczyk tries to deal with in his early work” (s. 369). Ta konstrukcja jest typowa dla Google-Translate, bo Anglik by to powiedział od końca: „In his



early work, Siwczyk tries to...”. Moim zdaniem nie ma nic złego w stosowaniu tłumaczenia maszynowego przy tej objętości tekstu, jaką ma monografia Doktor Krenz, trzeba tylko przekład starannie edytować.

Poprosiłem znajomą Angielkę, profesorkę europejskiego uniwersytetu, o ocenę krótkiego fragmentu tekstu monografii. Zaznaczam jej ingerencje jaśniejszym kolorem czcionki:

Str. | 13

From the perspective of **an** American audience, Miłosz was a witness who testified to the miseries of his country, **which – ironically – he** had not visited for years, and **in which he was** perceived as a traitor by the communist government and part of the opposition alike. **Nevertheless, he accepted this paradoxical testimony, with its attendant doubts and inner struggles, and in so doing was forced to sacrifice his own individual ambitions.** Torn between the love for beauty and a feeling of responsibility, he was haunted by his Manichean demons and by **Daimonion, who** offered inspiration but asked for his soul in return, as in “Ars Poetica?” (1968), which contains his artistic credo (ss. 94-95).

Kwestia jest oczywista: monografii nie czytał *native speaker*, więc nie spełnia ona podstawowych standardów akademickich. Jednak najgorsze jest to, iż mimo ograniczonych kompetencji językowych, do których sama się przyznaje w „Acknowledgments” (Podziękowaniach, s. VII), Habilitantka tłumaczy z polskiego (i z chińskiego) na angielski znaczną część swoich źródeł literackich, a są to wiersze, utwory prozatorskie, teksty krytyczne i wywiady. Jako tłumaczka, Habilitantka jest absolutnie głucha na strukturę metryczną i warstwę dźwiękową utworów poetyckich. Omawiając poezję Marcina Świetlickiego, Habilitantka tłumaczy cały jego wiersz Dla Jana Polkowskiego na angielski. Oto dwa ostatnie dwa wersy tego wiersza w języku polskim (ss. 50-51):

Tuż po południu była burza. Zmierzch zapada najpierw  
na idealnie kwadratowych skwerach

Oto tłumaczenie Doktor Krenz na język angielski:

In the early afternoon there was a storm. Dusk falls first  
on perfectly square city squares.

Pierwsza fraza, „In the early afternoon”, jest bardzo odległa od oryginału... Już lepiej semantycznie i rytmicznie: „A storm hit just after twelve o’clock”. „Square city squares” wydaje mi się bezmyślnym kalamburem, którego oryginał nie usprawiedliwia... Może lepiej: „on gracefully regular squares”.

Na dobrą sprawę, wszystkie przekłady literackie z języka polskiego na angielski Habilitantki należałoby poprawić: są pospieszne, byle jakie, bez polotu.

W pracy roi się od błędów technicznych, związanych np. z wprowadzaniem cytatów. W języku angielskim, jeśli cytat kontynuuje myśl wyrażoną w zdaniu, które go wprowadza, nie stosujemy dwukropka wprowadzając cytat, a – ewentualnie – przecinek. I tak dalej, i tak dalej...



### III. Uwagi końcowe

Trudno nie zauważyć wysiłku, jaki Habilitantka włożyła w napisanie (skompilowanie?) swojej monografii: publikacja liczy 635 stron i składa się ze wstępu oraz siedmiu rozdziałów, a ponadto liczącej 663 pozycje bibliografii oraz 10-stronicowego indeksu. Niestety, jej wysiłek był jałowy. *In Search of Singularity* pokazuje dobitnie klęskę koncepcji „kom-para-tystyki”: nie da się budować nauki na interpretacyjnej dowolności, bez pomysłu opartego na empirycznych przesłankach, bez odpowiedniej wiedzy i umiejętności twórczej interpretacji tekstów. I na koniec jeszcze drobna uwaga: współczesna komparatystyka nie polega na porównywaniu tekstów...

Str. | 14

Może zatem nawiązanie Autorki do Krystiana Lupy, które znajdziemy we „Wstępie” („Introduction”) jej monografii cytowanym przeze mnie na początku tej recenzji, nie jest wcale niefortunne, jak mi się początkowo wydawało, ale obnaża głęboki mechanizm wielu projektów „reżyserskich” w różnych dziedzinach (polecam znakomity felieton Sandry Zakrzewskiej <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,30890503,dwuglowy-smok.html>)?

Reasumując, stwierdzam, iż główne osiągnięcie naukowe Doktor Joanny Krenz nie spełnia wymagań stawianych osiągnięciom naukowym w dyscyplinie literaturoznawstwa, a tym samym Doktor Krenz nie zasługuje na stopień naukowy doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo w rozumieniu obowiązującej Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym.

Z poważaniem,

Dr hab. **DYREKTOR** Paweł Marcinkiewicz, prof. UO

Instytutu Nauk o Literaturze

*Marcinkiewicz*

*dr hab. Paweł Marcinkiewicz, prof. UO*

Dyrektor Instytutu Nauk o Literaturze

Kierownik Katedry Komparatystyki i Literatur Anglojęzycznych

Uniwersytet Opolski

