

**ELEMENTY WIZUALNE W KULTURZE EKSPERYMENTU  
W UJĘCIU PSYCHOLOGICZNYM**  
**ВИЗУАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В КУЛЬТУРЕ ЭКСПЕРИМЕНТА  
В ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ**  
**VISUAL ELEMENTS IN THE CULTURE OF EXPERIMENT  
IN THE PSYCHOLOGICAL CONTEXT**

**Julia Poczynok**

Państwowy Uniwersytet Medyczny im. I. J. Horbaczewskiego w Tarnopolu,  
Tarnopol – Ukraina  
pochynok@i.ua

Słowa kluczowe: intermedialność, fotografia, liberatura, komiks, instalacja, eksperymentalna muzyka

Ключевые слова: интермедийность, фотография, либература, комиксы, инсталляция, экспериментальная музыка

Keywords: intermediality, photography, liberature, comics, installation, experimental music

**Abstract:** In the article there is a whole range of the different examples related to the culture of experiment, especially in the context of the interrelations between literature and visual arts, music and photography. The paper touches upon the questions of mediality, intermediality, the relationship between word and picture, as well as sound and movement. The main aim of the article is to demonstrate the phenomenon of interweaving various types of arts worldwide.

W intermedialnych poszukiwaniach bardzo ważne są związki literatury ze sztukami wizualnymi, plastycznymi, muzycznymi oraz fotografią, i to jest główną cechą komunikacji multimedialnej. Takie doświadczenie jest bardzo widoczne podczas wszystkich wydarzeń na festiwalu muzyki filmowej w Krakowie. Z fotograficznej perspektywy bardzo interesujący jest fototekstualny eksperyment. Oczywiście „książka bez wizerunku pisarza staje się niekompletna” (Koszowy 16). Ciekawa jest też zależność pomiędzy fotografią a milczeniem, jako zjawiskiem opartym na pojęciach cienia i śladu. Jest to po prostu eksperyment artystyczny na pograniczu słowa i obrazu, przeprowadzany z perspektywy fotografii jako strategii reprezentacji. Reprezentacja jest „jednocześnie zastępowaniem i wskazywaniem, tym *poprzez co* i *dzięki* czemu ujmujemy to, co jest poza” (Nycz 324). W tym kontekście aparat fotograficzny wskazuje na szczególność ludzkiej percepcji wzrokowej, ponieważ „zdjęcie może być wówczas ilustracją, *readymade*, tematem lub motywem poruszonym

w książce” (Koszowy 48). Fotografia (fotograficzna instalacja, fotograficzny performance) jest przedstawiona czytelnikowi jako wzór historycznej reprezentacji metaforyki wizualnej, bo w „milczącym obrazie fotograficznym” (Dawidek-Gryglicka 367) możemy zobaczyć nieodczytywalny znak, zaprojektowany przez artystę dla przedmiotów, które uzyskują materialność.

Japoński fotografik Daido Moriyama w albumie *Łowca* opublikował zdjęcia zrobione z okna jadącego samochodu: „jego fotografie nie mają tytułów, a cała książka jest swego rodzaju zapisem doświadczenia autora” (*Sztuka i wolność* 20), wyrazem kontemplującej zdolności trwania sztuki i dialektyczną grą pomiędzy przeżywanymi umysłami.

Bożena Boba-Dyga, polska artystka multimedialna, stworzyła fotowiersze; są one rodzajem montażu wiersza lub jego fragmentu, ale głównie całego krótkiego tekstu o charakterze haiku z fotografią. Fotografia wykonywana jest osobno, ale z myślą o montowaniu; są to głównie struktury powierzchni, obserwacja detalu, szczegółu, faktury; ich przeskalowanie (np. struktura wody, kory drzewa, struktura korozji), ale także obrazowe zapisy sytuacji i emocji. W ten sposób powstaje zbiór struktur. Następnie wybierane są wiersze do montowania i tworzony jest zbiór tekstów. Z rozsypanki obrazów fotograficznych i obrazów słownych wynikają połączenia. Tekst jest wmalowywany, wrysowywany, wdrukowywany w obraz fotograficzny tak, że staje się jego pełnoprawnym partnerem graficznym, a połączenie jest uzasadnione i nierozzerwalne. TŁO współbrzmi z TEKSTEM. Fotowiersze prezentowane były na wystawach oraz wyświetlane na scenie *Koncertów na wiersze*, a także publikowane we „Fragille”, dwustronnym albumie pt. *Bożena Boba-Dyga twórczość (w części) plastyka, muzyka, literatura oraz Obraz i słowo w kręgu poezji*. Jeden z takich przykładów możemy odnaleźć na montażu *Dzień pogodny*:



Fotografia z archiwum autorki „*Obraz i słowo w kręgu poezji*”  
wydawca Związek Polskich Artystów Plastyków Okręg Krakowski, 2016.

Medialność jako model ekfrastycznego ciała obrazów wprowadza w nie życie przy pomocy języka migowego. Jest to swego rodzaju dychotomiczna struktura medium we fragmentarycznym doświadczeniu świata w mediacji tekstu. Podczas 19. Forum Wydawców we Lwowie 14 września 2012 (było to wydarzenie wspierane przez Konsulat Generalny RP) odbyła się prezentacja i wystawa książek Radosława Nowakowskiego, polskiego tłumacza, muzyka i pisarza. W jego bogatym dorobku literacko-plastycznym znajdują się między innymi *Hasa Rapsa*, *Ulica Sienkiewicza w Kielcach*, *Ogon słońca*, *Nieopisanie góry*, *Tajna Kronika Sabiny – piąta jesień* i inne dzieła. Podczas prezentacji autor powiedział, że książka jest nie tylko opakowaniem dla tekstu, ale także obiektem sztuki (Nowakowski 2012). Według niego projekt ma związek z holistycznym pojmowaniem książek i wpływa na percepcję tekstu. Każdy element jego książek ma swoją wartość. Dlatego właśnie Radosław Nowakowski ucieka się do porównania z tworzeniem oprawy książki filmowej. Następny wykład dotyczył rozmowy na temat treści i formy oraz ich syntetycznej jedności. Według Nowakowskiego jedność formy i treści najlepiej ze wszystkich sztuk pokazuje muzyka, w której to treść jest formą. Jest to po prostu „liberatura” – „trans-gatunek” (Fajfer 10), w którym autor „mówi” całą książką, a pozatekstowe medium staje się składnikiem dzieła. Radosław Nowakowski wydaje swoje książki

w formie leporello, którego otwierane „drzwi” swą przestrzenną nierozstrzygalnością, przypominają grafiki Eschera i kojarzą się ze wstęgą Möbiusa, i które jawią się jako plastyczna metafora kreującej fałdy i pętli rzeczywistości (Fajfer 15).

Radosław Nowakowski zagrał z lwowskim muzykiem Yurijem Yaremchukem, aby potwierdzić powyższą tezę.

Bardzo interesującymi „tekstami” w rozumieniu kultury są też sztuki „pisane” na płótnie. Jednym z artystów uprawiających taką sztukę jest Leszek Zajac. W latach 80. był związany z Klubem Twórców Sztuki Nieprofesjonalnej „Hestia”, działającym przy Szpitalu Specjalistycznym im. dr. Józefa Babińskiego w Krakowie. Jego płótno *Mistrz świata na żużlu* to po prostu minimalizm słowa w graficznym odtworzeniu. Ten wizerunek mógłby być nawet ilustracją do net.artu. Jeffrey Shaw oferuje przejażdżki na rowerze w tekście. Nie wiadomo, czy autorzy znali się, ale wspólne źródło inspiracji jest wątpliwe, chociaż analogie są widoczne.



*Sztuka i wolność. Psychoanalityczna refleksja nad znaczeniem twórczości*, Kraków, 2014: 129.

Swoje wiersze na płótno przenosiła również wspomniana wcześniej Bożena Boba-Dyga; podczas wystawy jubileuszowej z okazji XX-lecie pracy twórczej w Pałacu Sztuki w Krakowie w 2012 r. zaprezentowała cykl „kurtyn”. Były to makrowiersze pisane odręcznie na kurtynach z białego, pociętego w pasy płótna, które oddzielały na wystawie od siebie różne obszary – trzeba było przez nie przechodzić jak przez zasłony. Na każdym z pasów znajdowały się urywki wierszy i fragmenty słów; statyczna kurtyna pozwalała odczytać i zrozumieć całość. Taka forma zmuszała do ingerencji w dzieło, w treść, którą można też było odbierać wybiórczo jako sygnał chaosu znaczeń i słów, a odręczny charakter pisma przypominał o trudności odczytania i zrozumienia myśli drugiego człowieka. Podczas wernisażu poeta Jacek Sojan w ramach aranżowanego przez autorkę happeningu odczytywał głośno teksty z kurtyn.

Na tej samej wystawie Bożena Boba-Dyga zaprezentowała też *Drzewo XX słów* – instalację tekstualną, która była na wernisażu dziełem rozpoczętym, a kontynuowanym przez jego uczestników w formie happeningu. Na drzewie wisiało kilka kartek z dwudziestowyrazowymi tekstami dotyczącymi autorki, napisanymi odręcznie przez różnych artystów i pisarzy. Teksty były poświęcone jej jubileuszowi i dodatkowo opatrzone zostały informacją, zachęcającą zgromadzonych do powieszenia kolejnych kartek z własnym tekstem. W tym celu pod drzewem leżały przygotowane puste kolorowe kartki i kolorowe ołówki na gumkach – widzowie mogli wziąć udział w tworzeniu instalacji i wpisywać swoje XX słów i wieszać je na drzewie, a cały proces działał się na planie filmowym (impresja filmowa Tadeusza Oratowskiego (Boba-Dyga 2012). Po wernisażu instalację można było oglądać jako dzieło skończone.



Na zdjęciu *Kurtyna i Drzewo XX słów*. Fotografia z archiwum autorki.

Eksperymentalizm ma tutaj swój głęboki sens jako szczególny sposób odczytywania kodów współczesnej kultury, ponieważ

eksperyment poetycki odbywa się niejako prostopadle do kierunków współczesnej kultury artystycznej, pojawiając się zarówno w pracach reprezentantów pop-artu, konceptualizmu i neodada, jak też w sztuce książki i sztuce pocztu (Nycz 2000).

Po pierwsze, interesujący jest eksperyment w dziedzinie języka. Chodzi o literaturę przełamującą strukturę. Ważna jest tutaj odpowiedniość wobec oryginalnej formy, a więc tekst literacki to swoisty linearny (następujący po sobie) układ znaków językowych. W takim „eksperymentatorskim zamyśle autora sięgającego po niekonwencjonalne formalne rozwiązania kryje się jednak jakiś głębszy sens” (Rypson 2012). Czasem ten sens wynurza się z zakładanej intertekstualności, z dominującego eklektyzmu i autotematyzmu. Tekst ma tworzyć się jako spójny konstrukt dzieł uznawanych za nowatorskie czy eksperymentatorskie. Taka literatura jest oparta o jakiś formalny koncept, cechujący się choćby najmniejszym stopniem innowacyjności. Jednym z takich przykładów architektury języka jest poezja konkretna, która „wyróżnia świadomość słowa jako materii – to eksperymentowanie na materii językowej poprzez odrzucanie ujęcia syntaktycznego i konwencjonalnej składni” (Fajfer 2010).

Dobrym przykładem patrzenia przez-tekst jest książka Julio Cortazara *Gra w klasy*. Jest to książka eksperymentatorska, swego rodzaju papierowa powieść hipertekstowa, podana jako nowatorska literatura bez linearnej narracji. Autor wynosi na piedestał swojego czytelnika, daje mu możliwość wyboru, sposobu czytania dzieła. Krzysztof Varga w następujący sposób przedstawił alternatywne strategie lektury:

Grę w klasy można też czytać metodą totolotkową na chybił trafił – każda z metod się sprawdza, bo czytając tę powieść bez granic, zawsze wygrywa się szóstkę z potrójną kumulacją (Varga 2014).

Inny przykład to powieść Jerzego Andrzejewskiego, która zawiera tylko dwa zdania. Pierwsze ciągnie się przez kilkadziesiąt stron, jest to po prostu wielość i decentracja. Konglomeratem różnych poetyk i stylizacji jest książka Olgi Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny*. Zawiera ona liczne cytaty, aluzje, elementy autobiograficzne, czasem też graficzne suplementy. Fabuła jest mozaiką złożoną z wielu odległych wątków, a „sylwiczna kompozycja” została „skonstruowana z narracyjnego «misz-masz» [...]” (Rypson 2012).

Ciekawie przedstawiono w książce Nicka Monftforta *Zegar światowy* autentyczne przemówienie, w którym narrator mówi głosami innych osób i szybko zmienia punkt widzenia. Motyw napisania tekstu przypomina „nowe dziennikarstwo”, ponieważ zawiera krótkie notatki z podróży. Struktura tekstu to mozaika, a czytanie jest „rozdrobnione”. Można czytać tę książkę zarówno klasycznie, od początku do końca, jak też chaotycznie, otwierając ją na dowolnej stronie, co jednak nie powoduje zmiany jej koncepcji. Styl pisania jest podobny do „nowego dziennikarstwa” (np. Tom Wolfe). Zmiana perspektywy (tzw. „kameleon”) to jedna z najbardziej interesujących i sprytnych technik. W ten sposób za pośrednictwem narratora autor gra z czytelnikiem.

Inne ważne techniki pisarskie to kolaż czy chociażby popularyzowana przez Williama S. Burroughsa w *Nagim lunchu* technika zwana *cut-up* (Rypson 2012). Metoda *cut-up* pochodzi od dadaistów i polega na pomieszaniu porozcinanych akapitów. U Burroughsa jest to składanie gotowych stron na pół i nakładanie złożonych na inne. Taki zestaw składający się po połowie z dwóch różnych stron dawał nową stronę tekstu. Burroughs, podobnie jak bitnicy, zmierzał do „rozszerzenia świadomości”: „jaskrawa obsceniczność oraz łamanie konwencji formalnych to z pewnością mieszanka wybuchowa” (Rypson 2012).

Litera jako najmniejszy graficzny składnik słowa odsyła do poezji konkretnej. Tekstoobraz pustego miejsca oznacza milczenie, a „forma litery może także w sposób indeksykalno-ikoniczny wskazywać jakość brzmienia niosącego sens” (Fajfer 2013). Bardzo interesująca jest również „emanacyjna” technika Zenona Fajfera w art-obiekcie *Oka-leczenie*, która

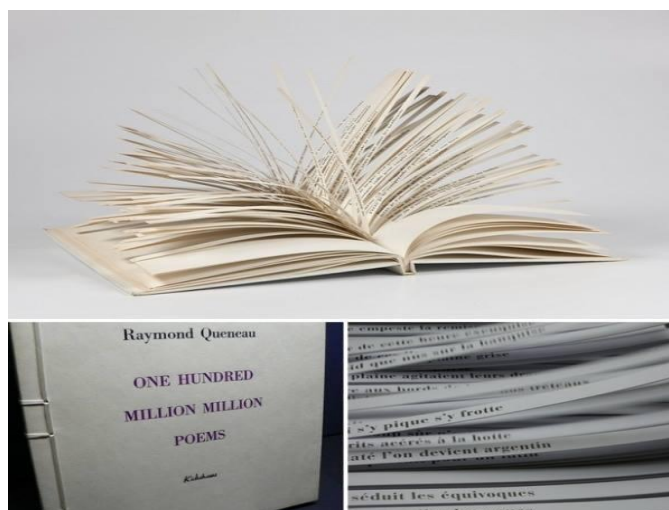
wprowadza czytelnika w dodatkową przestrzeń ikoniczno-symboliczną powstałą między grafemem (literą) a leksyką i składnią, pogłębiając dodatkowo wewnętrzną integralność trójksięgu: każdy poziom odczytania zakorzeniony jest w poprzednim (Fajfer 2013).



Fotografia z archiwum autorki.

Forma jest elementem przekazu, może być osiągnięta też przez destrukcję. Istotną zasadą symultaniczności jest rola gry w semantyce języka wizualności i ścieżek tekstu w doświadczeniu lektury. Zmiana koloru pisma i tła w fundamencie dzieła zaczyna się od nakreślenia pola gry, od składnika graficznego.

Liberacki charakter ma również książka Raymonda Queneau *One hundred Million poems*:



Fotografia z archiwum autorki.

Właśnie tutaj mamy dziesięć sonetów w szeregu o jednej długości, każdy z nich jest pocięty na cienkie paski. Można je układać w dowolnym porządku. Gdyby czytelnik zechciał łączyć wszystkie możliwe kombinacje i czytać głośno, musiałby na to poświęcić co najmniej 200 000 lat. Później, w 2011 r. na Ukrainie Wiktor Melnyk stworzył podobny utwór pod nazwą *Trzyliardy sonetów*, za co trafił do *Księgi Rekordów Ukrainy*.

Poezja remiksów to remediacja tekstów poetyckich. Mariusz Pisarski z Londynu w projekcie *Litwo, gdzie jest Trynkiewicz. kogle – google poezji polskiej przez pytania narodu spisane* (w ramach festiwalu Ha!wanguardia, organizowanego przez korporację Ha!art w Krakowie w październiku 2014 roku) zaproponował przeróbkę klasyków poezji polskiej. Wcielając się w rolę tekstowego didżeja, pokazuje technikę wpisywania słówek do wyszukiwarki i w ten sposób tworzy poezję. W kluczowe miejsca wiersza, na początkach wersu lub po średniówce wstawia się zamiast oryginału zwroty zapytań wpisywanych przez miliony Polaków w okna internetowych wyszukiwarek. Ten wiersz jest intuicyjny, brak mu odpowiedzialności ze strony autora. Takie wiersze pisze też Michał Zabłocki, który inicjował tworzenie tekstu, a internauci dopisywali resztę (następnie śpiewał je Czesław Mozil).

Jeszcze jedną bardzo interesującą praktyką jest technika komiksu. Komiks wymaga specyficznego odbioru dzieła. Jest to forma graficznego wyrażenia treści. W 1978 roku Will Eisner opublikował *Umowę z Bogiem*. Bardzo ciekawa jest również, napisana w formie komiksu (a właściwie komiksu o komiksie), książka Scotta McClouda *Understanding comics*:



Fotografia z archiwum autorki.



W tym kontekście komiks powstaje jako historia o historii, z podwójnym dnem, ponieważ naukowy tekst napisany jest w niezwyklej dla czytelnika formie. Jest to również kwestia gry, chęci szokowania odbiorcy.

Przykładem takiej literatury jest komiks Arthura Kupermanna *ZABAWA TRWA*: (tak)



Fotografia z archiwum autorki.

Ten komiks powstał w ramach wspomnianego już festiwalu *Halwargarda*. Rysunek powyżej przedstawia autorkę niniejszej pracy o „eksperymentalizmie” i może być wizualnie traktowany jako obraz krytyczki literackiej, której zawsze coś się nie podoba w tekstach sztuki. Mamy tutaj uwzględniony społeczny poziom wizualny i poziom fabularny.

W Polsce w formie klepsydry stworzył swój wiersz, na zupełnie innym poziomie designerskiej gry z tekstem, Stanisław Dróżdż – w tym przypadku czarny tekst pojawiał się na białym tle (1967):



Fotografia z archiwum autorki.

Praca jest złożona z 54 plansz. Poruszana jest tutaj kwestia trwania życia w perspektywie i prospekcji czasowości. Redukcja formy wiersza do minimum wykorzystuje na rozmaite sposoby myślenie kadrem między literą, a literą.

Człowiek żyje codziennie pomiędzy literami, jako że pomiędzy człowiekiem a światem znajduje się właśnie język. W tym kontekście bardzo dobrze brzmi pomysł Roberta Barry'ego:

Używam słów w taki sposób, żeby pozbawić je znaczenia, a jedyny sposób, żeby pozbawić słowo znaczenia to przedstawić jego wszystkie możliwe znaczenia (Wiktor 2014).

W Polsce badaczką poezji eksperymentalnej jest między innymi Urszula Pawlicka. W swej książce (*Polska poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka* (2012) wskazała ona przykłady autorów takiej poezji, określając ich gatunki poetyckie: John Cayley (*literal art* i poezja kodu), Robert Kendall (poezja hipertekstowa), Jim Andrews (poezja-gra i „językowe gadżety”), Roman Bromboszcz (od animacji konceptualnych po cybernetyczne teksty-protezy, oraz grafiki), Łukasz Podgórnny (cybernetyczna poezja usterkowa i audialna, poezja *digital.prayer*), Leszek Onak (poezja algorytmu i remiksu), Piotr Puldzian Płucienniczak (poezja glitchowa).

Bardzo interesująca jest kompozycja autorstwa ikony polskiej poezji konkretnej Stanisława Drożdża *Między*, którą miałam możliwość zobaczyć w MOCaKu w listopadzie 2014:



Fotografia z archiwum autorki.

Najpierw była ona zrealizowana w warszawskiej galerii Foksal (1977). Otwarcie alfabetu na kolejne litery w poezji konkretnej odwołuje się do gry, reguł czytania, które są wbudowane w samą strukturę tekstu. Można powiedzieć, że jest to poczucie przebywania w królestwie słowa, gdzie

„bardzo wyraźnie naszkicowana jest zamiana ról podmiotowego tekstu i przedmiotowego odbiorcy” (Perloff 2012), a więc rodzaj „pojedyńku” pomiędzy czytaniem i patrzeniem. Sztuka powstaje tutaj jako forma komunikacji za pośrednictwem gry jako formy życia i polega na stosunku figury do tła, czyli znaku do pustego miejsca. Jest to po prostu twór interdyscyplinarny łączący elementy słowa i rzeczywistości, w którym więcej jest nauki niż liryki. W tym przypadku aktualna jest idea separacji konceptu od przedmiotu i gry od niezamkniętej ostatecznie formy wiersza. Jest to literacko-typograficzne i literacko-graficzne dzieło poezji.

Stanisław Dróżdź w rozmowie z Małgorzatą Dawidek-Grylicką powiedział, że

poezja konkretna jest dziedziną zupełnie integralną, natomiast może wykorzystywać środki innych dziedzin sztuki (nie poezji!), ale poprzez to nie przestaje być poezją konkretną (*Sztuka i wolność* 2014).

On też doprowadził do wydania pierwszej antologii polskiej poezji konkretnej – *Poezja konkretna. Wybór tekstów polskich oraz dokumentacja z lat 1967–1977* (Wrocław, 1978) oraz przyczynił się do pierwszej w Polsce sesji teoretyczno-literackiej na temat poezji konkretnej, która odbyła się we Wrocławiu w dniach 28–29 stycznia 1979 roku w Akademickim Ośrodku Teatralnym Kalambur.

Poetyka hipertekstu, czyli interaktywnej sztuki konceptualnej, to literatura nowych mediów, która poprzez grafikę, dźwięk i ruch wykorzystuje specyfikę cyberprzestrzeni oraz interfejs jako medium wirtualnej wizualności języka, ponieważ w kulturze mediów cyfrowych „doświadczenie wizualności na ekranie komputera określa [...] przez wskazanie kontynuacji w odniesieniu do tradycji kodeksowej postaci książki” (Fajfer 2013). Czytanie interfejsów kulturowych z perspektywy różnych poetyk to działanie mające na celu rozumienie określonych elementów rzeczywistości. Artysta łączy elementy multimedialne w jeden obiekt, a interfejs wiąże się z ruchem tego obiektu. Jest to swego rodzaju „poetyka rekombinacji” (termin Billa Seamana), gdzie czas jest jedynym organizatorem obiektu. Tworzenie świata w czasie realnym jest możliwe na drodze interaktywności i dialogowości, poprzez zamknięcie przestrzeni wewnętrznej i dzięki przesyłaniu komunikatów do nowych mediów.

Interaktywne teksty wizualne tworzyli członkowie grupy Twożywo – Mariusz Libel (forma haseł), Krzysztof Sidorek (koncepcja przedstawienia), a do 1998 roku także Robert Czajka. Grupa działała od roku 1995 do lutego 2011. Wykonywali murale, ulotki i plakaty, które opierały się przede wszystkim na kombinacyjnych układach znaków liter i bardzo schematycznych, zwykle czarno-białych, rysunkach (Perloff 2012). Obserwowali rzeczywistość przez pryzmat estetyki formy graficznej. Pismo, które realizuje się w zależności od biosygnarów generowanych przez

organizm osoby zasiadającej przy komputerze to tak zwana *biomorphic typography*. Algorytm biosygnalów przesyła do komputera informacje o częstotliwości „piszącego”. Ten algorytm określa przebieg wizualnych transformacji na ekranie i stanowi bezpośrednie cielesne zaangażowanie w powierzchnię tekstu. Jest to swego rodzaju komunikacja pomiędzy ciałem a obrazem transformowanym na ekranie.

Projekt *Infinite Writing/Ecriture Infinie* realizowany jest od 2006 roku pod patronatem firmy Moleskine. Jego pomysłodawcą jest Bili Bidjocka, a kuratorem Simon Njami. Jest to ekstremalne pisanie lub spontaniczny akt kaligrafii. Ponadto inny projekt zatytułowany *The Art of Handwriting* jest realizowany od 2013 roku w serwisie Instagram przez kuratora i krytyka sztuki Hansa Ulricha Obrista związanego z londyńskimi Serpentine Galleries, autora wywiadów *The Interview Project*. W Polsce teorią sztuki tego rodzaju zajmuje się m. in. Monika Górską-Olesińska z Uniwersytetu Opolskiego. Na Ukrainie w latach 2010–2012 funkcjonowała wspólnota ekstremalnego mówienia – *seks.ua* – prowadzona przez Andrija Antonowskiego w „Live Journal”. Od roku 2012 do dnia dzisiejszego *Extreme Writing Community* funkcjonuje już jako blog (<http://seks-ua.blogspot.com/>) pod kierownictwem Wolodymyra Bilyka. Także *Vispo!* – ukraiński projekt Wolodymyra Bilyka – jest obecnie bardzo popularny w różnych krajach.

Dobra sztuka musi zawierać ładunek ironii. Tak właśnie tworzy swoje dzieła Zenon Fajfer, który w swoich utworach lubi bawić się szyframi: „Nauka alfabetu. Ucho kaligrafujące alefa, / inskrypcje nieśmiałego naskórka. Earl Grey? Ostatnio / częstowała inną. Alfa łaskocząca alefa” (Fajfer 2010). Do książki *Powieki* Fajfer dołączył płytę z animacyjnym tekstem. Literki zmieniają się w trakcie brzmienia dźwięków dzwonka telefonu oraz wtedy, kiedy ktoś puka do drzwi. Między tymi literkami pojawia się treść: „szkanie”, „znika es”, „zenkasi” (Zenon Fajfer jest mężem Katarzyny Bazarnik), „i Aneks Z” (aneks Zenona Fajfera o liberaturze), „i znak Es” (może oznaczać znikanie, jak „Esc” na komputerze).

Inna eksperymentalna książka Zenona Fajfera nosi tytuł *Dwadzieścia jeden liter*. Przedstawił on tutaj koncepcję swojej twórczości: „Jeżeli bowiem pojedyncza głoska czy litera nie ma sensu/ jakże może mieć sens całe zdanie?” (Fajfer 2010). Gra też dźwiękiem: „być / jak dwuznak/ jak «sz» i «cz»/ szepczę cicho /coraz ciszej/ sły/ szy/ sz?” (Fajfer 2010). Ciekawe jest również pisanie wiersza w środku dwóch sklepanych stron. Wtedy czytelnik widzi efekt cieni słówek albo znikania wiersza, jego przeczczystości. Autor robi także ze swoich wierszy zakładki w książkach. W środku książki znajduje się płyta z poematem-filmem Zenona Fajfera *Primum Mobile*. Ta animacja jest zbliżona koncepcyjnie do czarnego kwadratu Kazimierza Malewicza. „(Ars poetica)” przypomina technikę wy-

padania literek i polega na ściśnięciu tekstu do dwóch liter „to”, które pulsują jak serce i przekształcają się w traktat ontologiczny „to on”, „to ona on nad” itd. Najpierw pojawiają się czarne litery na białym tle, a następnie odwrotnie – białe litery na czarnym tle. To wszystko przypomina praktykę suprematyzmu Malewicza. W końcu słyszymy dźwięk rozbitego szkła i czerwona plama, podobna do krwi robi się większa, a w końcu znika wraz z pojawieniem napisu „Słowo” i wygłoszeniem go przez kobiecy głos. Liberacka książka Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik *Oka-  
leczenie* zawiera dwa rodzaje tekstu – widzialny i niewidzialny – oraz dzieli się na trzy osobne książki, które wspólnie tworzą koncepcję całości.

Jeszcze jedną artystką-wizualistką jest Karolina Wiktor. W swojej książce *Wołgą przez afazję* pisze: „marzyłam o locie złotym samolotem przez Afazję / tymczasem udało się przehandlować stacjonarny / rower na ultramarynową wołgę...” (Varga 2014). Autorka w wyniku choroby cierpiała na zaniki pamięci. I właśnie ten stan pisarka traktuje jako afazję.

Eksperymentalna książka Bryana Stanley’a Johnsona *Nieszczęśni* ma formę pudełka, w którym znajdują się pomieszane mini-książeczki – odbiorca musi patrzeć z uwagą, żeby skonstruować tekst w całość.

W październiku 2014 roku korporacja Ha!art zorganizowała interaktywną wystawę *Gry: przypadki książkowe* w Artetece WBP w Krakowie, której kuratorami byli Clara Fernandez-Vara i Nick Montfort. Jej tematem było przekształcanie literatury w gry wideo. W listopadzie tego samego roku odbyła się wystawa *NARRakcje*, na której prezentowano między innymi takie formy jak esej wizualny, komiks abstrakcyjny, język migowy, ilustracje.

Interesującą art-produkcją była instalacja *Dilemma* Ilony Nemeth, która dotyczyła historii babci Agnes Heller – profesorki z Budapesztu. Opierała się ona na pomysłach postawienia szatni w środku pokoju do przeglądania. Nemeth za pomocą półprzezroczystej szatni podzieliła pokój do odtworzenia izolacji, opisanej w środku.



Fotografia z archiwum autorki.

W sierpniu 2011 roku Ilona Nemeth wyprodukowała film *Indiposition*, który dotyczy jej własnego moralnego dylematu między sztuką a polityką. Taki tematyczny dylemat wynika z faktu, iż kontekstowa praktyka sztuki musi nie tylko rekonstruować i przedstawiać kontekst, ale musi przyznać się jako aktywnie produkującą lub produkcji kontekstów...” (Monftfort 2014).

W Krakowie bardzo znanym performerem i sytuacjonistą jest Krzysztof Niemczyk. Miałam możliwość objerzenia produkcji *Ja, Krzysztof*, która stanowi uzupełnienie książki o jego twórczości. Treść tej wideoinstalacji została podzielona na trzy części: *Pokój Krzysztofa*, *Pokój Matki*, *Izolotka*.

W pierwszych dwóch przypadkach jest to wideoinstalacja, która jest tłumaczona dla słuchaczy, w ostatnim jest nieco inaczej. Główna bohaterka po prostu chodzi między ludźmi i mówi o swoim życiu, o zmartwieniach i marzeniach. W taki sposób zaprasza odbiorców do bezpośredniego kontaktu i łączy instalację z performansem, ponieważ „komfort marginesu nie jest jednak dostępny perwersyjnym outsiderom, czyli osobom, które żyją w permanentnym napięciu pomiędzy ucieczką a obecnością” (Dawidek-Gryglicka 2012).

Zespół Akademii Ruchu był pierwszym w Polsce „ugrupowaniem artystycznym prowadzącym od lipca 1975 roku regularne prace w przestrzeni miejskiej o charakterze kontestacyjnym, do połowy lat 80...” (Autoreprezentacja 2012). W Polsce były dwa ośrodki teatru eksperymentalnego. Pierwszy z nich to Teatr Laboratorium Jerzego Grotowskiego, który „oparty był na sprawności ciała i umiejętności i wydobycia osobistej ekspresji aktora” (Autoreprezentacja 2012). Drugi to Cricot 2 Tadeusza Kantora – „wywodzący się ze sztuki wizualnej, po serii happeningów zmierzał ku «zmechanizowaniu» funkcji aktora i uczynieniu zeń żywej marionetki” (Autoreprezentacja 2012). Poprzednikami Tadeusza Kantora byli Wsiewołod Meyerhold w Rosji, Antonin Artaud we Francji, Bertold Brecht, Erwin Piscator, a także Reduta Juliusza Osterwy, John Cage i Merce Cunningham, którzy w USA prowadzili eksperymenty z technikami performatywnymi, oraz środowisko Fluxus.

Środowisko łódzkiego Warsztatu Formy Filmowej odkryło twórczość Dżigi Wiertowa. To przykład awangardowej narracji filmowej prowadzącej się do długiego procesu poszerzania granic wolności w sztuce przez odwołanie do koncepcji formy otwartej (Hansen), wyćwiczenie dyspozycyjności ciała (Grotowski), plakatowości znaku (Krechowicz). Jednym z najwybitniejszych artystów-performerów był Janusz Bałdyga, który zajmował się także performansem wspólnie z lwowskim pisarzem Hazarem Honczarem. W latach 1990–1992 był on kuratorem programu *Performance Art* w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.

Od 2009 roku prowadzi Pracownię Sztuki Performance na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Nowy eksperyment literacko-muzyczny, czyli improwizowane nagranie bajkowo-instrumentalne Bożeny Boba-Dygi z Krakowa pt. *Zmyślane słuchowisko* (wyd. au.diom.at 2016) z udziałem Macieja Zimki na Akordeonie składa się z trzech utworów. Pierwszym z nich jest wstęp, wprowadzenie, w którym możemy zaobserwować grę słów, jako że tytuł *impro* to swobodna symultaniczna improwizacja bez słów głosu, perkusjonaliów i akordeonu. Drugi pt. *bajka* to rodzaj improwizacji kontrolowanej, ale nie gestem dyrygenta tylko głosem – opowieścią. W czasie rzeczywistym autorka wymyśla i opowiada bajkę, a wykonawca na akordeonie improwizuje, ilustrując na bieżąco tę opowieść, po czym autorka słucha na słuchawkach sama siebie i dodaje głos bez słów oraz perkusjonalia do już nagranych instrumentu. Odbiorca nie słyszy jednak opowieści, do której grali muzycy, jako że pozostaje ona tajemnicą. W tym utworze głos jest instrumentem – nośnikiem dźwięku i nastroju. Narracja słuchowiska ma charakter narastający – trzeci utwór pt. *Bajeczka* to improwizowana symultaniczna opowieść i ilustracja instrumentalna, w czasie której można już wsłuchać się w treść bajki-nie-bajki dla dziecka, które jest w każdym dorosłym. Zmyślane słuchowisko to nowatorski projekt na styku muzyki improwizowanej i słuchowisk radiowych. Na odbiorcę oddziałują wyjątkowo inspirująco, prowokując do własnej twórczości i stając się natchnieniem. Teoretyk muzyki, krytyk i dziennikarz muzyczny Barbara Bogunia po wysłuchaniu utworu napisała wiersz:

\*\*\*

Chodź, opowiem ci bajkę. Bajka będzie  
nie-długa, nie-krótka.  
Zaśpiewam – tylko raz.  
*Tako tuk tiik, dzigidak, bedegegak, ach!*  
*Trolologot!*  
*Mmm, bzyk!*  
*Och, ksszzzyt! ...*  
Wyobraź to sobie. Jesteś teraz taki malutki.  
Uchyl okno. Zmruż oczy.  
Śnij.

Na Ukrainie podobną twórczością zajmuje się grupa Subprodukt – Yurij Zawadskij, Tymur Skorbenko i inni. Tworzywo zespołu nie jest muzyką, a bardziej poszukiwaniem przy pomocy urządzeń samodzielnie odnalezionych i stworzonych, dźwiękowe środowisko nasycy przestrzeń i świadomość. Tendencję do przedmiotowości dopełnia werbalizacja i fonetyzacja. Zaletą zespołu jest to, że gra tylko na żywo. Popularne jest także prezentowanie poezji w muzyce, kiedy muzycy wspólnie

z literatami tworzą jedno środowisko, zachęcając publiczność do współudziału.

Z powodu powyżej opisanego bogactwa różnorodnych form sztuki obecnie bardzo popularne są studia kultury eksperymentu na Uniwersytecie Jagiellońskim. Zachęcamy do eksperymentowania nie tylko teoretycznego, ale także i praktycznego w sposób współdziałania z twórcami sztuki współczesnej.

### Bibliografia

- Autoreprezentacja. Akademia ruchu. Miasto. Pole akcji.* Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2012.
- Beck Martin. *On Formatting History (stored and exhibited). Critical Condition.* Ed. Julie Ault, Martin Beck. Essen: KokereiZallverein, 2003.
- Dawidek-Gryglicka Małgorzata. *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Kraków-Wrocław: Korporacja Ha!art, 2012.
- Fajfer Zenon. *Dwadzieścia jeden liter.* Kraków: Korporacja Ha!art, 2010.
- Fajfer Zenon. *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009.* Kraków: Korporacja Ha!art, 2010.
- Fajfer Zenon. *Powieki.* Szczecin: Wydawnictwo Forma, 2013.
- Godfrey Tony. *Conceptual Art.* London: Phaidon Press, 1998.
- Koszowy Marta. *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej.* Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2013.
- Monftfort Nick. *Zegar światowy.* Przeł. Piotr Marecki. Kraków: Korporacja Ha!art, 2014.
- Niemczyk Krzysztof. *Przypadek twórczy.* Kraków: Wydawnictwo MocaK, 2014.
- Nowakowski Radosław. *Hiperteksty, hiper tłumaczenia [wykład].* Lwów, 2012.
- Nycz Ryszard. *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze.* Kraków: Wydawnictwo IBL, 2000.
- Pawlicka Urszula. *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka.* Kraków: Korporacja Ha!art, 2012.
- Perloff Marjorie. *Modernizm XXI wieku. „Nowe” poetyki.* Przeł. K. Bartczak, T. Cieślak-Sokołowski. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2012.
- Romańska-Malina Olga. *Bunt Literatów.* Warszawa-Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN, 2009.
- Rypson Piotr. *O tym jak słowo ciałem się stało. Antropologia twórczości słownej. Zagadnienia i wybór tekstów.* Red. Katarzyna Hagmajer-Kwiatek, Agnieszka Karpowicz, Justyna Kowalska-Leder. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Sztuka i wolność. Psychoanalityczna refleksja nad znaczeniem twórczości.* Red. Elżbieta Sala. Kraków: Wydawnictwo MocaK, 2014.
- Varga Krzysztof. *Julio Cortazar. Gra w klasy. Kolekcja literatury XX wieku.* Web. 20.12.2019. < <https://wyborcza.pl/1,75410,2272258.html> >.
- Wiktor Karolina. *Wotąg przez afazję.* Warszawa-Kraków: Korporacja Ha!art, 2014.