

IWONA ANNA NDIAYE
(Olsztyn)

POESIA VISIVA.
Z NAJNOWSZYCH ZJAWISK KULTUROWYCH W ROSJI

*Poezja wizualna – to poezja pod mikroskopem. [...]
Poezja, która przede wszystkim chce być widzialna...*
Siergiej Biriukow

Próba definicji

Wizualny tekst poetycki powstaje w wyniku połączenia dwóch rodzajów działalności – słownej i plastycznej. Tym samym stanowi zjawisko różnorodne, pozostające na styku poezji oraz malarstwa, grafiki, plastyki, fotografii. Przenikanie się dwóch sposobów artystycznej ekspresji, znane już w starożytności, aktywnie rozwijało się przez kolejne stulecia.

Rosyjska *poesia visiva* jest pojęciem wielopostaciowym. W rękach twórcy mogą znaleźć się nożyczki, klej, zapalki, tkanina, fotografia, gazeta... Stąd wielu współczesnych badaczy uważa poezję wizualną nie tyle za formę poetycką, co oddzielny rodzaj sztuki (Denis, Sigiej, Nazarenko)¹. Rosyjski badacz poezji wizualnej i poeta-wizualista Siergiej Sigiej upiera się przy rozróżnieniu czystej poezji wizualnej od performance oraz wizualizacji tekstu poetyckiego².

Stan badań

Poezja wizualna jest znakiem kulturowym i świadectwem współczesnej epoki. Jednakże, stanowiąc syntezę strategii literackich i artystycznych, nie poddaje się jednoznacznym ocenom gatunkowym, co przez długie dziesięciolecia sytuowało ją na marginesie formalnego procesu literackiego w Rosji.

Jeśli nawet była publikowana, to w marginalnych wydawnictwach (wyjątek stanowi opiniotwórcze czasopismo „Nowoje litieraturnoje obozrienije” – „Новое литературное

¹ Zob. m.in.: С. Сигей, *Краткая история визуальной поэзии в России: Литература после живописи*, [w:] *Ученые записки отдела живописи и графики Ейского историко-краеведческого музея*, Ейск 1991.

² Zob. С. Сигей, *op. cit.*, s. 29–30.

обозрение”, Moskwa). Wielu autorów mieszka i tworzy z dala od środowisk literackich Moskwy czy Petersburga: w Ejsku, Tambowie, Kursku, Kaliningradzie, Niżnim Nowgorodzie, Permie, Krasnojarsku, co automatycznie sytuuje ich wśród „twórców prowincjonalnych”. Pierwszy numer czasopisma o nazwie „Poezja wizualna” („Визуальная поэзия”) ukazał się w Kursku, pierwsza wystawa poezji wizualnej miała miejsce w Ejsku, pierwsze publikacje w masowych gazetach ukazały się w Tambowie... Termin „poezja wizualna” konsekwentnie pomijano w opracowaniach encyklopedycznych i literaturoznawczych.

Pomimo rozległości i ekspansywności zjawiska, nie doczekało się ono wnikliwych studiów historyczno- i krytycznoliterackich. Artykuły naukowe i publicystyczne, ukazujące się w periodykach oraz na stronach internetowych, mają raczej fragmentaryczny i przyczynkarski charakter. Stąd rozpoznanie tego skomplikowanego, wielopłaszczyznowego fenomenu wciąż czeka na wnikliwe opracowanie. Pomimo zmiany sytuacji politycznej w Rosji, łatwego dostępu do źródeł, twórczość ta nadal jest w Polsce mało znana. Brakuje prac syntetycznych, nie istnieją monografie, ukazujące poszukiwania twórcze poszczególnych poetów wizualnych, brak także opracowań niezbędnych w praktyce akademickiej.

Z tym większą przyjemnością należy odnotować wszelkie próby analizy powyższych zjawisk, a wśród nich publikacje wydawnictwa „West-Konsalting” („Вест-Консалтинг”): rozprawę filologiczną Natalii Fatiejewej *Otwarta struktura. O języku poetyckim i tekście przelomu XX–XXI wieku* („Открытая структура. О поэтическом языке и тексте рубежа XX–XXI веков”, 2006), analizującą współczesną poezję rosyjską; książkę Siergieja Biriukowa *Awangarda: moduły i wektory* („Авангард: модули и векторы”, 2006) poświęconą analizie poezji wizualnej w Rosji i zestawieniu jej z twórczością autorów niemieckich, oraz książkę Jewgienija Stiepanowa *Portret* („Портрет”, 2006), z interesującym wyborem formalnych wierszy autora. Seria „Słowo i Obraz w Rosyjskiej Poezji Wizualnej” w zamyśle redaktorów (Iwona Anna Ndiaye, Ivan Chudasov) ma podejmować próbę zaprezentowania bogatego dorobku rosyjskiej poezji wizualnej w możliwie pełnej gamie gatunkowej, stylistycznej i ideowej: od poezji figuratywnej (figuralnej), poprzez poezję konkretną, mail art, foto art, poesia visiva, book-poezję, aż po poezję próżniową³. Relacje języka i wizualności w literaturze rosyjskiej nadal stanowią niedostatecznie wyeksplorowany obszar badawczy.

Poezja wizualna sporadycznie włączana jest w tematykę filologicznych konferencji naukowych. Na konferencji-festiwalu „Poetyka poszukiwania lub poszukiwanie poetyki”, zorganizowanej przez Instytut Języka Rosyjskiego Rosyjskiej Akademii Nauk w 2003 roku w Moskwie, tej problematyce poświęcono obrady w sekcji „Werbalne i wizualne w sztuce współczesnej”. Tematy pokrewne poezji wizualnej były poruszane m.in. na konferencji w 2005 roku, na osiemdziesięciolecie W. P. Grigorjewa, także zorganizowanej przez wspomniany instytut.

³ W przygotowaniu pierwszy tom serii: *Poesia visiva*, Olsztyn 2012, wyd. UWM-BWA [w druku], w którym zaprezentowano twórczość jedenastu poetów wizualnych, których prace zarysowują możliwie szeroką panoramę tego zjawiska (Siergiej Biriukow, Jewgienij Charitonow, Aleksiej Dajen, Aleksandr Fiedułow, Aleksandr Gornon, Eduard Kulemin, Aleksandr Kuzmienkow, Rafael Lewczin, Aleksandr Mocar, Władimir Monachow, Aleksandr Oczertjanski). Zob. także inne moje publikacje: I. A. N d i a y e, I. C h u d a s o v, *Od akrostychu do akrokonstrukcji (z historii rosyjskiej poezji wizualnej)*, „Acta Polono-Ruthenica” 2010, t. 15, s. 43-60; *Poezja Wasilija Kamińskiego „pod mikroskopem”*. *Z historii rosyjskiej poezji wizualnej*, „Acta Neophilologica” 2011, t. 13, s. 201-216.

Coraz częściej poezja wizualna pokazywana jest na oficjalnych i prestiżowych wystawach. Szeroki rezonans wywołał np. projekt „Platforma” („Платформа”, l. 2003–2004), obejmujący sieć wystaw rosyjskiej poezji wizualnej w różnych miastach i krajach (kurator: Paweł Nastin). Projekt ma swoją kontynuację za pośrednictwem własnej strony internetowej, na której zaprezentowano niemal wszystkich najważniejszych rosyjskich poetów wizualnych. Stał się także impulsem do zorganizowania wystawy azjatyckich poetów wizualnych w 2006 roku w Sankt-Petersburgu (kurator: Eter de Pani). W 2005 roku w Moskwie została zorganizowana międzynarodowa wystawa poezji wizualnej *Radykałowie i marginesy* (Радикалы и маргиналы, kurator: Jurij Gik). W czerwcu 2006 roku do Moskwy dotarła wystawa klasyka niemieckiej poezji – Karla-Friedricha Klausa. Podobne inicjatywy odbyły się w Kaliningradzie, Kursku, Niżnim Nowgorodzie itd.

Historia rosyjskiej poezji wizualnej w zarysie

Począwszy od pierwszych prób z wierszem figuratywnym, które zapoczątkował Symeon Połocki w wieku XVII, poprzez jego późniejszych kontynuatorów – Gawriłę Dierzawina, Aleksieja Apuchtina, Erla Martowa, XX-wiecznych awangardzistów (dadaistów, futurystów, konstruktywistów), eksperymenty z lat pięćdziesiątych Andrieja Wozniesińskiego i „Grupy Lianozowskiej”⁴, po złożone kompozycje poetów współczesnych, historia rosyjskiej poezji wizualnej przeszła długą i ciekawą drogę.

Przełomowy (nowy i produktywny) etap rozwoju poezji wizualnej związany jest z awangardowym ruchem pierwszych dziesięcioleci XX wieku, który ogarnął kraje europejskie. W Rosji największy wkład w rozwój tego gatunku – zarówno w sensie praktycznym, jak i teoretycznym – wnieśli futurysty i konstruktywiści, dla których forma stała się treścią, a słowo – obrazem. Przedstawiciele rosyjskiego futuryzmu wypracowali własne podejście do tworzenia utworów tekstowo-graficznych. Aktualnym pozostawało dla nich hasło Wilemira Chlebnikowa: „Poezja powinna naśladować malarstwo”. I rzeczywiście, naśladowała: książki wydawano na kolorowych tapetach, w zapisanych odręcznie zeszytach szkolnych o nierównych stronach, przy użyciu różnych czcionek i typografii zlewającej się nierzadko z ilustracją, wylepiane kolażami. Tomiki futurystów ukazywały się w opracowaniu graficznym Michaiła Łarionowa, Kazimierza Malewicza, Olgi Rozanowej, Wasilija Czekrygina, Lwa Żegina, Kiriła Zdaniewicza⁵. Zapewne nie bez znaczenia pozostaje fakt, że poeci równolegle uprawiali malarstwo, rysunek. Wielu z nich, jak np. Władimir Majakowski, Dawid Burluk, Aleksiej Kruczonych, miało wykształcenie artystyczne i profesjonalnie zajmowało się sztukami plastycznymi.

To właśnie we współpracy poetów i malarzy wykrystalizowały się podstawowe zasady rosyjskiej poezji wizualnej. W dużej mierze opierały się one na manifeście twórcy futuryzmu Filippo Tommaso Marinettiego, który głosił zasadę zależności między typem wrażeń

⁴ Nieformalna grupa malarzy i poetów skupionych wokół Jewgienija Kropiwnickiego; przybrała nazwę „Szkoła Lianozowska” („Лианозовская школа”) od nazwy wielorodzinnego baraku pod Moskwą, gdzie mieszkał jej twórca i gdzie się spotykali jej członkowie. Należeli do niej m.in. Jan Satunowski, Wsiewołod Niekrasow, Gienrich Sappgir i Igor Holin. Twórczość jej przedstawicieli określano mianem „poezji baraków”.

⁵ Zob. na ten temat: С. Бирюков, *РОКУ УКОР. Поэтические начала*, Москва 2003, s. 238–240.

a typem czcionki. Futuryści rosyjscy w swoich manifestach nawiązywali do wybitnego włoskiego poprzednika: „Zaczęliśmy nadawać znaczenie słowom na podstawie ich kształtu i charakterystyki fonicznej”⁶. Śmiałe eksperymenty łączenia obrazów tekstowych i wizualnych podejmowali: Wielemir Chlebnikow (1885–1922), Ilja Zdaniewicz (1894–1975), twórca futurystycznej grupy „41” oraz badający wizualne możliwości słów i znaków interpunkcyjnych, Aleksiej Kruczonych (1886–1968), który stworzył technikę graficzno-kolażową, poeta, malarz i reżyser teatralny Igor Terentjew (1892–1937), wykorzystujący artystyczny wyraz wykrzykników, i oczywiście Wasilij Kamiński (1884–1961), autor słynnych *Poematów żelbetowych* (*Железобетонные поэмы*). Eksperymenty z łączeniem szeregów słownych i wizualnych były kontynuowane przez Dawida Burluka, Aleksieja Cziczierina, który na długo przed powstaniem konceptualizmu, z jego ideą wykorzystywania słów lub fraz w utworach malarskich lub graficznych, zaproponował, aby zamienić słowa rysunkami, piktogramami, emblematami i znakami dekoracyjnymi.

Należy podkreślić, że poeci rosyjscy nie porzucali swoich eksperymentów nawet w najbardziej mrocznych latach stalinizmu, o czym świadczy dorobek twórczy Konstantina Lipskierowa, Daniły Charmsa, Michaiła Łozinskiego, Siemiona Kirsanowa. Zresztą większość wizualnych utworów powstawało bynajmniej nie z zamiarem ich publikacji, chociaż przypadki, gdy autorów i redaktorów karano nawet za ideologicznie neutralne eksperymenty, udokumentowane są dość licznie⁷. Takim autorom, jak Władimir Kazakow, Jan Satunowski, Igor Cholin, Genrich Sapgir, którzy rozpoczęli eksperymentować pod koniec lat pięćdziesiątych, a także moskiewskim i leningradzkim autorom młodszego pokolenia, sporadycznie udawało się dotrzeć do publiki – ograniczonej i starannie dobranej – przeważnie podczas nieoficjalnych i półoficjalnych wystaw, spotkań i performance. Jedynym wyjątkiem, potwierdzającym regułę, była książka Andrieja Wozniesińskiego *Cień dźwięku* (*Тень звука*, 1970), zawierająca „izotopy” i „doświadczenia poezji przedstawieniowej”, wydana w „okresie zastoju”. Inni mogli publikować dopiero na emigracji, jak np. Jeliza-wieta Mnacakanowa, autorka oryginalnych rękopiśmiennych tekstów wizualnych, która nie opublikowała ani jednej pracy aż do czasu wyjazdu do Australii w 1975 roku, czy też kijowski rosyjskojęzyczny poeta-konkretysta Wilen Barski, któremu nie udało się opublikować żadnego utworu w Związku Radzieckim, a uznanie zyskał dopiero po wyjeździe do Niemiec w 1981 roku. Z kolei Ry Nikonowa i Siergiej Sigiej, jak i większość radzieckich poetów-eksperymentatorów, zapoznawali swoich nielicznych czytelników ze swoimi pracami przeważnie za pośrednictwem „samizdatu”.

Jak podkreśla większość twórców-wizualistów, którzy zainteresowali się poszukiwaniami eksperymentalnymi jeszcze w czasach radzieckich, na początku swojej kariery twórczej nie byli zaznajomieni z pracami zachodnich kolegów. Kontakty te nawiązywali później, a dla wielu stały się niemal jedyną możliwością zdobycia popularności, przynajmniej za granicą. Niestety i w Związku Radzieckim, i w postradzieckiej Rosji prace eksperymentalne utalentowanych poetów wizualnych okazały się „niepotrzebne”. W 1999 roku Nikono-

⁶ Wszystkie cytaty ze źródeł rosyjskich podaję w tłumaczeniu własnym. Zob. *Садок судей II*, [w:] А.Г. Соколов, М.В. Михайлова, *Русская литературная критика конца XIX – начала XX века. Хрестоматия: Учебное пособие для филологических специальностей университетов*, Москва 1982, s. 350.

⁷ Zob. С. Бирюков, *Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма*, Москва 1994, s. 15–16.

wa i Sigiej emigrowali do Niemiec, zabierając ze sobą bogate i unikalne archiwum. W ślad za nimi radziecką rzeczywistość opuszczają: Walerij Szerstjanow, Anri Wołochowski, Aleksandr Oczerzjanski, Rafael Lewczin, Lew Nucberg, Wagricz Bachczanjan, Siergiej Biriukow i wielu innych autorów z sukcesami kontynuujących swoją twórczość poza granicami kraju.

Z początkiem XXI wieku dobiegł końca etap zapoznawania się z dorobkiem zagranicznym, a rosyjscy poeci zaczęli pracować na poziomie nieustępującym zachodnim kolegom. Fenomen poezji wizualnej stał się obiektem analizy literaturoznawców, historyków sztuki i filologów. Pojawiły się nowe wydawnictwa periodyczne. Przy czym ta swoista stabilizacja zainteresowania poezją wizualną odbywa się w warunkach braku jakichkolwiek zakazów z jednej strony, skromnych materialnych możliwości autorów i instytucji kulturalnych – z drugiej. Nowe czasopisma i wystawy organizowane są zasadniczo z inicjatywy i ze środków niewielu entuzjastów, w tym sensie sytuacja jest dużo lepsza w porównaniu z ubiegłymi latami, ale o nasyceniu zainteresowania (w porównaniu z innymi krajami) mówić jeszcze trudno.

Pojawiły się nowe czasopisma, konkurenci kontynuującego działalność „Czernowika” („Черновик”): „Futurum Art” („Футурум Арт”; od 2000 roku), publikujący w każdym numerze poematy wizualne, oraz periodyk „Drugije” („Другие”) – międzynarodowe czasopismo poezji wizualnej (od 2006 roku; główny redaktor i wydawca Jewgienij Stiepanow). Swieta Litwak i Nikołaj Bajtow co pół roku wydają czasopismo „Klubu Literackiego Performance”, w którym zamieszczają wizualne teksty różnych autorów.

Klasyfikacja współczesnej poezji wizualnej

Poezja wizualna w Rosji dość szybko osiągnęła światowy poziom i intensywnie się rozwija. Aktywnie tworzy większość autorów ubiegłego dziesięciolecia, pojawili się także przedstawiciele młodego pokolenia. Określenie miejsca współczesnej rosyjskiej poezji wizualnej związane jest z dziesiątkami twórców⁸.

⁸ Są wśród nich autorzy i teoretycy poezji wizualnej, malarze, projektanci, organizatorzy wystaw, konferencji, festiwalu, autorzy manifestów, książek, artykułów, redaktorzy i wydawcy czasopism: Władimir Aristow, Dmitrij Babienko, Aleksandr Babulewicz, Nikołaj Bajtow i Swieta Litwak (projekt „Premiera” / „Премьера”), Maria Baranowa, Wilen Barski, Michaił Baru, Siergiej Biriukow (rozdział *Poezja dla oka / Поэзия для глаза* w książce *Zewgma. Poezja rosyjska... – Зевгма. Русская поэзия...*, Moskwa 1994), Lorens Blinow, Dmitrij Bułatow (fundamentalna antologia *Punkt widzenia / Точка зрения*), Igor Burichin, Władimir Chodukin, Ludmiła Chodynska, Igor Cholin, Iwan Czudasow, Daniła Dawydow, Aleksiej Dajen (NO!ART), Michaił Dżubenko, Dżangll (Władimir Tołstoj), Rusłan Elinin., Władimir Erl, Natalia Fatiejewa, Siergiej Fiedin, Aleksandr Fiedułow, Jurij Gik (z pracami *Poezja wizualna. Teoria i praktyka / Визуальная поэзия. Теория и практика* i *Wizualna poezja w Rosji. Pośrednie wnioski / Визуальная поэзия в России. Посредние итоги*), Aleksandr Gornon, Borys Grinberg, Nikołaj Gricanczow, Ludmiła Gubariewa, Dżerald Janeczek, Iwan Jow, Lidia Jusupowa, Aleksandr Karwowski, Galiana Kartaszowa, Konstantin Kedrow i Jelena Kacjuba (projekt „PO” / „ПО” – gazeta, czasopismo, „Антология PO” / „Антология ПО”, Moskwa 2007), Jurij Kac, Ała Kesselman, Władimir Klimow, Walerij Kolotwin, Borys Kolmagin, Siergiej L. Korkin, Oleg Kocarew, Wiaczesław Kryżanowski, Iłja Kukulkin, Eduard Kuliomin (grafika komputerowa), Rafael Lewczin (czasopismo „Reflect... / Куадрусештр”, Chicago), Sława Lion, Igor Loszczyłow, German Lukomnikow, Irina Maksimowa, Galina Malcewa, Willi Melnikow, Wiaczesław Mieszkow, Arsen Mirzajew, Mikoła Miroszniczenko, Jelizawieta Mnacakanowa, Władimir Monachow, Aleksandr Mocar, Tatjana Nazarenko (festiwal „Eye Rhymes”, Edmonton 1997), Walerija Narbikowa, Paweł Nastin, Ry Nikonowa i Siergiej Sigiej (czasopismo „Transponans”; kultowy artykuł Sigieja *Krótką historia po-*

Stąd klasyfikacja współczesnej poezji wizualnej jest niezwykle trudna. Wszak różnorodne formy tekstów poetyckich można liczyć w dziesiątki, przy czym stale pojawiają się nowe. Poeci eksperymentują z czcionką, rozmieszczeniem tekstu na stronie, z innymi – oprócz papieru – materiałami. Poezja wizualna odradza się w Rosji z nową siłą w ostatnim dziesięcioleciu XXI stulecia. Jednakże, biorąc za podstawę klasyfikacji przede wszystkim zasadę wizualną (wygląd zewnętrzny), można – za Jewgienijem Stiepanowem – wydzielić trzy grupy podobnych utworów:

a) **poezję post-figuratywną**: Utwory odtwarzają poprzez swoją formę przedmioty otaczającego świata, są figuratywne swoją kompozycją artystyczną (nieabstrakcyjne; tekst rozmieszczony w postaci dokładnej figury geometrycznej). Bliskim krewnym post-figuratywnych wierszy są kaligrama Apollinaire’a. Przedstawiciele: Anna Alczuk, Tatiana Mankowa, Dmitrij Zimin i in.

b) **poezję post-konkretną**: Przedstawienie w formie konkretnych przedmiotów (forma zewnętrzna odwzorowuje zarys jakiejś rzeczy), przy czym konkretne utwory charakteryzują się abstrakcyjnym rozmieszczeniem na płaszczyźnie kartki i strukturalną oryginalnością (lub chociażby pretendują do niej). Przedstawiciele: Dmitrij Awaliani, Wasilij Gniedow, Ry Nikonowa, Borys Konstriktor, Swieta Litwak, Siergiej Sigiej, Eduard Kulemin i in.

c) **poesia visiva**: Najbardziej złożone utwory stanowiące zazwyczaj kompozycję tekstu i fotografii, wszelkiego typu kolaże, fotomontaże i techniki mieszane. Współcześni poeci wizualni aktywnie wykorzystują techniki i środki artystów i poetów ruchu Dada. Przy czym w większości przypadków możemy obserwować nie ślepe kopiowanie środków, a rozwój w kierunku ich wzbogacenia, zarówno z lingwistycznego, jak i artystycznego punktu widzenia; przy zastosowaniu współczesnych technologii. Przedstawiciele: Aleksiej Dajen, Aleksandr Mocar i in.

Dlatego można z przekonaniem powiedzieć, że w XXI wieku poezja wizualna – przy całej nieadekwatności i nieprecyzyjności tego terminu – wreszcie przestała być ezoteryczną formą twórczości i po stuleciach marginalnego doświadczenia stopniowo zaczęła zajmować uprzywilejowaną pozycję w ogólnym procesie artystyczno-literackim. Można założyć, że w najbliższej przyszłości poezja wizualna otrzyma pełną autonomię jako odrębny i unikatowy rodzaj twórczości literacko-artystycznej. Ponadto można prognozować, że we współczesnej zwizualizowanej kulturze nieuchronnie będzie wzrastać znaczenie *poesia visiva* – tego starożytnego i nieustannie odnawianego rodzaju twórczości eksperymentalnej.

Poesia visiva

Obecnie ten rodzaj aktywności twórczej rozwija się w uniwersalnym środowisku, tworzonym przez międzynarodową kulturę sieciową, która łączy eksperymentatorów wszyst-

ezji wizualnej w Rosji), Siergiej Orłow, Leonid Osiennij, Aleksandr Oczertjanski (czasopismo „Czernowik” / „Черновик”, Nowy Jork), Eter de Pani (grafika), Wiktor Perelman, Darja Suchowiej, Jewgienij Pałamarczuk, Eter de Panji, Olga Płatonowa (czasopismo „Stetoskop” / „Стероскоп”, Paryż), Jurij Proskurjakow, Wadim Rabinowicz, Anna i Michaił Razuwajewy (systemy semiotyczne), Jelena Sazina, Genrich Sapgir, Andriej Sen-Senkow, Mikoła Soroka, Wasil Starun, Jewginij Stepanow (formalne eksperymenty, czasopismo „Drugije” / „Другие”), Aleksandr Tkaczenko, Andriej Tozik, Aleksiej Warsopko, Nikołaj Wiatkin, Dmitrij Zimin, Ludmiła Zubowa i wielu innych.

kich krajów⁹. Intensywny rozwój środków masowej komunikacji sprzyja dostępności i szybkości rozpowszechniania nowych idei artystycznych i technologii pośród światowego środowiska twórczego, wciągnięciu eksperymentatorów na orbitę ogólnoswiatowych poszukiwań artystycznych.

Poesia visiva – i rosyjska, i światowa – reprezentowana jest przez ogromną liczbę interesujących eksperymentów twórczych zarówno na poziomie tekstu, w znaczącej mierze minimalistycznego, oznaczonego jednym jedynym znakiem, jak i na poziomie graficznych oraz artystycznych technologii. Nieprzypadkowym jest fakt, że dany rodzaj twórczości badany jest zarówno przez literaturoznawców, historyków sztuki, jak i kulturologów, specjalistów w dziedzinie teorii komunikacji, reklamy masowej i środków masowego przekazu.

Współczesne utwory to dzieła postmodernistyczne nacechowane paradoksalnością o charakterze parodyjnym i dialogowym. Wielowarstwowe teksty i wizualny dyskurs modelują różnorodne sytuacje, co wymaga aktywności czytelnika-widza. Interpretuje on wszystkie składowe kompozycji artystycznej: tekst – lub jego brak, konfigurację i szczegóły rozmieszczenia na stronie, graficzne i ikoniczne elementy, gamę barw, rodzaje czcionki i wzajemne oddziaływanie wszystkich elementów utworu. Stąd możliwość poliwarntowego odczytania większości prac przez czytelników i świadome dążenie autorów do wciągnięcia czytelników w grę-dekodowanie. Dla wielu współczesnych poetów wizualnych „zabawowy” moment, świadomie integrowany w strukturze utworu, stanowi rękojmię udanego aktu komunikacyjnego. Takie są prace Aleksandra Oczertjanskiego, Rafaela Lewczina i Wagricza Bachczanzjana powstające w Stanach Zjednoczonych, Anny Alczuk, Aleksandra Gornona, Borysa Konstriktora, Aleksandra Surikowa, Dmitrija Babienki, a także mieszkających w Niemczech Ry Nikonowej, Siergieja Sigieja i wielu innych.

Uwagi końcowe

Współczesna rosyjska poezja wizualna integruje idee poezji figuratywnej, konkretnej i *poesia visiva*, stanowiąc przykłady prac literacko-artystycznych złożonych kompozycyjnie i artystycznie. Stąd niejednokrotnie o ich przynależności do poezji decyduje intencja samego autora (określenie w tytule, rozmieszczeniu w kontekście innych wierszy itp.).

Jak słusznie zauważył Wolfgang Iser, odtworzenie sensu możliwe jest na drodze dialogu między czytelnikiem, tekstem i założonymi w nim możliwościami hermeneutycznymi¹⁰. Niewątpliwie, sama natura poezji wizualnej zakłada szersze możliwości dialogu w porównaniu z innymi gatunkami literackimi, dostępność których zależy w dużej mierze od poziomu opanowania języka. Poezja wizualna operując nie tylko słowami, stwarza szansę na zrozumienie utworu, stworzonego w nieznanym języku, nie wyklucza możliwości jego interpretacji i oceny estetycznej.

Tym samym wizualne utwory poetyckie stają się szczególnym wyzwaniem wobec tradycyjnych, utartych sposobów interpretacji dzieła artystycznego. Percepcja tekstu wizualnego wymaga aktywności odbiorcy, sięgającej aż do współuczestnictwa w tworzeniu jego

⁹ Szerzej na ten temat zob.: *Точка зрения. Визуальная поэзия: 90-ые годы*, ред. Д. Булатовф, Калининград 1998, s. 11.

¹⁰ Zob. W. Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore 1978, s. 111.

sensów (nowych, nieoczekiwanych), co przekracza ramy klasycznego tekstu poetyckiego. Zatem poezja wizualna w całej swojej różnorodności poszerza naszą percepcję, nasze pole świadomości, nasze bycie w konkretnej rzeczywistości. To co istotne, proces ten odbywa się na bazie języka, który jest podstawowym i jednoznacznie bezpośrednim aspektem komunikacji międzyludzkiej.

Poezja wizualna – nieodłączna część światowej kultury – stanowi ciekawy materiał i pole do rozważań i analizy artystyczno-literaturoznawczej. Współczesny poeta, filolog i kulturolog Siergiej Biriukow twierdzi, że poezja wizualna to „poezja pod mikroskopem”, która przede wszystkim chce być widzialna. Percepcja tekstu wizualnego wymaga aktywności odbiorcy, sięgającej aż do współuczestnictwa w tworzeniu jego sensów (nowych, nieoczekiwanych), co przekracza ramy klasycznego tekstu poetyckiego

IWONA ANNA NDIAYE

Poesia visiva. On the Latest Cultural Phenomena in Russia

Summary

Visual poetical text came into existence as a connection of two types of activity - the poetical (verbal) one and the visual (graphic) one. It composes a varied phenomenon which unites poetry, painting, graphic arts, fine arts and photography. That dependence on one another was understood differently by particular artists in distinct periods of history. Russian literature also has its rich history of visual poetry. The first attempts, which were started by Symeon Potocki in the 17th century, were continued by Gavriła Derzhavin, Aleksey Apukhtin, Erl Martov as well as others. This new and productive period of visual poetry was connected with the vanguard movement from the beginning of the 20th century, which spread across Europe. The biggest contribution into the development of this literary genre in Russia, not only in a practical manner but also in a theoretic one, brought in the Futurists and Constructivists, for whom the form became an essence, and a word became an image.

The modern Russian visual poetry integrates the ideas of figurative poetry, concrete poetry and *poesia visiva*, and provides the examples of works which combine art and literature in a complex manner both artistically and compositionally. It is only because of the author's intention (such as a definition in the title or a placement among other poems etc.) that they are considered as poetry. Therefore, visual poems become a special challenge for the traditional and cliché manner of interpreting art. The perception of visual texts requires readers to participate actively in discovering new and unexpected interpretations of the works. This idea goes beyond the limits of a classical poetic text.

The variety of visual poetry broadens our perception, our consciousness, and our existence in a specific reality. And what is important, this process takes place on the language level, which is a basic and direct aspect of interpersonal communication.