

Dominik Kuryłek

Andrzeja Partuma nihilizm ontologiczny

Sztuka i Dokumentacja nr 13, 85-97

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DOMINIK KURYLEK

Andrzeja Partuma nihilizm ontologiczny

Andrzej Partum był poetą, muzykiem, realizował efemeryczne zdarzenia artystyczne, uprawiał sztukę pocztą, pisał poezję konkretną, wygłaszał mowy, ogłaszał manifesty, tworzył grafiki i obrazy. Prowadził autorską anty-instytucję – Biuro Poezji. Od końca lat pięćdziesiątych. tworzył, traktując sztukę jako drogę do doświadczenia **Realnego**¹.

Sztuka Partuma do tej pory doczekała się zaledwie dwóch opracowań monograficznych². Pomimo tego, że powstaje coraz więcej tekstów na jego temat, organizowane są także wystawy związane z jego osobą³, dla wielu jest on wciąż postacią bardziej legendarną. Wynika to z samej strategii artystycznej Partuma, czy może lepiej byłoby powiedzieć postawy egzystencjalnej, której źródłem był nihilizm ontologiczny⁴.

Dążąc do przybliżenia twórczości Partuma historycy sztuki, krytycy, kuratorzy i artyści sięgają po: pisane przez niego wiersze, manifesty, poematy konkretne, dokumenty prywatne. Do tego oczywiście dochodzą relacje przyjaciół, uczestników jego działań oraz wszelkiego rodzaju dokumentacja tychże. Analizy jego wierszy podjął się Grzegorz Dziamski⁵. O stosunku Partuma do instytucji artystycznych pisał Marcin Lachowski⁶. Podobnie Małgorzata Dawidek-Gryglicka, która wychodząc od krytyki instytucjonalnej Partuma przeprowadziła wnikliwą analizę szeroko rozumianej funkcji tekstu, znaczenia manifestów i poezji w aktywności artystycznej

Partuma zmierzając ostatecznie do określenia jego oryginalnej „utopijnej” postawy twórczej⁷. Wnikliwą analizę tejże przeprowadził Łukasz Ronduda⁸, który wskazywał na związek artysty z „egzystencjalnym odłamem awangardy” i „postesencjonalistycznym konceptualizmem”. Podkreślił jego przekonanie o zintegrowaniu sztuki z życiem określając jego działania jako swoisty „sytuacjonizm”⁹. Ronduda zwracał uwagę także na „nihilizm” Partuma, który określił jako metodę twórczą zmierzającą do podkreślenia indywidualizmu. Nihilizm był przez Rondudę utożsamiany z negacją. Według niego był on wyrazem „pozaracjonalnej, nieposkromionej witalności twórczej” i „biologicznej chęci działania” wynikającej z „musu egzystencjalnego”. Nihilizm Partuma niewątpliwie miał głębokie znaczenie. Było to coś więcej niż swoista metoda twórcza, której sednem była negacja. Zwrócił na to uwagę Kazimierz Piotrowski pisząc o pozytywnym nihilizmie Partuma w kontekście filozofii Fryderyka Nietzschego¹⁰. Z perspektywy czasu można powiedzieć, że Partum tworzył odnosząc się - nie wprost - do pojęcia **Niebytu**. Analizując jego wiersze tworzone w szczytowym okresie polskiej nowoczesności, poezję konkretną, a szczególnie manifesty „centralny punkt jego artystycznych przedsięwzięć”¹¹, których swoistym podsumowaniem jest *Manifest Pozytywnego Nihilizmu Sztuki*, można dojść do wniosku, że postawa Partuma był wyrazem nihilizmu ontologicznego kształtowanego konsekwentnie od lat pięćdziesiątych.

W 1958 roku na łamach tygodnika „Kierunki” ukazały się dwa wiersze młodego poety¹². Miały one wyraźnie egzystencjalny charakter. Te wczesne utwory, pisane w okresie „odwilży” - okresu ważnego dla polskiej nowoczesności, w którym wielu artystów ujawniło dążenie do „pisanego egzystencjalnego”¹³, z perspektywy czasu można potraktować jako zapowiedź oryginalnej postawy artystycznej Partuma, która w pełni wyrażona została na początku lat osiemdziesiątych. W jego wczesnych utworach dostrzec można było wyraz samotności i melancholii. Artysta podkreślał w nich nieuchronność przemijania i straty. Jednocześnie wskazywał, że remedium na ból istnienia może być szeroko rozumiana sztuka. Tym wierszom Partuma daleko było jeszcze do jego późniejszych eksperymentów ze słowem, które można zaliczyć do polskiej poezji lingwistycznej¹⁴. Wpisywały się jednak w nurt rozwijającej się wówczas nowoczesności. Spójrzeć na nie można jak na zapowiedź dalszych poszukiwań zmierzających do wypracowania indywidualnego języka artystycznego. Świadczą one także o zaangażowaniu Partuma. Już wówczas zauważyć można było, że utożsamia on sztukę z życiem.

(...)

Wylękle flety w orkiestrze allegrem
może spotkam dziewczynę oczekiwana
kupcie moje uśmiechy i palce
podeszwy zdarte, dziurawe
sprzedaję przed obrazem Van Gogha

[Ja przebolełam swoje]

(...)

Aż po echo z obcych planet
w rozgoryczeniu ręce wyciągam
otuliwszy głowę gromem i ogniem
przed nadejściem zimy zadumanej
o wschodzie i zachodzie
przez okiem i sercem

[„Rozmyślając Dopóki Ścieżka Pozwoli”]

Pierwszy tomik poetycki pt. *Frekwencje z opisu* Partum opublikował własnym sumptem w 1961 roku¹⁵. Wyraźne w nim było już wtedy dążenie młodego artysty do **Realnego** poprzez przekroczenie ograniczeń stawianych

przez język¹⁶. Jednocześnie Partum wyrażał w swoich wierszach dosyć pesymistyczną wizję świata. Grzegorz Działowski dostrzegł w tym zbiorze dążenie autora do „przebiccia się przez »normalność« i »zwykłość« otaczających nas rzeczy i sytuacji by natknąć się na »istotę« czy też »zagadkę świata«”¹⁷. Zauważył, że Partum zwrócił się w stronę „marginalnych, niedostrzegalnych sfer rzeczywistości”. Stwierdził, że zawarte w tomie teksty to „przykłady filozofowania na własną indywidualną odpowiedzialność, próby samodzielnego poznania świata”. Działowski zauważył także, że Partum odwoływał się „do najbardziej radykalnych, najbardziej bezkompromisowych spośród znanych mu nurtów modernizmu, od obcego i rodzimego futurizmu, Awangardy Krakowskiej, Peipera, Przybosa, wczesnego Białoszewskiego, rodzącego się wówczas lingwizmu”. Zwrócił uwagę, że tomik ten wyrażał dążenie artysty do wykształcenia nowego sposobu komunikacji przy pomocy języka. Podobnie uważał Ronduda, który podkreślił lingwistyczne poszukiwania Partuma¹⁸. Jerzy Truszkowski natomiast dostrzegł w tym zbiorze „cechy późniejszych tekstów teoretycznych lub improwizowanych mów”, którymi było „poetyckie umykanie logice”¹⁹.

Twórczość Partuma z tego czasu rzeczywiście można zaliczyć do nurtu poezji lingwistycznej. W jego utworach dostrzec można charakterystyczne eksperymenty składniowe, prowadzenie swoistej gry z językiem. Widać w nich wreszcie potrzebę wypracowania nowego sposobu opisu rzeczywistości. Językowe eksperymenty były środkiem do zniesienia przeźroczystości tekstu i wyrażania refleksji egzystencjalnych. W jego ulubionym, tytułowym wierszu z tego zbioru²⁰ widać przemyślenia na temat samotności jednostki, przemijania i przenikającej wszystko śmierci. Metaforą człowieka dla Partuma stał się doświadczający końca „wisielec”, którego wszelka aktywność („przymiarki”) w miarę upływu czasu („wahadła”) obracają się w niwecz.

częstotliwości wisielec
wahadłem ubija
przymiarki odrzutów
za cyferblatem
jeszcze poza dookoła
z jędrnych odległości
wyjętego przedostania
od masy²¹

Pierwszy tomik poetycki Partuma wyrażał więc przekonanie autora o absurdalności świata. Poeta zwracał uwagę na to, że wszelkie działanie człowieka polegające na odrzucaniu ograniczeń, czyli dążeniu do wolności, mają charakter pracy syzyfowej. Człowiek, czyli skazany na niepowodzenie „wisielec” porusza się zawsze wśród „odrzutów”. Nie będzie zatem przesadą stwierdzenie, że na początku lat sześćdziesiątych Partum, podobnie jak Walter Benjamin dwadzieścia lat wcześniej, wyrażał radykalną krytykę nowoczesności²². Uważał, iż wszystkie wytwory człowieka ulegają natychmiastowemu rozkładowi i w momencie powstania stają się „odrzutami”, bądź jak to określił Benjamin „ruinami”. Poeta jednak nie widział innego wyjścia jak absurdalne działanie w takiej rzeczywistości. Zbliżał się zatem do egzystencjalistów, przede wszystkim Alberta Camusa, który w absurdalnym, irracjonalnym trwaniu widział sens istnienia mimo wszystko²³.

W 1965 Partum wydał kolejny tomik pt. *Powodzenia Nieurodzaj Zwalka Papki*²⁴, w którym jeszcze bardziej radykalizował swoją postawę. Dziamski twierdził, że „wartością staje się [w nim] (...) samo dążenie do indywidualnego, niepodległego powszechnym wzorcom myślenia. (...) zdolność przeciwstawiania się dominacji ponadjednostkowych systemów myślowych”²⁵. Podstawą dla tego stał się nihilizm polegający nie tyle na potocznie rozumianej negacji, co na stawianiu w centrum refleksji pojęcia **Nic**. Uświadomić sobie to można czytając tytułowy wiersz z tego tomu²⁶.

nic
namawia na zero
bo przed zerem
to pułapka zeru
zatem
zer zerami
i pstryk
po pstryk
więc zeroma
o niby
o niby
padło w nic
dlatego owego
„jak”
zerowi
że ----- = tak
nic

Partum negatywnie oceniając rzeczywistość nie chciał wypracowywać nowego pozytywnego sposobu istnienia. Odpowiedzią na absurdalność rzeczywistości stało się odwołanie do **Niebytu**. Było to kilka lat przed tym nim pojęcie „Nic” wziął na warsztat przyjaciel artysty poeta i performer Zbigniew Waprechowski i w tym samym roku kiedy odnosząca się do pojęcia **Niebytu** filozofia Fryderyka Nietzschego i Martina Heideggera została po raz pierwszy po II wojnie światowej przedstawiona w niezideologizowany sposób przez Krzysztofa Pomiana i Leszka Kołakowskiego²⁷. Partum od tego czasu zaczął nawoływać *de facto* do „spełnienia nihilizmu”. Po wielu latach pisał o tym Gianni Vattimo, który analizując pisma Nietzschego i Heideggera zauważył, iż doświadczenia dwudziestego wieku uczą, że zużyła się perspektywa wprowadzania nowych wartości na miejsce zniesionych wcześniej²⁸. Odpowiedzią na nihilizm rzeczywistości był według niego „nihilizm spełniony”²⁹. Vattimo skłaniał do „pogłębienia nihilizmu” poprzez zakwestionowanie stojącego u podstaw nowoczesności idei postępu, co prowadzić miało do wypracowania „słabego bycia”. Według Vattimo przewyciężanie nihilizmu nie musi prowadzić do nihilistycznego zastępowania starych wartości nowymi, lecz do zneutralizowania i zrównania znaczenia wszystkich wartości. Wobec tego wiersze Partuma z *Powodzenia nieurodzaj...* można określić jako rozpoczynające proces „pogłębienia nihilizmu”.

Kolejny tomik pt. *Osyпка woli*³⁰ można traktować jako wyraz nihilistycznego dążenia Partuma do radykalnego indywidualizmu³¹. Dochodził do tego nie tyle przez „swoisty ikonoklazm”³², co poprzez krytykę reprezentacji rozumianej jako powtórne przedstawianie rzeczy w wyniku operacji przypominania, które to przedstawienie zaczyna wypierać z rzeczywistości rzecz, którą zastępuje³³.

Był w tym bliski modernistycznej awangardzie, która po traumie II wojny światowej starała się dotrzeć do **Realnego** przez problematyzowanie dotychczasowych sposobów obrazowania³⁴. W odróżnieniu jednak od zaliczanych do niej artystów Partum dążył do przekroczenia także awangardowej krytyki reprezentacji. Dążąc do **Realnego** podjął ryzykowną decyzję o wyalienowaniu w ramach walczącej z alienacją awangardy.

Zmierzał tym samym do sztuki rozplywającej się w rzeczywistości zdefiniowanej przez Ludwińskiego jako „sztuka niemożliwa”³⁵.

Dziamski pisząc o *Osypce woli* zauważył, że Partum dążył do zrozumienia swojej obecności w świecie w sposób indywidualny. Twierdził jednak że „rozważania nad możliwościami wyrażenia jednostkowego procederu poznawczego toczą się niejako na marginesie twórczości poetyckiej (...)” Partuma³⁶. Można na to jednak spojrzeć inaczej. Krytyka reprezentacji była dla artysty sposobem wypracowywania oryginalnej negatywistycznej ontologii. W swojej poezji Partum, podobnie jak Aleksander Wat³⁷ dokonywał „rozrywania ustalonych związków, likwidowania znaczeń, szokowania czytelników i unicestwiania wartości, którym kapliczki wzniosła literatura poprzednich epok”³⁸. Bunt lingwistyczny Partuma, podobnie jak Wata, był wyrazem krytyki kultury i idącego za nią modelu egzystencji. Groteskę przedwojennego poety zastąpiła u Partuma swoista gra z relacjami pomiędzy poszczególnymi elementami językowej struktury. Jej przedmiotem stały się także gry podejmowane przez awangardę. Podstawą tej metody był manifestowany wcześniej radykalny indywidualizm. Partum podobnie jak Wat sprzeciwiał się tworzącemu iluzję „absolutowi”, który konserwował dotychczasowe sposoby ekspresji. Widać to chociażby w wierszu pt. *Pejzaż*, w którym podmiot liryczny zdaje sobie sprawę z tego, że reprezentacja jest tylko barierą odgradzającą go od **Realnego**. Nie dziwi zatem, że w dalszym etapie swojej twórczości Partum zainteresował się poezją wizualną, która była kolejnym krokiem na drodze do przezwyciężenia przeźroczyści tekstu.

Patrzyłem właśnie przez okno na tę kotarę i ważyłem własne myśli jak mięśnie z materiałem zawieszonym na drążkach jakby barierach zagrożeń – że nie mam tam wstępu z życiem gdy mu się wylicza ostatnie chwile³⁹.

W 1970 roku Partum wydał tomik pt. *Tlenek zasobów*⁴⁰. Zbiór ten, w którym publikowane były utwory autora oraz Koji Kamojiego, Ewy Partum, Alfreda Lenicy, Bogdana Chorążuka był efektem kontaktu Partuma z poezją konkretną. Dziamski podkreślał, że tomik ten był przełomowy dla artysty na wielu różnych poziomach. Doświadczenie poezji konkretnej pozwoliło mu sprawić, że tekst przestał być przezroczysty.

Druk, strony i sama książka zaczęła być konceptualizowana przez pojawiający się w niej poemat. Ciężar interpretacji rozszerzony został z symbolicznej sfery tekstu do konkretnej wymiernej przestrzeni książki. Przykładem tego może być wiersz odpowiadający swoim kształtem ograniczającym go krawędziom strony⁴¹.

ANDRZEJ PARTUM

N
D
R
Z
E
J
P
A
R
T
U
M

Na początku lat siedemdziesiątych Partum włączył się w ruch neoawangardy, której czołowi przedstawiciele z uwagą przyjęli propozycje już w pełni dojrzałego artysty⁴². Dawidek-Gryglicka podkreśliła związki artysty z nurtem poezji konkretnej i mail artu⁴³, niemniej jednak jego wynikającą z nihilizmu ontologicznego sztukę porównać można także do tworzonych z podobnych pobudek obiektów, sytuacji Włodzimierza Borowskiego⁴⁴ oraz performance Waprechowskiego z okresu, w którym skoncentrował się na badaniu pojęcia „Nic”⁴⁵. Postawa Partuma wynikająca z chęci dotarcia do **Realnego** poprzez sztukę przekraczającą granice reprezentacji wyrażona została w oryginalny sposób w tomiku poetyckim pt. *Partum* wydanym w 1970 roku⁴⁶. Jest to zbiór poematów konkretnych, z których najbardziej symptomatyczny jest ten, w którym nie bez ironii autor stawia siebie w szeregu pomiędzy filozoficznymi, naukowymi i artystycznymi rewolucjonistami w sposobie reprezentacji rzeczywistości takimi jak: Platon, Russel, Safona, Newton i ... Kantor. Tomik ten świadczy nie tylko o charakterystycznym autoironicznym poczuciu humoru, lecz także o dojrzałości artystycznej Partuma, który był przekonany do swojej propozycji, zachowując przy tym dystans do samego siebie. Zaznaczyć jednak trzeba, że Partum był artystą zaangażowanym, czyli utożsamiającym sztukę z życiem. Ten swoisty egzystencjalizm dostrzegł później Marek Ławryniewicz⁴⁷. Współcześnie intencje artysty

doskonale rozpoznał Henryk Stażewski, który zaprojektował okładkę tego tomu integrując poszczególne litery imienia autora z kwadratami składającymi się na kompozycję strony.

Partum wkroczył w przestrzeń neoawangardy z wypracowanym wyraźnym światopoglądem i oryginalną, właściwą mu formą artystycznej wypowiedzi, w której, jak wspominał Dziamski, posługiwał się niedyskursywnym tekstem. Szybko zorientował się, że świat sztuki w tym czasie był opresyjną strukturą ograniczających jednostkę „odrzutów” blokujących manifestowanie i kształtowanie własnej tożsamości⁴⁸. Nie chciał jednak rezygnować z działania w przestrzeni sztuki umożliwiającej dotarcie do **Realnego**. Rozwiązaniem dla tej sprzeczności było dla niego uczestnictwo w sztuce poprzez paradoksalne pozostawanie w wewnętrznym konflikcie między koniecznością tworzenia i nie tworzenia. Wyrazem tego było założenie Biura Poezji, które pozwalało Partumowi działać instytucjonalnie poza oficjalnymi strukturami. Świadczą o tym także jego efemeryczne działania „sytuacjonistyczne” oraz sformułowany w tym samym roku artystyczny manifest pt. *Krytykosystem sztuki*⁴⁹. Pierwszy z serii tego typu tekstów nie był tylko wyrazem krytyki instytucji⁵⁰. Był to manifest artystycznej postawy Partuma. W *Krytykoseystemie*, jak zauważył Dziamski, artysta „opowiedział się (...) za sztuką przeciwstawiającą się wszelkim znanym systemom, artykułująca się poza istniejącymi systemami, w tym także systemami artystycznymi i myślowymi, wytwórczymi i odbiorczymi, wyrażającą »wyłączny upór broniącej się wyobraźni«”⁵¹. Upór ten podkreślił także Ronduda dla którego *Krytykosystem sztuki* świadczył o tym, że Partum traktował sztukę jako proces dochodzenia do czystej świadomości, który trzeba chronić przed mogącymi go zniszczyć wszelkimi zewnętrznymi wpływami⁵². Swoją świadomość Partum poszerzał poprzez pozostawanie w nieustannym konflikcie z samym sobą w czym według Dziamskiego widział zasadę własnej twórczości⁵³. *Krytykosystem sztuki* zatem był nie tylko komentarzem do wcześniejszej twórczości poetyckiej i deklaracji postawy awangardowej, lecz także wyrazem radykalnej krytyki zmierzającej aż do kwestionowania własnej tożsamości. Partum bowiem w tekście tym ogłaszał nie tylko stworzenie „sztuki wymykającej się »normatywnym«

i usankcjonowanym wzorcom”⁵⁴, lecz także decyzję pozostania w stanie wewnętrznego antagonizmu. Punktem odniesienia stał się dla niego Niebyt. W odniesieniu do niego obserwował świat zewnętrzny oraz prowadził krytyczną analizę swojego Ja⁵⁵. Wobec „Nic” Partumowe Ja stawało się giętkie płynne, „tranzytowe”⁵⁶ - nihilistyczne. Tożsamość kształtowana w kontekście rzeczywistości społecznej, politycznej i artystycznej okresu PRL była nie tyle świadectwem, co odpowiedzią na jej niekorzystne wpływy. Partum chronił się przed nihilistyczną rzeczywistością w sposób paradoksalny, poprzez „pogłębianie nihilizmu” Ja. Wystawiał się na próbę przede wszystkim poprzez kontakt z innym⁵⁷. Prowokacyjnie manifestując swój nihilizm otwierał przestrzeń antagonistyczną⁵⁸, w której nie możliwe jest osiągnięcie jakiegokolwiek pełnej tożsamości, Świadectwem poszerzenia przestrzeni antagonistycznej był akces Partuma do międzynarodowej sieci artystów mail art. za pośrednictwem Biura Poezji oraz jego liczne działania „sytuacjonistyczne”. Równie istotne były publiczne ogłaszanie manifestów oraz eksponowanie i negowanie własnej postawy, a to prowadziło Partuma do nihilistycznego paradoksu, czyli negowania własnego negowania.

Krytykosystem to konflikt intelektualny: twórcy z samym sobą, wymierzony przeciwko własnej sytuacji, doświadczeniu i orientacji. Krytykosystem/Sztuki/ neguje granicę pomiędzy teorią, a samym aktem twórczym, przekreśla idee zaangażowania w stabilność nurtu sztuki, reprezentując zjawisko przekraczalności i wreszcie zastanawiającą zasadę niezależności pojętych dla celów sprzecznych wobec dowodów wartościowania⁵⁹.

W 1971 roku Partum zaprezentował po raz pierwszy publicznie program *Sztuki PRO/LA* w formie improwizowanej przemowy o charakterze „łapania myśli na gorąco”⁶⁰. Odkryło się to na IV Biennale Form Przestrzennych w Elblągu pt. „Zjazd Marzycieli”⁶¹. Wygłoszony przez Partuma tekst został po raz pierwszy rozpowszechniony przez artystę w Warszawie w 1973 roku na kartkach A4. Dwa lata później został opublikowany przy okazji prezentacji sztuki polskiej w Galerii Współczesnej w Warszawie zorganizowanej w związku z Międzynarodowym Kongresem AICA⁶².

W manifestcie *Sztuka PRO/LA Partum* wzywał do nielogicznego, bezsensownego, niepotrzebnego działania, które w jego mniemaniu miało doprowadzić do „wyzwolenia realności” (**Realnego**). Promował działania błędne, które uważał za najbardziej rozwijające świadomość. Stwierdzał, że działalność w *Sztuce PRO/LA* polega na tym, by starać wydobyć się z ram etycznych, naukowych i ideowych w jakich funkcjonuje do tej pory sztuka i szukać dla niej innych punktów odniesienia. Postulował odwrócenie się od tego, co do tej pory było uznawane za prawdziwą rzeczywistość. Istotne było to, co indywidualne. Dziamski stwierdził, że „Punktem wyjścia sztuki PRO/LA jest (...) jednostkowe bycie w świecie wywołujące w jednostce naturalną potrzebę rozpoznania owego bycia”⁶³. Partum zwracał uwagę na to, że bycie nie powinno wynikać z dążenia do doskonałości. W rozpowszechnianym dwa lata później drukiem ulotnym pisał: „niezrozumienie sztuki daje szansę kolejnej wypowiedzi twórcy”⁶⁴. Zwracał się w stronę marginesów rzeczywistości, gdzie spychane jest to, co w powszechnej świadomości jest niepotrzebne i uznawane za wstrętne⁶⁵. Interesowała go przestrzeń, gdzie istnieje tylko to, co jest przydatne wyłącznie jednej osobie i wcale nie musi być za takie uznane przez społeczeństwo. Jego działalność była świadomie antyspołeczna. Uważał, że twierdzenie iż ogół wykaże się zrozumieniem jest naiwnością. Jego manifestacja nihilistycznego bycia miała charakter swoistej perwersji. Wprawiając społeczeństwo w konfuzję doświadczał - „poza zasadą przyjemności”⁶⁶ - nieokreśloności własnej tożsamości. Nie przejmował się tym, że jego aktywność uznana zostanie za egocentryzm. Jak pisał Truszkowski, „określał siebie jako artystę-egoistę lansującego siebie samego, świadomie przeciwstawiając się krytyce takiej postawy reprezentowanej przez Henryka Stażewskiego”⁶⁷. Zgłaszając swój akces do awangardy starał się jednocześnie przekraczać narzucone przez nią samoograniczenia nachalnie podkreślając i eksponując własny indywidualizm.

PRO/LA przypomnienie o idiomie sensu wyzwalającego realność na mocy niepotrzebności. Skądinąd niepotrzebność wcale nie jest niebytem eksploatacji: sumuje mu całość wszechrzeczy, dlatego niepotrzebność wywodzi się ze zjawisk fizycznych rozumieniem odejmowania względnie działania, a to skłania

do przyjęcia aprobowania mniejszego lub większego wiadomego błędu⁶⁸.

Dwa lata później na V Biennale Form Przestrzennych w Elblągu w 1973 roku⁶⁹. Partum zrealizował akcję pt. *Akupunktura*. Podczas projekcji filmu Józefa Robakowskiego umieścił przed projektorem lustro, które trzymał reżyser z Maroka Kader Lagtan. W wyniku tego zabiegu obraz był wyświetlany na sufit. W czasie projekcji Partum nakłuwał uwolniony od filmu ekran szpilkami. Truszkowski twierdził, że „Partum opisał to jako rodzaj akupunktury pustego ekranu podczas psychopatycznej projekcji. Jego głównym zamiarem było ukazanie faktu, że film powstaje w kontekście mechanicznej projekcji. Ta prosta interwencja ukazała, czym jest film jako proces fizyczny”⁷⁰. Na tej samej imprezie artysta zrealizował tę akcję raz jeszcze ale w inny sposób. Partum sam trzymał lustro odbijając projekcję filmową natomiast Kader Lagtan trzymał planszę z napisem „Film nie potrzebuje ekranu”⁷¹.

Do podsumowującej imprezę publikacji dodana została koperta ze złożoną fotografią przedstawiającą drugą interwencję Partuma. Na jej odwrocie znajdowała się kserokopia maszynopisu pt.: *Lichwa poezji anomalii modyfikujących w sztuce konceptualnej*⁷². Tekst ten można traktować jako rozwinięcie podjętego w działaniu dialogu z prezentowaną na Biennale sztuką konceptualną, która, jak zauważyła Dawidek-Gryglicka, według Partuma bezwarunkowo korzystała z języka jako weryfikatora informacji obiektywnej zapominając m.in. o poetyckiej zmysłowości znaczeń⁷³. Partum nie tylko kwestionował język, który posługiwała się sztuka kontekstualna, zwracał również uwagę na relacje jakie zachodziły pomiędzy dziełem i jego autorem. Pisał o konflikcie tkwiącym w samym procesie powstawania sztuki pojęciowej. Zauważył sprzeczność w dążeniu do neutralności i ukrywaniu własnej podmiotowości za dziełem konceptualnym. Partum uważał, że końcowy efekt realizacji konceptualnych zawsze zawiera w sobie „wiadomości o podmiocie”. W związku z tym obecność autora nie powinna być ze wstydem ukrywana jako coś błędnego, wprawiającego w zażenowanie. To właśnie tożsamość powinna być w centrum konceptualnej refleksji krytycznej. Zmaganie z nią było kolejnym krokiem w dążeniu do **Realnego**. Partum zbliżał się w ten do sztuki

pionierek sztuki feministycznej w Polsce, które zaczęły prowadzić wyraźnie krytyczną analizę swojej tożsamości artystycznej, społecznej i kulturowej. Przede wszystkim była to Ewa Partum oraz Natalia LL. Sztuka Partuma jednak pozostawała nadal w paradygmacie modernistycznego, męskiego podmiotu nie skupiającego się na własnym ciele ale odwołującego się do „wyższego” metafizycznego porządku. Analizowane przez niego Ja nie było utożsamione z jego własnym ciałem. Ono – ciało - pozostawało w sztuce Partuma przeźroczyste.

W Lichwie poezji anomalii modyfikujących Partum wzywał do dowartościowania „smutku egoisty” tworzącego dzieło konceptualne. Ta „anomalia” rozumiana jako coś pozytywnego była dla niego pomocnym narzędziem w zniesieniu tkwiącej w sztuce konceptualnej „absolutyzacji”. Manifest Partuma podkreślał znaczenie indywidualności stojącej za pragnącą zachować powagę i wzniosły charakter sztuką opartą na zasadach logiki. Partum niwelował patos sztuki pojęciowej poprzez zwrócenie się do Ja artysty. W swoim manifestie nie tylko „zakwestionował zdroworozsądkowe postrzeganie językowych anomalii jako społecznego zła”⁷⁴, lecz także dowartościował wszelkie „anomalie”, promując w miejsce racjonalizmu irracjonalizm i stojący u jego podstawy błąd. Dawidek-Gryglicka zwróciła uwagę, że u Partuma błąd stanowił o „rzeczywistym obrazie świata, w który wpisana jest konieczność przewyżczenia błędu po to, by stworzyć sobie szansę zrozumienia rzeczywistości”⁷⁵.

Konkluzje negatywne o charakterze logiki indukcyjnej mogą pomiędzy swymi biegunami istnieć na zasadzie racjonalnej wątpliwości co do uzasadnienie ważniejszych zjawisk przyrody. Ale rezultat niedostateczności w szukaniu zasad proporcji wiążącej konkluzje negatywne z procesem przyrody zjawisk JEST WYTRĄCANY KOMBINACJĄ WIADOMIOŚCI O PODMIOTCIE który zawsze coś innego przyniesie sobą jako absolutność niż jakąś szczególną własność którą posiada przy pomocy środka istnienia albo wskutek błędu od źródła nie prosperującego swym stanem ani intensywniej w swą przyszłość⁷⁶.

Rozwinięciem koncepcji zawartej w *Lichwie...* był kolejny manifest Partuma pt.: *Niezrozumienie sztuki daje szansę twórcy*

kolejnej wypowiedzi, który rozpowszechniał artysta w 1975 roku⁷⁷. Partum jeszcze bardziej podkreślił w nim znaczenie artystycznego podmiotu – zwracanie się krytycznie w stronę własnego Ja - oraz wartość krytyczną refleksji szczególnie tej błędnej uznawanej za „anomalie”. Wyrażał przekonanie, że indywidualna argumentacja krytyczna, nawet ta uznawana powszechnie za błędną, jest bardziej wartościowa od poprawnej według przyjętych powszechnie standardów, czyli „filatelistycznej”. Podsumowując swój manifest podkreślał, że zamykając się w ramach pewnej sztywnej metody ograniczamy sami sobie doświadczenie kontaktu z innym. Tylko działanie określane jako błędne daje taką szansę.

Pisząc, unikam w swej praktyce myślowej – każdej metody. W intelekcie, może to być całkowitą wolnością – ale w kontaktach międzyludzkich niedoświadczeniem⁷⁸.

*Manifest sztuki bezczelnej*⁷⁹, był podsumowaniem dotychczasowych refleksji Partuma i jednocześnie krytyką tychże. Dziamski twierdził, że manifest ten jest zbiorem „wyjściowych, inicjujących zdarzenie myślo/idei do realizacji jego poetyckich improwizacji, odczytów sytuujących się między poezją a teatrem”⁸⁰. Rzeczywiście dostrzec w nim można wcześniej wspomniane przez artystę wątki. Zostały one wypisane przez niego w punktach, przez co traktować go można jako swoisty raport⁸¹. Nie było to jednak wyłącznie sprawozdanie. W manifestie tym autor dokonywał rzeczy karkołomnej. Pod koniec tekstu poddawał krytycznej refleksji idee wynikające z negatywistycznej ontologii, którymi do tej pory się kierował. Pozostając więc konsekwentnym nihilistą, zwracał uwagę, że nawet wynikające z negatywnego światopoglądu koncepcje są kolejnymi metodami kodowania sztuki. Wspominając „uśmiercanie narodzeniem”, podobnie jak we *Frekwencjach* z opisu Partum pisał o nowopowstających „ruinach”. Zwracał uwagę, że w perspektywie „przyszłości” nawet najbardziej krytyczne działania ulegają neutralizacji. Podsumowując swój manifest twierdził, że:

żadne pojęcia o sztuce nie powinny być odpowiedzią trwania sztuki!⁸²

Poddając refleksji krytycznej swoją dotychczasową postawę Partum zmierzał do nihilistycznego paradoksu zanegowania negacji. Poprzez krytykę swojego „radykalnego zapytywania” prowadził refleksję na temat „radykalnej problematyczności”, która przez Wilhelma Weischedela określona została jako źródło ontologii negatywnej⁸³. Pozostając radykalnym w dialektyce nihilizmu pogłębiał swoją ontologię zastanawiając się nad źródłem „problematyczności” dochodząc ostatecznie do krytycznej refleksji na temat negującego negację pojęcia „bóg”. Nim do tego doszło ostatecznie zmanifestował swoją niechęć do sztuki rozumianej jako struktura umożliwiająca władzy kontrolowanie twórczych jednostek.

zakodowanie sztuki jest zawsze poza tolerancją rozumienia twórcy o ile konsekwencja historycznie myśli jako powód dokonania przewrotu z czegoś co przyszłość »uśmierca narodziem« i jeszcze dokonuje pomyłką pracownitego tworzenia pamięci tym co może być do wymyślenia zakodowanie sztuki przeciwko trafnej komunikatywności⁸⁴.

W 1974 roku na potrzeby filmu Józefa Robakowskiego pt.: *Żywa Galeria* Partum zawiesił nad ulicą Krakowskie Przedmieście w Warszawie transparent z sentencją MILCZENIE AWANGARDOWE. Akcję tą można postrzegać jako manifestację idei zawartych w *Krytykosystemie sztuki*. Transparent wyrażał wewnętrzny konflikt artysty, który zmagał się z jednoczesną potrzebą tworzenia i nie-tworzenia. W 1978 roku, cztery lata po akcji, Partum wrócił do idei awangardowej ciszy. Tym razem rozpowszechniał afisz z tekstem, w którym manifestował swoje rozgoryczenie tym jak dochodzi do instrumentalizacji sztuki przez władzę⁸⁵. Głosząc *Milczenie Awangardowe* Partum prowokował sprawujących kontrolę „ignorantów kultury i sztuki”. Wzywał ich do przemówień z wygodnych pozycji, które zajmują. Wytykał im uwarunkowaną politycznie moralność. Jego milczenie miało ośmieszać pochlebców i chronić artystów przed poskromieniem przez władzę. Poprzez manifestację milczenia Partum ujawniał spektakl, w którym uczestniczyli artyści, krytycy i publiczność. Zwracał uwagę, że sztuka - która przypomnijmy była dla niego drogą do **Realnego** – może stać się także narzędziem manipulacji.

Dwa lata po akcji rozklejania afiszów *Milczenie awangardowe*, Partum napisał tekst podsumowujący niejako dekadę swojego nihilistycznego funkcjonowania w obszarze sztuki wizualnych. Po poddaniu krytyce swojej negatywistycznej ontologii, kontynuował refleksję nad byciem z pozycji „ekologicznej”⁸⁶, którą dziś określilibyśmy jako „posthumanistyczną”⁸⁷.

Manifest zwierzęcy napisany przez Partuma w maju 1980 roku został wydany w formie afiszu przez Galerię Labirynt w Lublinie⁸⁸. W tym samym czasie także został także ujawniony w Galerii „Art Forum” w Łodzi⁸⁹. Sformułowany w 15 punktach tekst w jasny sposób przedstawiał poglądy Partuma na relacje pomiędzy wszechświatem i przyrodą, postępem i ewolucją. Artysta pisał o zagrożeniach dla uczuciowego rozwoju płynących z rozwoju technologii. Wspominał to, jak technika wykorzystywana jest w celu zniewolenia ludzi. Zwracał uwagę na przekształcanie nauki w przesąd. Piętnował wynikające z bezkrytycznego podejścia do nauki i technologii dążenie do kategoryzacji, pozornego porządkowania świata zwierząt, co prowadzi w konsekwencji do konstruowania „superrzeźni”. Pisał o zagrożeniach płynących z konsumpcyjnego życia. Znosił rozróżnienie na człowieka i zwierzę. Wiązał postęp z wyniszczeniem ciała, czyli tego co naturalne, zwierzęce w człowieku. Dochodził do dramatycznej konkluzji, że swoją zwierzęcość, czyli uczucie oderwania od kultury, doświadczyć możemy jedynie umierając. Pisał, że dziś „myśl – bytu” jest jedynie postulatem wynikającym z przypadku, na który natyka się Ja. Uważał, że człowiek może dotrzeć do autentycznego doświadczenia rzeczywistości wydobywając się z „chaosu ewolucji”, wracając do innego dawnego sposobu myślenia czyli zrzucając wszelkie wymyślone przez siebie konstrukcje kulturowe.

W 1980 roku Partum doszedł do punktu, w którym nie tylko zdecydował się wykroczyć poza zinstrumentalizowany obszar sztuki, ale także postanowił wydobyć się z antropocentryzmu kultury. Posthumanizm Partuma stał się podstawą ostatniego ogłoszonego przez niego manifestu:

człowiek może korespondować wyłącznie w utopii własnego myślenia jako zwierzę o ogromnej gęstości materii – tak jak

teoretyczne czarne dziury (astronomiczne) z których wybuchają nowe galaktyki, po to – aby z nieokreślonej granicy sfery pola grawitacyjnego wyjść z chaosu ewolucji z powrotem we wtórną skamielinę przodków i tam powstać w idealny cel⁹⁰.

Pierwszy odczyt *Teorii nowego pozytywnego nihilizmu* miał miejsce w krakowskim BWA w 1981 roku podczas IX Spotkań Krakowskich⁹¹. Kolejny raz upublicznił go w 1982 w czasie stanu wojennego podczas performance pt.: *Manifest pozytywnego nihilizmu sztuki* w malarni Teatru Studio w programie Galerii Studio w Warszawie⁹². Jak podaje Truszkowski, w trakcie tego zdarzenia artysta po prostu milczał. Po rozdaniu maszynopisu manifestu skopiowanego na kartkach A4 usiadł przy umieszczonym na środku malarni stole, do którego przytwierdzone były pionowo dwie listwy. Razem z Bogdanem Sabalskim i Janem Piekarczykiem pił wódkę i jadł kanapki, które ku zaskoczeniu artysty przygotował wcześniej Jacek Kryszkowski. W trakcie zdarzenia Kryszkowski ugotował herbatę na wcześniej przygotowanym kocherze. Następnie razem ze swoją przyjaciółką Dorotą Skaryszewską (obecnie Monkiewicz) przysiedli się do stolika Partuma⁹³. W tym samym miesiącu w Lublinie zorganizowana została wystawa prac Partuma pt.: *Sztuka pozytywnego nihilizmu (aspekty wizualne)*. Zaprezentowano na niej obrazy malowane na desce. Po wystawie obrazy zniknęły. Zostały rozdane znajomym. W towarzyszącej publikacji ukazał się stenogram *Teorii Sztuki PRO/LA2* przedstawionej przez Partuma na Ogólnopolskim Sympozjone Sztuki Lat Siedemdziesiątych w Galerii Labirynt w Lublinie w 1980 roku⁹⁴.

Ogłaszany w milczeniu *Manifest Pozytywnego Nihilizmu Sztuki* był wynikiem konsekwentnego, ponad trzydziestoletniego „pogłębiania nihilizmu”. Obiektem krytycznej refleksji Partuma wychodzącego od „urazu sensu”, czyli błędu, stała się przede wszystkim przenikająca nowoczesną rzeczywistość logika postępu, która uniemożliwia dążenie do **Realnego**. Uważał, że odpowiedzią na nią może być niedziałanie. Brak aktywności paradoksalnie był dla Partuma działaniem autentycznym, bo wymykającym się determinantom nowoczesności. W związku z tym bezczynność stała się dla niego sposobem bycia skierowanym ku sobie, byciem nie

ukierunkowanym na nic. W tak rozumianym stanie istnienia tracił znaczenie warunkujący ostatecznie życie człowieka czas. Przeszłość, przyszłość i teraźniejszość Partum określił jako wymyślone przez człowieka konstrukcje lingwistyczne, które w rzeczywistości nie istnieją. Czas liniowy był dla niego tylko jednym ze sposobów rozumienia czasu, któremu człowiek się podporządkował. Tak postrzegany czas nie dotyczy jednak całego świata. Partum zauważył, że antropocentryczne pojmowanie czasu prowadzi do wyobcowania, oddala od **Realnego**. Źródłem alienacji człowieka jest sam człowiek i jego koncepcje porządkowania rzeczywistości. Partum dostrzegał nadzieję na dotarcie do „Bytu Bezgrzeszności” (**Realne**) poprzez odniesienie (negatywne) nie tyle do czasu, pewnej lingwistycznej konstrukcji, lecz do ostatecznej instancji wszystkiego czyli „Boga” określonego przez niego jako „niebezpieczeństwo pozytywne”, które nie ulega ograniczeniu w formie wymyślonej przez człowieka przemijalności. Konsekwencja nihilistycznej dialektyki prowadziła zatem Partuma do ostatecznej negacji wyrażonej przez Nietzschego hasłem „Bóg umarł”⁹⁵, którą postrzegać można jako manifestację totalnego konsekwentnego projektu krytycznego. Partum doprowadził w ten sposób swój nihilizm do zanegowania wszystkich wartości, co miało doprowadzić do „stworzenia” nowego człowieka/artysty i wypracowania innego sposobu bycia w świecie.

Radykalnie krytyczna postawa Partuma polegająca na „pogłębianiu nihilizmu” i zmierzaniu do „słabego bycia” była wyjątkową propozycją w sztuce Polskiej. Przekraczanie artystycznego dyskursu, który ograniczał dotarcie do **Realnego** poprzez działania negatywne, radykalnie krytyczne czy neutralizujące były rzadkie ale obecne w tym czasie. W polskiej sztuce od późnych lat pięćdziesiątych tworzyli artyści, których sztuka może być traktowana jako wynikająca z podobnej ontologii. Przede wszystkim wspomnieć należy Włodzimierza Borowskiego, który konsekwentnie zmagął się z reprezentacją, tożsamością artystyczną i sztuką awangardową, co Juszkiewiczowi pozwoliło analizować jego dzieła w kontekście nihilizmu⁹⁶. Do podobnych artystów radykalnych o wyraźnym światopoglądzie należał także Zbigniew Warpechowski, przyjaciel Partuma, który wiele lat swojej twórczości poświęcił pojęciu „Nic”. Nie można zapominać także o Anastazym

Wiśniewskim. Warto też zwrócić uwagę na Jerzego Rosołowicza głoszącego koncepcję działania neutralnego⁹⁷, który wcześniej od Partuma doszedł do wniosku o konieczności tworzenia z pozycji określanych dzisiaj jako „posthumanistyczne”. Wspomnieć także należy o krytycznej wobec paradygmatów nowoczesności marginalizowanej wówczas narracji artystek feministycznych takich jak m.in. Ewa Partum i Natalia LL.

Nihilizm ontologiczny Partuma wywarł istotny wpływ na sztukę kolejnych dekad, przede wszystkim na artystów należących do rozwijającego się w latach osiemdziesiątych ruchu Kultury Zrzuty. Józef Robakowski próbując określić aktywności tej formacji użył za Partumem terminu „pozytywny nihilizm”⁹⁸. Wobec powyższego pojęcie to wydaje się nadzwyczaj trafne. Artyści Kultury Zrzuty i grupy Łódź Kaliska nie tyle dążyli do wyrażania poczucia schyłku w okresie stanu wojennego, ale podobnie jak robił to Partum w pojedynkę, stwarzali możliwość kształtowania własnej tożsamości poprzez spotkanie z innym w przestrzeni antagonistycznej. To z kolei pozwalało „sprawcom” Kultury Zrzuty zbliżać się do **Realnego**. Z pewnością wiedzieli o tym odwołujący się do twórczości Partuma: Jacek Kryszkowski, Jerzy Truszkowski i Zbigniew Libera, których twórczość rozpatrywać można w kontekście Partumowego nihilizmu ontologicznego.

POSTĘP TO PIĘTRA PO KTÓRYCH LUDZKOŚĆ
STĄPA BEZ UZASADNIENIA

ARTYSTA KIEDY ŚPI NAJWIĘCEJ PRACUJE⁹⁹

Przypisy

- ¹ Realne rozumiem za Jacques'em Lacanem jako to, co nie poddaje się symbolizacji w doświadczeniu psychicznym i nie może być przełożone na znaki języka. Por. Jacques Lacan, *Écrits*, t. I (Paris : Editions du Seuil, 1966), 388. O Realnym w kontekście sztukach wizualnych pisał Hal Foster. Por.: Hal Foster, „Powrót Realnego,” tłum. Mariusz Bryl, w *Perspektywy współczesnej historii sztuki. Antologia przekładów „Atrium Quaestiones”*, red. Mariusz Bryl, Piotr Juskiewicz, Piotr Piotrowski, Wojciech Suchocki (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009), 323-327.
- ² Andrzej Partum, red., *Partum z wypożyczalni ludzi. (historia bycia twórcy)* (Warszawa: Dom Słowa Polskiego 1991); Jerzy Truszkowski, *Sztuka krytyczna w Polsce część 3. Andrzej Partum 1938 – 2002* (Warszawa: Galeria Zachęta, 2002).
- ³ Ostatnim przykładem tychże była wystawa: *Andrzej Partum, Zbigniew Warpechowski, Roman Dziadkiewicz*, Galeria Monopol, Warszawa 27 września – 19 listopada 2014.
- ⁴ O nihilizmie ontologicznym Por. Gianni Vattimo, *Koniec nowoczesności* (Kraków: Universitas, 2006). Więcej o nihilizmie Por. Mateusz Werner, *Wobec nihilizmu. Gombrowicz, Witkacy* (Kraków: Sic!, 2009).
- ⁵ Grzegorz Dziamski „Andrzej Partum – W wirze przemian,” w Partum, red., *Partum z wypożyczalni ludzi...*, np.
- ⁶ Marcin Lachowski, *Awangarda wobec instytucji. O sposobach prezentacji sztuki w PRL-u* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2006), 173-180.
- ⁷ Małgorzata Dawidek-Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku* (Kraków: Muzeum Współczesne Wrocław, Korporacja Ha!art, 2012), 536-560.
- ⁸ Łukasz Ronduda, „Lęk przed wpływem. Rzecz o sztuce Andrzeja Partuma w dekadzie lat 70.” *Obieg*, dostęp 02.2015, <http://www.obieg.pl>; Łukasz Ronduda, *Sztuka polska lat 70. Awangarda* (Warszawa: CSW Zamek Ujazdowski, 2009), 158-165.
- ⁹ Łukasz Ronduda określił tym terminem celebrowanie przez Partuma relacji z danym miejscem i innym człowiekiem, bez pośrednictwa alienującego spektaklu oraz tworzenie własnej psychogeografii miasta. Por. Ronduda, *Sztuka polska...*, 164.
- ¹⁰ Kazimierz Piotrowski, „Pozytywny nihilizm Andrzeja Partuma,” *Magazyn Sztuki* 5 (1995), dostęp 02.2015, <http://www.magazynsztuki.eu>.
- ¹¹ Dawidek-Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego...*, 555.
- ¹² Andrzej Partum, „Ja przebolełem swoje. Rozmyślając Dopóki Ścieżka Pozwoli,” *Kierunki* 23/105 (1958): 9. Dokument z przepisany na maszynie wierszami dostępny jest w archiwum CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie.
- ¹³ Waleria Szydłowska, *Egzystencjalizm w kontekstach polskich. Szkic o doświadczeniu, myśleniu i pisaniu powojennym* (Warszawa: IFiS PAN, 1997).
- ¹⁴ Do nurtu lingwistycznego w poezji polskiej po II wojnie światowej zaliczani są m.in.: Miron Białoszewski, Tymoteusz Karpowicz. O lingwizmie mówi się także w kontekście poezji Ewy Lipskiej, Edwarda Stachury i Rafała Wojaczka, Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego.
- ¹⁵ Andrzej Partum, *Frekwencje z opisu* (Warszawa: wydawnictwo własne, 1961). Sześć wierszy ze wspomnianego tomu zostało opublikowanych w 1963. Por. Andrzej Partum, „Anachoreta,” „Liczebność liczenia,” „Wysyłanie listu,” „W zawrotnym kursie,” „Omyłka literacka,” „Partytura skalna,” *Współczesność* 3 (1963): 4.
- ¹⁶ Język w tym wypadku określić można jako lacanowski obraz/ ekran stojący na drodze do **Realnego**.
- ¹⁷ Dziamski, „Andrzej Partum...,” np.
- ¹⁸ Ronduda, *Sztuka polska...*, 158.
- ¹⁹ Truszkowski, *Sztuka krytyczna w Polsce...*, 43.
- ²⁰ Zwraca na to uwagę Truszkowski. Por.: Jerzy Truszkowski, *Sztuka krytyczna...*, 43. Partum najczęściej cytował fragment: „częstotliwości wisielec/wahadłem ubija/przymiarki odrzutów”.
- ²¹ Partum, *Frekwencje z opisu...*, 21.
- ²² Walter Benjamin, „O pojęciu historii,” tłum. Krystyna Krzemionowska, w *Aniół historii. Eseje, szkice, fragmenty*, red. Hubert Orłowski (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996), 418.
- ²³ Albert Camus, *Mit Syzyfa*, tłum. Joanna Guze (Warszawa: De Agostini, Ediciones Altana Polska, 2001); O konieczności absurdalności istnienia w kontekście *Mitu Syzyfa* pisze Szydłowska. Por. Szydłowska, *Egzystencjalizm...*, 40.

- ²⁴ Andrzej Partum, *Powodzenia Nieurodzaj Zwałka Papki* (Warszawa: wydawnictwo własne, 1965).
- ²⁵ Dziamski, „Andrzej Partum...,” np.
- ²⁶ Partum, *Powodzenia nieurodzaj...*, np.
- ²⁷ Leszek Kołakowski, Krzysztof Pomian, red., *Filozofia egzystencjalna* (Warszawa: PWN, 1965).
- ²⁸ Vattimo, *Koniec nowoczesności...*, 19.
- ²⁹ Vattimo, *Koniec nowoczesności...*, 20.
- ³⁰ Andrzej Partum, *Osyпка woli* (Pruszków: wydawnictwo własne, 1969).
- ³¹ O związkach radykalnego indywidualizmu z nihilizmem pisał Mateusz Werner. Por.: Werner, *Wobec nihilizmu...*, 45.
- ³² Ronduda, *Sztuka polska...*, 163.
- ³³ Paul Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie* (Kraków: Universitas, 2007), 252.
- ³⁴ W kontekście polskiego modernizmu powojennego zwrócił na to uwagę Piotr Piotrowski. Por. Piotr Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku* (Poznań: Rebis, 1999).
- ³⁵ Paweł Polit, Jerzy Ludwiński, „Nowość w sztuce jest miarą wyobraźni artysty Jerzy Ludwiński w rozmowie z Pawłem Politem,” w Jerzy Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*, wybór i opracowanie Jarosław Kozłowski (Poznań-Wrocław: ASP w Poznaniu, BWA Wrocław, 2009), 301.
- ³⁶ Dziamski, „Andrzej Partum...,” np.
- ³⁷ Na podobieństwo sztuki Partuma i Wata zwrócił uwagę Truszkowski. Por. Truszkowski, *Sztuka krytyczna...*, 46.
- ³⁸ Włodzimierz Bolecki, „Regresywny futurysta,” w *Aleksander Wat. Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, wybór i oprac. Włodzimierz Bolecki, Jan Zieliński (Warszawa: Czytelnik, 1993), 8.
- ³⁹ Partum, *Osyпка woli...*, 11.
- ⁴⁰ Andrzej Partum, *Tlenek zasobów* (Warszawa: wydawnictwo własne, 1970).
- ⁴¹ Andrzej Partum, *Tlenek Zasobów...*, np.
- ⁴² Spośród artystów zainteresowanych sztuką Partuma wymienić trzeba przede wszystkim Henryka Stażewskiego.
- ⁴³ Dawidek-Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego...*, 552.
- ⁴⁴ Piotr Juskiewicz, „Nihilizm jako towar luksusowy,” w *Pamiętnik Sztuk Pięknych. Sztuka Polska 1945 – 1970* red. Jerzy Malinowski, Jan Wiktor Sieniewicz, Ewa Toniał (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2015), 179-186.
- ⁴⁵ Zbigniew Warpechowski, *Zasobnik. Autorski opis trzydziestu lat drogi życia poprzez sztukę performance* (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 1998), 24-42.; Zbigniew Warpechowski, *Podręcznik BIS* (Kraków: Otwarta Pracownia, 2006), 36-37.
- ⁴⁶ Andrzej Partum, *Partum* (Warszawa: wydawnictwo własne, 1971).
- ⁴⁷ Marek Ławryniewicz, „Kilka uwag o poezji konkretnej wizualnej,” w *Poezja konkretna a/i inne/różne dziedziny sztuki. V Ogólnopolska Sesja Teoretyczno-Krytyczna*, red. Stanisław Drożdż (Stawków: Miejski Ośrodek Kultury, 1990), 67.
- ⁴⁸ Przykładem tego może być akcja pt. *Lista ignorantów kultury i sztuki* stworzona przez niego w Galerii Repassage w Warszawie 1973 roku.
- ⁴⁹ Dziamski podaje jako datę powstania manifestu rok 1971, Truszkowski rok 1972. W publikacji Galerii Arcus znajduje się informacja, że tekst powstał w roku 1970. Por. Dziamski, „Andrzej Partum...,” np.; Truszkowski, *Sztuka krytyczna...*, 44.; Andrzej Partum, „Krytykotypem sztuki,” (1970) w *Wypisy ze sztuki* 3, oprac. Andrzej Partum (Lublin: Galeria Arcus, 1977), 6-7.
- ⁵⁰ Lachowski, *Awangarda wobec instytucji...*, 175.
- ⁵¹ Dziamski, „Andrzej Partum...,” np.
- ⁵² Ronduda, *Sztuka polska...*, 160.
- ⁵³ Dziamski, „Andrzej Partum...,” np.
- ⁵⁴ Dawidek-Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego...*, 547.
- ⁵⁵ „Ja” rozumiem za Freudem jako obronny biegun osobowości odsyłający do wywłaszczającego porządku języka. Por. Sigmund Freud, „Das Ich und das Es,” (1923) w *Das Ich und das Es – Metapsychologischen Schriften*, Sigmund Freud (Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1992), 253-295.
- ⁵⁶ Łukasz Ronduda użył tego określenia do zdefiniowania tożsamości Zbigniewa Libery. Por. Łukasz Ronduda, „Tożsamość tranzytowa - życie i twórczość Zbigniewa Libery w latach 1981-2006,” w *Zbigniew Libera. Prace z lat 1982-2008*, red. Dorota Monkiewicz (Warszawa: Zachęta, 2009), 24-37.
- ⁵⁷ Jako „innego” (z małej litery) rozumiem za Lacanem kolejny

dopełniający identyfikację podmiot postrzegany przez dziecko w końcowym etapie „fazy lustra”.

⁵⁸ Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics* (London: Verso, 1985), 125.

⁵⁹ Partum, „Krytykosystem sztuki...”, 7.

⁶⁰ Truszkowski, *Sztuka krytyczna...*, 54.

⁶¹ W imprezie tej udział wzięli: Ewa Partum, Roksana Sokołowska, Barbara Kozłowska, Zofia Kulik, Andrzej Partum, Zbigniew Warpechowski, Jarosław Kozłowski, Przemysław Kwiek, Zbigniew Makarewicz, Anastazy B. Wiśniewski, Leszek Przyjemski, Jerzy Ludwiński, Stanisław Dróżdz i inni.

⁶² Andrzej Partum, „Sztuka PRO/LA,” w *Aspekty nowoczesnej sztuki polskiej* (Warszawa: Galeria Współczesna 1975), 69-71.

⁶³ Działowski, „Andrzej Partum...”, np.

⁶⁴ Andrzej Partum, *Niezrozumienie sztuki daje szansę twórcy kolejnej wypowiedzi. Pouczenie szmerem*, Warszawa 1975. Druk ulotny dostępny w archiwum Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

⁶⁵ Julia Kristeva, *Potęga obrzydzenia: eseje o wstręcie*, tłum. Maciej Falski (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007).

⁶⁶ Zygmunt Freud, *Poza zasadą przyjemności*, (Warszawa: PWN, 2014).

⁶⁷ Truszkowski, *Sztuka krytyczna...*, 22.

⁶⁸ Truszkowski, *Sztuka krytyczna...*, 69-70.

⁶⁹ Odbywało się ono pod hasłem *Kino Laboratorium*. Organizatorem był Józef Robakowski.

⁷⁰ Por. Truszkowski, *Sztuka krytyczna...*, 57.

⁷¹ Wszystkie interwencje Partuma w Elblągu zostały wspomniane w *Notatniku Robotnika Sztuki*. Por. *Notatnik Robotnika Sztuki* 5 (1973).

⁷² Informuje o tym Truszkowski. Por.: Truszkowski, *Sztuka krytyczna...*, 57.

⁷³ Dawidek-Grylicka, *Historia tekstu wizualnego...*, 549.

⁷⁴ Franciszek Nurzecki, „Andrzej Partum 1938-2002. Sztuka bezczelna w Biurze Poezji,” *Gazeta Wyborcza* 4 marca 2002 [jest to element dzieła Zbigniewa Libery z cyklu *Mistrzowie* (2003)].

⁷⁵ Dawidek-Grylicka, *Historia tekstu wizualnego...*, 555.

⁷⁶ Andrzej Partum, „Lichwa poezji anomalii modyfikujących w sztuce konceptualnej,” (1973) w *Wypisy ze sztuki* 3, oprac. Andrzej Partum (Lublin: Galeria Arcus, 1977), 5.

⁷⁷ Partum, *Niezrozumienie sztuki...*, np.

⁷⁸ Partum, *Niezrozumienie sztuki...*, np.

⁷⁹ Andrzej Partum, „Manifest sztuki bezczelnej,” w *Linia. Jednodniówka warszawskiego środowiska studentów* (1978): 9.

⁸⁰ Działowski, „Andrzej Partum...”, np.

⁸⁰ Truszkowski twierdził, że w 1977 roku w Galerii Mospan przy Politechnice Warszawskiej Partum wygłosił „Raport ze sztuki bezczelnej”.

⁸² Partum, „Manifest sztuki bezczelnej...”

⁸³ Wilhelm Weischedel, „Teologia filozoficzna w cieniu nihilizmu,” tłum. Grzegorz Sowiński, *Znak* 6/469 (1994): 15-31.

⁸⁴ Partum, „Manifest sztuki bezczelnej...”

⁸⁵ Głośnym tego przykładem był atak na tzw. pseudowawangardę przeprowadzony przez Wiesława Borowskiego. Por. Wiesław Borowski, „Pseudowawangarda,” *Kultura* 12 (1975): 11-12.

⁸⁶ Polt, Ludwiński, „Nowość w sztuce jest miarą wyobraźni...”, 308.

⁸⁷ Odnoszę się do terminu zastosowanego na gruncie polskim przez Monikę Bakke za Jillem Didurem. Por.: Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010), 21.

⁸⁸ Andrzej Partum, *Manifest zwierzęcy* (Lublin: Galeria Labirynt, 1980).

⁸⁹ Andrzej Partum, *Manifest zwierzęcy* (Łódź: Galeria Art Forum, 1980).

⁹⁰ Andrzej Partum, „Manifest Zwierzęcy...”

⁹¹ Andrzej Partum, „Manifest Pozytywnego Nihilizmu Sztuki,” w *X Spotkania krakowskie*, red. Jerzy Hanusek (Kraków: Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Krakowie, 1995), 41, 77. W trakcie wystąpienia Partum odegrał na fortepianie *Koncert wielooktawowy* oraz wygłosił wykład pt. „Teoria nowego pozytywnego nihilizmu.”

⁹² Akcja odbyła się dokładnie 16 marca 1982 roku o godzinie 18.

⁹³ Truszkowski, *Sztuka krytyczna...*, 74.

⁹⁴ Partum, „Sztuka PRO/LA2,” w *Andrzej Partum. Sztuka*

Pozytywnego Nowego Nihilizmu (Aspekty wizualne) (Lublin: Galeria BWA 1982).

⁹⁵ Fryderyk Nietzsche, *Wola mocy*, tłum. Konrad Drzewiecki, Stefan Frycz (Kraków: Vis-a-vis, 2009).

⁹⁶ Juskiewicz, „Nihilizm jako towar luksusowy...”

⁹⁷ Jerzy Rosołowicz, „O działaniu neutralnym,” (1967) w Jerzy Rosołowicz, *Świat neutralny* (Gniezno: Galeria B, 1975), np.

⁹⁸ Józef Robakowski, „Kultura zrzuty,” *Neue Kunst in Europa (NIKE)* 3 (1984); J. Robakowski, „Kultura zrzuty,” w *Nieme Kino II*, oprac. M. Janiak, J. Józwiak, J. Robakowski, T. Snopkiewicz (Antwerpia: Small Press Archive Communication, 1984).

⁹⁹ Partum, „Manifest Pozytywnego Nihilizmu Sztuki,” Kraków 1981.

Bibliografia

- Bakke, Monika, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010.
- Benjamin, Walter. „O pojęciu historii.” Tłum. Krystyna Krzemionowska. W *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, red. Hubert Orłowski, 416-422. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996.
- Bolecki, Włodzimierz. „Regresywny futurysta.” W *Aleksander Wat. Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, wybór i oprac. Włodzimierz Bolecki i Jan Zieliński, 5-20. Warszawa: Czytelnik, 1993.
- Borowski, Wiesław. „Pseudowawangarda.” *Kultura* 12 (1975): 11-12.
- Camus, Albert. *Mit Syzyfa*. Tłum. Joanna Guze. Warszawa: De Agostini, Ediciones Altana Polska, 2001.
- Dawidek-Grylicka, Małgorzata. *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Kraków: Muzeum Współczesne Wrocław, Korporacja Ha!art, 2012.
- Działowski, Grzegorz. „Andrzej Partum – W wirze przemian.” W *Partum z wypożyczalni ludzi. (historia bycia twórcy)*, red. Andrzej Partum, np. Warszawa: Dom Słowa Polskiego 1991.
- Foster, Hal. „Powrót Realnego.” Tłum. Mariusz Bryl. W *Perspektywy współczesnej historii sztuki. Antologia przekładów „Atrium Quaestiones”*, red. Mariusz Bryl, Piotr Juskiewicz, Piotr Piotrowski, Wojciech Suchocki, 323-327. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009.
- Freud, Sigmund, „Das Ich und das Es.” (1923) W *Das Ich und das Es – Metapsychologischen Schriften*, Sigmund Freud, 253-295. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992.
- Juskiewicz, Piotr. „Nihilizm jako towar luksusowy.” W *Pamiętnik Sztuk Pięknych. Sztuka Polska 1945 – 1970*, red. Jerzy Malinowski, Jan Wiktor Sieniewicz, Ewa Tonia, 179-186. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2015.
- Kotakowski, Leszek i Krzysztof Pomian, red. *Filozofia egzystencjalna*. Warszawa: PWN, 1965.
- Kristeva, Julia. *Potęga obrzydzenia: eseje o wstręcie*. Tłum. Maciej Falski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- Lachowski, Marcin. *Awangarda wobec instytucji. O sposobach prezentacji sztuki w PRL-u*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2006.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. t. I, Paris: Editions du Seuil, 1966.
- Laclau, Ernesto i Chantal Mouffe. *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics*. London: Verso, 1985.
- Ławrynowicz, Marek. „Kilka uwag o poezji konkretnej wizualnej.” W *Poezja konkretna a/i inne/różne dziedziny sztuki. V Ogólnopolska Sesja Teoretyczno-Krytyczna*, red. Stanisław Dróżdz, 60-76. Sławków: Miejski Ośrodek Kultury, 1990.
- Nietzsche, Fryderyk. *Wola mocy*. Tłum. Konrad Drzewiecki i Stefan Frycz. Kraków: Vis-a-vis, 2009.
- Notatnik Robotnika Sztuki* 5 (1973)
- Nurzecki, Franciszek. „Andrzej Partum 1938-2002. Sztuka bezczelna w Biurze Poezji.” *Gazeta Wyborcza* 4 marca 2002 [jest to element dzieła Zbigniewa Libery z cyklu *Mistrzowie* (2003)].
- Partum, Andrzej. „Ja przebolełem swoje.” *Kierunki* 23/105 (1958): 9.
- Partum, Andrzej. „Rozmyślając Dopóki Ścieżka Pozwoli.” *Kierunki* 23/105 (1958): 9.
- Partum, Andrzej. *Frekwencje z opisu*. Warszawa: wydawnictwo własne, 1961.

- Partum, Andrzej. „Anachoreta.” *Współczesność* 3 (1963): 4.
- Partum, Andrzej. „Liczebność liczenia.” *Współczesność* 3 (1963): 4.
- Partum, Andrzej. „Wysyłanie listu.” *Współczesność* 3 (1963): 4.
- Partum, Andrzej. „W zawrotnym kursie.” *Współczesność* 3 (1963): 4.
- Partum, Andrzej. „Omyłka literacka.” *Współczesność* 3 (1963): 4.
- Partum, Andrzej. „Partytura skalna.” *Współczesność* 3 (1963): 4.
- Partum, Andrzej. *Powodzenia Nieurodzaj Zwałka Papki*. Warszawa: wydawnictwo własne, 1965.
- Partum, Andrzej. *Osyłka woli*. Pruszków: wydawnictwo własne, 1969.
- Partum, Andrzej. *Tlenek zasobów*. Warszawa: wydawnictwo własne, 1970.
- Partum, Andrzej. *Partum*. Warszawa: wydawnictwo własne, 1971.
- Partum, Andrzej. „Krytykostystem sztuki.” (1970) W *Wypisy ze sztuki* 3, oprac. Andrzej Partum, 6-7. Lublin: Galeria Arcus, 1977.
- Partum, Andrzej. „Sztuka PRO/LA.” W *Aspekty nowoczesnej sztuki polskiej*, 69 – 71. Warszawa: Galeria Współczesna, 1975.
- Partum, Andrzej. *Niezrozumienie sztuki daje szansę twórcy kolejnej wypowiedzi. Pouczenie szmerem*. Warszawa: wydawnictwo własne, 1975.
- Partum, Andrzej. „Lichwa poezji anomalii modyfikujących w sztuce konceptualnej.” (1973) W *Wypisy ze sztuki* 3, oprac. Andrzej Partum, 5. Lublin: Galeria Arcus, 1977.
- Partum, Andrzej. „Manifest sztuki beczelnej.” *Linia. Jednodniówka warszawskiego środowiska studentów*, (1978): 9.
- Partum, Andrzej. *Manifest zwierzęcy*. Lublin: Galeria Labirynt, 1980.
- Partum, Andrzej. *Manifest zwierzęcy*. Łódź: Galeria „Art Forum”, 1980.
- Partum, Andrzej. *Manifest Pozytywnego Nihilizmu Sztuki*. Kraków: wydawnictwo własne, 1981.
- Partum, Andrzej. „Sztuka PRO/LA 2.” W *Andrzej Partum. Sztuka Pozytywnego Nowego Nihilizmu (Aspekty wizualne)*, np. Lublin: Galeria BWA, 1982.
- Partum, Andrzej, red., *Partum z wypożyczalni ludzi. (historia bycia twórcy)*. Warszawa: Dom Słowa Polskiego, 1991.
- Partum, Andrzej. „Manifest Pozytywnego Nihilizmu Sztuki.” W *X Spotkania krakowskie*, red. Jerzy Hanusek, 41-77. Kraków: Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Krakowie, 1995.
- Piotrowski, Kazimierz. „Pozytywny nihilizm Andrzeja Partuma.” *Magazyn Sztuki* 5 (1995). Dostęp 02.2015. <http://www.magazynsztuki.eu>.
- Piotrowski, Piotr. *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*. Poznań: Rebis, 1999.
- Polit, Paweł i Jerzy Ludwiński. „Nowość w sztuce jest miarą wyobraźni artysty Jerzy Ludwiński w rozmowie z Pawłem Politem.” W Jerzy Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*, wybór i opracowanie Jarosław Kozłowski, 300-310. Poznań-Wrocław: ASP w Poznaniu, BWA Wrocław, 2009).
- Ricoeur, Paul. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Kraków: Universitas, 2007.
- Ronduda, Łukasz. „Lęk przed wpływem. Rzecz o sztuce Andrzeja Partuma w dekadzie lat 70.” *Obieg* (2007). Dostęp 02.2015. www.obieg.pl.
- Ronduda, Łukasz. *Sztuka polska lat 70. Awangarda*. Warszawa: CSW Zamek Ujazdowski, 2009.
- Ronduda, Łukasz. „Tożsamość tranzytowa - życie i twórczość Zbigniewa Libery w latach 1981-2006.” W *Zbigniew Libera. Prace z lat 1982-2008*, red. Dorota Monkiewicz, 24-37. Warszawa: Zachęta, 2009.
- Robakowski, Józef. „Kultura zrzuty.” *Neue Kunst in Europa (NIKE)* 3 (1984): np.
- Robakowski, Józef. „Kultura zrzuty.” W *Nieme Kino II*, oprac. Marek Janiak, Jacek Józwiak, Józef Robakowski, Tomasz Snopkiewicz, np. Antwerpia: Small Press Archive Communication, 1984.
- Rosołowicz, Jerzy. „O działaniu neutralnym.” (1967) W Jerzy Rosołowicz, *Świat neutralny*, np. Gniezno: Galeria B, 1975.
- Szydlowska, Waleria. *Egzystencjalizm w kontekstach polskich. Szkic o doświadczeniu, myśleniu i pisaniu powojennym*. Warszawa: IFiS PAN, 1997.
- Truszkowski, Jerzy. *Sztuka krytyczna w Polsce część 3. Andrzej Partum 1938 – 2002*. Warszawa: Galeria Zachęta.
- Warpechowski, Zbigniew. *Zasobnik. Autorski opis trzydziestu lat drogi życia poprzez sztukę performance*. Gdańsk: Słowo/Obraz/Terytoria, 1998.
- Warpechowski, Zbigniew. *Podręcznik BIS*. Kraków: Otwarta Pracownia, 2006.
- Werner, Mateusz. *Wobec nihilizmu. Gombrowicz, Witkacy*. Kraków: Sic!, 2009.
- Weischedel, Wilhelm. „Teologia filozoficzna w cieniu nihilizmu.” Tłum. Grzegorz Sowiński. *Znak* 6/469 (1994): 15-31.
- Vattimo, Gianni. *Koniec nowoczesności*. Kraków: Universitas, 2006.