

Jacek Wesołowski

Polskie wizualium

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (40), 113-126

1978

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

wany z kilku wielkich głazów przykrytych płaskim blokiem kamiennym”.

W jaki sposób grobowiec z okresu neolitu znalazł się w sąsiedztwie Mojżesza w *Fin de partie* Becketta? Brzmi to zagadkowo, ale może być, bo i tak nikt tu nic nie wie. A scena była tak ważna, że autor usunął dużą jej część z późniejszej wersji angielskiej. Beckett chce być nieuchwytny, można tego nie lubić, ale chcąc tłumaczyć, należy to zrozumieć albo nie tłumaczyć wcale.

Starałem się wymienić jedynie te przeinaczenia, które osłabiają i przekrzywiają tekst, a często uniemożliwiają zrozumienie utworu. Przydarzyło się to dobremu tłumaczowi, przydarzy się innym, jeśli nie zdadzą sobie sprawy, że warunkiem koniecznym tłumaczenia Becketta jest gruntowna lektura całej jego twórczości, owego „systemu zamkniętego”, o jakim mówi się w *Murphy*, i przynajmniej kilku pozycji krytycznych, po angielsku i francusku, chociaż tak mało przydają się one Alojzemu Pałaszowi...

Marek Kędzierski

(pisane w listopadzie 1975 r.)

Polskie wizualium

Pod koniec lat sześćdziesiątych w indeksach czasopism literackich na Zachodzie pojawił się, z inwencji awangardy, nowy termin. Dla przykładu, w numerze 16/17 porządnie wydawanego przez Petera Fincha periodyku „Second Aeon” znajdujemy dobrze ponad setkę wierszy, utworów poetyckich — *poetry*, kilka *features* — artykułów, szkiców literackich — oraz kilkanaście *visuals*. Owe „rzeczy widzialne, wzrokowe, optyczne” to nie ilustracje, rysunkowe przerywniki czy pogładowe fotografie — te konwencjonalne formy graficzne występują także w edycji Fincha w swych dobrze znanych, urobionych przez tradycję funkcjach wobec tekstu i książki, i nie są bynajmniej wymienione w inwentarzu. *Visuals* to nowy rodzaj publikacji, równorzędny — jak sugeruje wydawca — wobec *poetry* i *features*.

Termin *visual* znaczy również „widoczny, rzeczywisty” — a więc „ewidentny” i „konkretny”; wizualia z periodyków literackich tego kręgu są z worka, który nazywa się „poezja konkretna” i który też pod innymi nazwami, łączącymi te rzeczy z plastyką albo nominującymi je semiotycznie, ponaddiscyplinarnie, mieści, ogólnie rzecz biorąc, „teksty” o Tekście. „Tekst” przez duże „T” i bez cudzysłowu znaczy tu „przedmiot werbalny”, językowy nośnik i kształt Kultury — tworzącej się przez wieki między ustami a uchem i zwłaszcza między ręką a okiem w piśmiennictwie;

„tekst” w cudzysłowie, przez małe „t”, to termin semiotyczny: „tekst” zarówno w znaczeniu prymarnym, filologicznym i lingwistycznym, jak i obejmujący każdy inny uporządkowany układ znaków, każdy komunikat kultury w szerokim sensie.

Przyczyną i kartą wstępu dla formy wizualium jest z jednej strony karta papieru, płaszczyzna materii pisarskiej, drukarskiej — z drugiej strony graficznej w sensie używanym w plastyce czy technice tej sfery informacji. Na tej to płaszczyźnie spotykają się werbalność napisu i znaki graficzne niewerbalne, mieszając się z sobą formalnie i „metatekstując”, podając też nawzajem w wątpliwość, co jest czym i jakie są między nimi granice. Tak powstaje skala jakości od układu liter jako konstytucji wypowiedzi językowej do splotu form nie posiadających projekcji werbalnych, komunikat graficzny, którego tematem, obiektem, odniesieniem jest Słowo.

W Polsce zjawiska „poezja konkretna” — czy jak to nazwać inaczej — są po dwudziestu pięciu latach od rozejścia się pierwszej fali i po prawie dziesięciu od swego szczytu produkcyjnego i recepcyjnego ciekawostką, wzbudzającą niemrawe zainteresowanie, i taką być może pozostaną, jak to bywa z tym, co importowane a spóźnione. Jednak nasze literackie periodyki mają swoje wizualia — wprowadzone od innej strony i bez hałasu, bo nie z awangardowej poezji, lecz z tradycyjnej plastyki. Rzeczy te znaczą, wyrażają, jak wiersze, szkice literackie, felietony, recenzje, rozprawy, między które są wkładane dla ożywienia manualnym, osobistym wyrazem graficznym martwej i bezosobowej sieci odcisków składu drukarskiego. Przez fizyczne sąsiedztwo z werbaliami i literackie miejsce, w którym występują, odnoszą się one do Słowa.

Od ponad dwunastu lat odnoszą się do słowa żarty graficzne Jana Młodożeńca w „Miesięczniku Literackim”. Wizualium to zasługuje na wyróżnienie i na opisanie w tym aspekcie. Na razie za pewien okres, za pierwszą pięciolatkę, dla porządku egzegezy i przez wzgląd na konwencje filologiczne i inne.

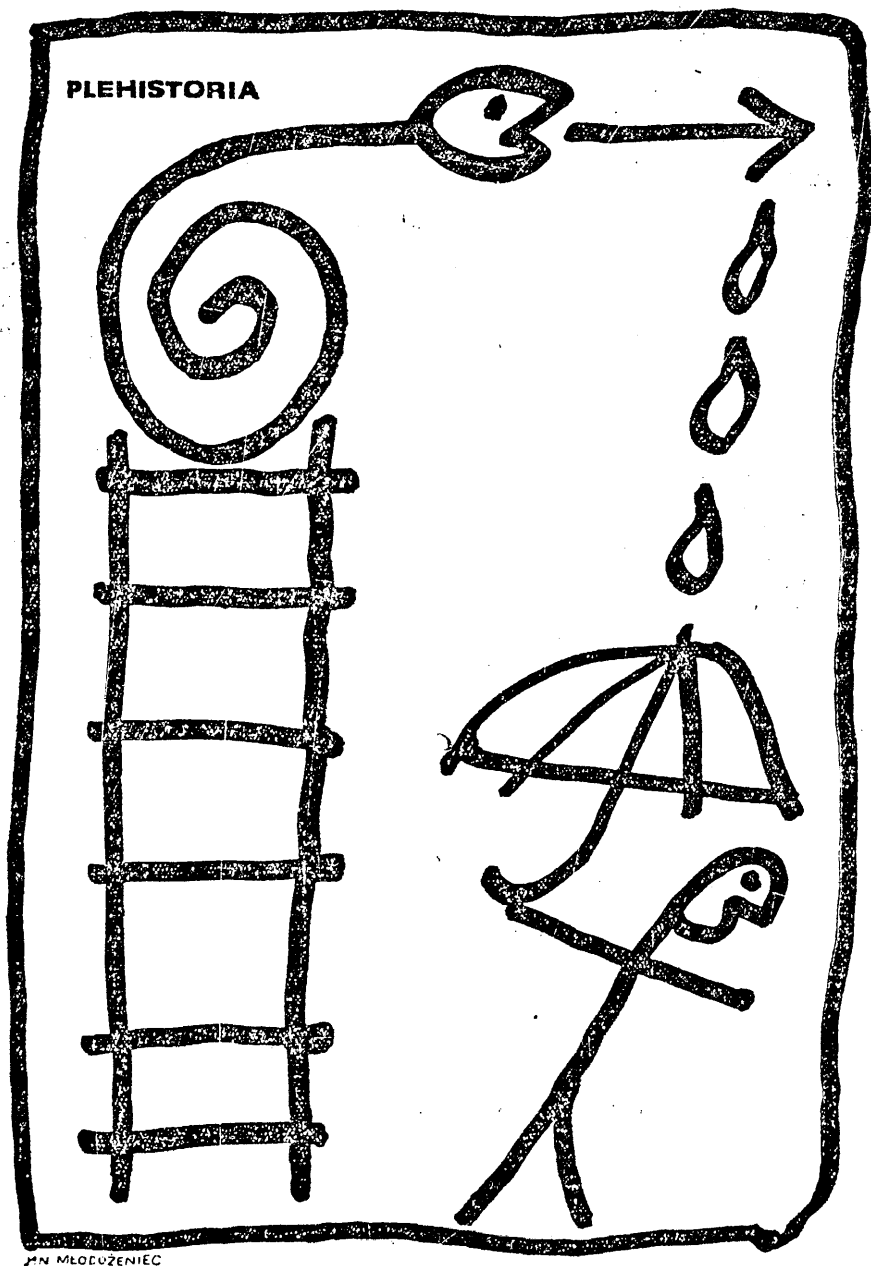
W spisie treści „Miesięcznika Literackiego” za lata 1966—1969 wizualium to występuje jako grafika, w indeksach poszczególnych numerów nie jest wymieniane, ma zawsze *signum* „rys. J. Młodożeniec”. Jest to pozycja całostronicowa, stała i stale odnosząca się do tematu mówienia, pisania — głównie przy pomocy aluzji do wody. Formalnie manualium to nawiązuje do tradycyjnych form grafiki artystycznej czy stosowanej: do ilustracji i obwoluty książkowej, plakatu, planszy reklamowej, komiksu, organizacji typograficznej tekstu gazetowego. Zawiera wszystkie elementy skali znaków graficznych — od fonemograficznego napisu, poprzez symbole i oznaki ideograficzne i pikturalne, do przedstawień obrazowych. Najwięcej jest pierwszych i ostatnich i zawsze są razem —

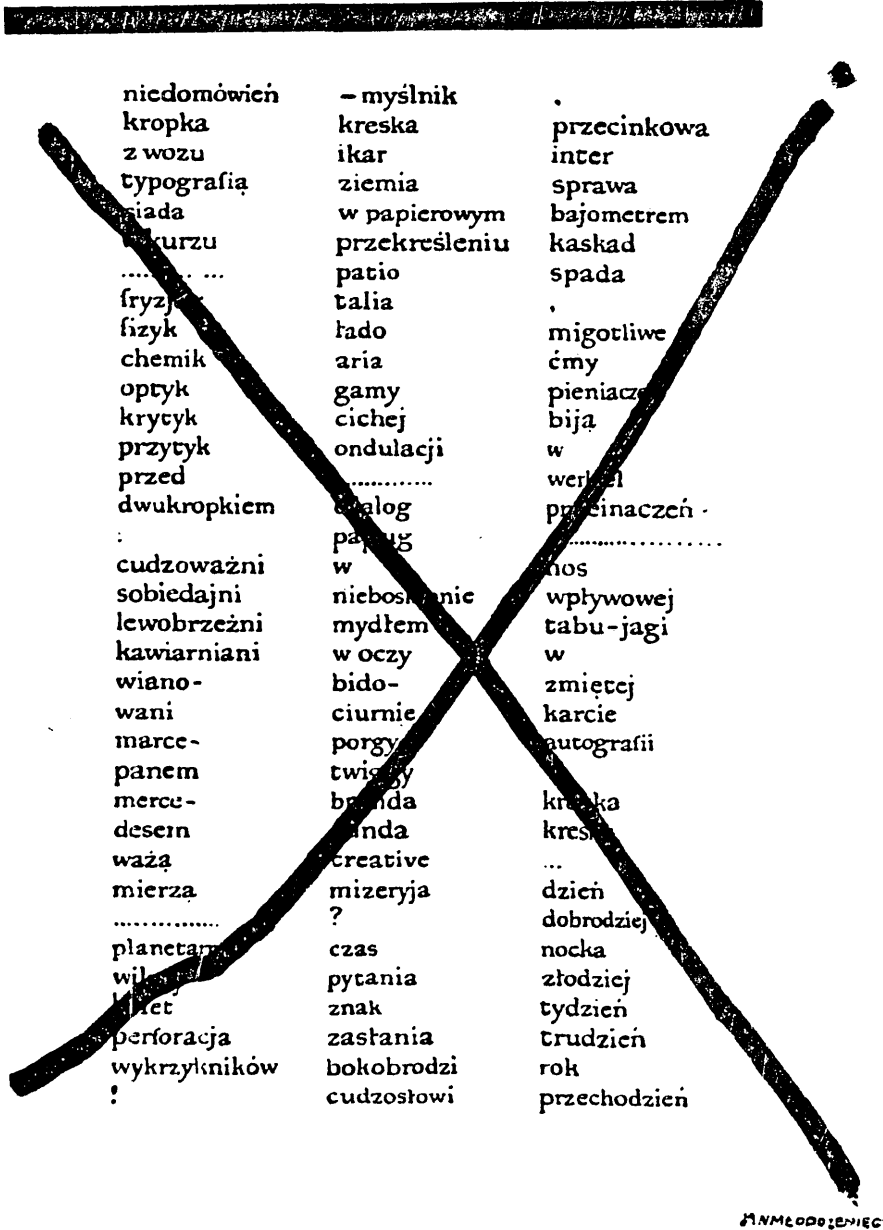
w różnym stosunku ilościowym: raz jako ręcznie pisane niby-drukiem wierszyki z pikturalnymi dodatkami (nagromadzenie tego w pierwszych latach edycji), raz jako obrazki z wrobionym tytułem (przewaga od 1970 r.); między tym a tym są formy pośrednie. Jak to wszystko współpracuje z sobą na szkodę mowy i piśmienictwa zobaczymy na przykładzie.

„Miesięcznik Literacki” numer 10 z 1970 r.:

Jest obrazek, na obrazku widać drabinę, wyżej węża z wysuniętym rozdwojonym językiem, od którego jest strzałka do kropli czegoś, na dole człowiek z parasolem. Wszystko to obrzeżone jest ramką, w rogu napis: „plehistoria”. Przedstawienia na obrazku są pojęciowe, jak pismo piktograficzne, bo, po pierwsze, nie tworzy się tu iluzji trójwymiarowej przestrzeni, po drugie, rzeczy te narysowane są po to tylko, aby można było stwierdzić: „To jest drabina, to wąż, to kropla, a nie co innego” — ważne są dystynkcja i delimitacja układu linii, nie ma tu żadnej plastycznej obróbki rysowanych przedmiotów. Rysunki (piktogramy), strzałka (ideogram) i rząd liter (fonemogram) tworzą semat, w którym każdy ze znaków określa się znaczeniowo w związku z całą resztą. Jasne, że ten to układ odniesienia jako całość odnosi się znów do grafiki z branych tu pod uwagę roczników „Miesięcznika Literackiego” jako całości oraz konfrontuje z produkcją literacką i metaliteracką czy inną werbalną zawartą w tym czy we wszystkich innych numerach czasopisma tego — a może i innych. Biorąc to wszystko pod uwagę widzimy, że drabina to znak wysokiej pozycji, wąż na drabinie oznacza tu zło, co się wspięło na górę, ale czy to znów góra czy dół drabiny, skoro pluje „plehistoria” — ten gad prehistoryczny z Raju, co popsuł historię świata. Lecą krople gadziej śliny, jadu, woda leje się na biednego człowieka, który kryje się pod rozpiętym parasolem. Napis, który wobec pikturaliów jest tu mniejszością, ma za to szczególne funkcje w całym tym komunikacie. Przy znaczeniu wynikającym ze stosunku „ple-” do „pre-historii” konotuje jeszcze wodę przez francuskie *il pleut* („pada deszcz”), co leje się od niepamiętnych, prehistorycznych niemal czasów. Ale ważniejsze jest tu pewnie, że „ple” to „ple-ple”, czcze gadanie, gadanina, paplanina. Razem węzowe trucie rozdwojonym językiem i lanie wody przez artystów, a zwłaszcza uczonych fonetyki i grafii.

Grafia służyć może sama w sobie jako wartość wzrokowa do przedstawiania strumyczka, potoku, rzeki wartko płynącej wody. W tej wodzie płyną inwektywy na wodę i wodolejów. Wiele wizualistów branego tu pod uwagę zbioru to wierszowane, żartobliwe utwory literackie (jako takie mogące zainteresować poetykę) z niewielkimi przydatkami pozapisemnymi, jak grafika z numeru 9 z 1967 r., gdzie są tylko dwie na krzyż grube krechy przekreślające dłuższą rymowaną. Posłuchajmy szumu (informacyjnego też) płynącej





wody, monotonnego, monotematycznego i automatycznego strumienia słów:
nr 7 z 1969 r.:

w piecu
lata
skrzypce
lipca
konik
polny
pszczola
lipa
gruba
wierzba
brodzi
w wodzie
wieczór
chodzi
w żab
rechocie
(...)
w dole
wisła
wisła
wiosła
plaż pół-
miski
biodra
syren
piaski
piski

nr 9 z 1967 r.:

banda
granda
creative
mizeryja
?

czas
pytania
znak
zastania
bokobrodzi
cudzosłowi
przecinkowa
inter

sprawa
 bajometrem
 kaskad
 spada

grubiej: nr 11 z 1967 r.:

myłopodła
 plotonuda
 rekiniada
 woda woda
 dobrodomo
 mocium pański
 miecz i kądziel
 piejopawski
 promo voto
 jezuicki
 złoto veto
 mitman polny
 nadmiarowy
 piórogłowy
 piewca pleśni
 daktylowej

...

szczebiologia
 bajdokracja
 przyładkowo
 ubłakana
 samowidno
 fatalizmy
 smugocienie
 wiatrotrzciny

jeszcze grubiej i całkiem grubo: nr 8 z 1967 r.:

fryzowanych
 liter wersal
 żmijosłowem
 w głowie pełza
 grube słowo
 gorzelniane
 świńskim truchtem
 ucho razi
 przemądrzały
 prymus rebus
 tropi trapi
 sławi siebie

gazeciarska
 kaszta parska
 sypie życiem
 brukodrukiem
 trunek w tranie
 mini w kinie
 w transie dranie
 wstańka w wannie
 spektakl nietakt

nr 1 z 1969 r.:

bębni verbum
 stadne wtórne
 w szmatospałtach
 dobrodziejskich

draniobrednia
 tęporyjna
 nad wódami
 lewituje

Można dojść tak/ — czy *dopłynąć* (J.W.) — do pomnika/ i nic z tego/ nie wynika (nr 5 z 1969 r.).

Niszczenie słowa przez autoobmowę jest dotkliwie, ale jeszcze dotkliwsza jest jego redukcja fizyczna, materialna.

Nr 1 z 1966 r.:

Arkusze pokryte szeregami liter, ułożonymi w fale. Na tym morzu narysowana jest ryba. Litery nie są semantycznymi napisami, lecz walorowymi elementami linii niby-tekstu. Z jednej strony mamy „ocean”, z drugiej „tekst” — w tej wodzie pływa ryba, stworzenie zimnokrwiste.

Nr 4 z 1967 r.:

Siewnik na polu. Oto mechaniczna siejba na niwie Kultury. To co sieje, to znów nie słowa, lecz litery układające się w niby-napisy, niby-rzędy, niby-linijki niby-tekstu. Zboża (mąki) z tego nie ma, wyrosnie może trawa, mowa-trawa.

Pierwszy gest destrukcji fizycznej słowa polega na dekompozycji napisu w elementy alfabetu. W przykładzie z rybą litery spółgłoskowe pomieszane z samogłoskowymi udają jeszcze semantyczne napisy: neaomlull, meoilta, mefbru. W przykładzie drugim rzędy, linie utworzone są z powtórzeń jednej, tej lub innej litery: rrrrrrrrrr, ooooooooo, dddddddddddd. I tam, i tu bardziej, litera, ta konstytuanta słowa w piśmie, przedstawia się jako walor graficzny, zastępuje linię, punkt.

Jeśli wszystko jedno, jaka to litera, byle litera w funkcji graficznej i jako oznaka, degenerat języka, to zamiast znaku graficznego skodyfikowanego alfabetem może tu być jakiś półksiężyc, gwiazdka (symbole?), dalej kropka, kreska, laseczka, kwadracik —

może być cokolwiek, co ułożone w linijki czy rządkie oznacza literę, pojęcie litery. Jeżeli zbitki liter udają słowa, to niech różne znaczki udają litery. Nr 4 z 1966 r.:

Znów ocean, po oceanie pływa łódką człowiek. Ocean nazywa się „spokojny”, bo fale, czyli linijki niby-tekstu, nie niepokoją swoimi werbalnymi projekcjami. Litery zastąpione są różnokształtnymi punktami. Niech sobie wiosłuje, nie słycać już nawet plusku głosek. Nawiasem warto zauważyć, że niezależnie od tematu ogólnego, tym razem grafika odnosi się jakby specjalnie do sąsiadującego z nią tekstu: jest to gawęda Jerzego Putramenta m.in. o amerykańskich manewrach wojskowych na **Pacyfiku**.

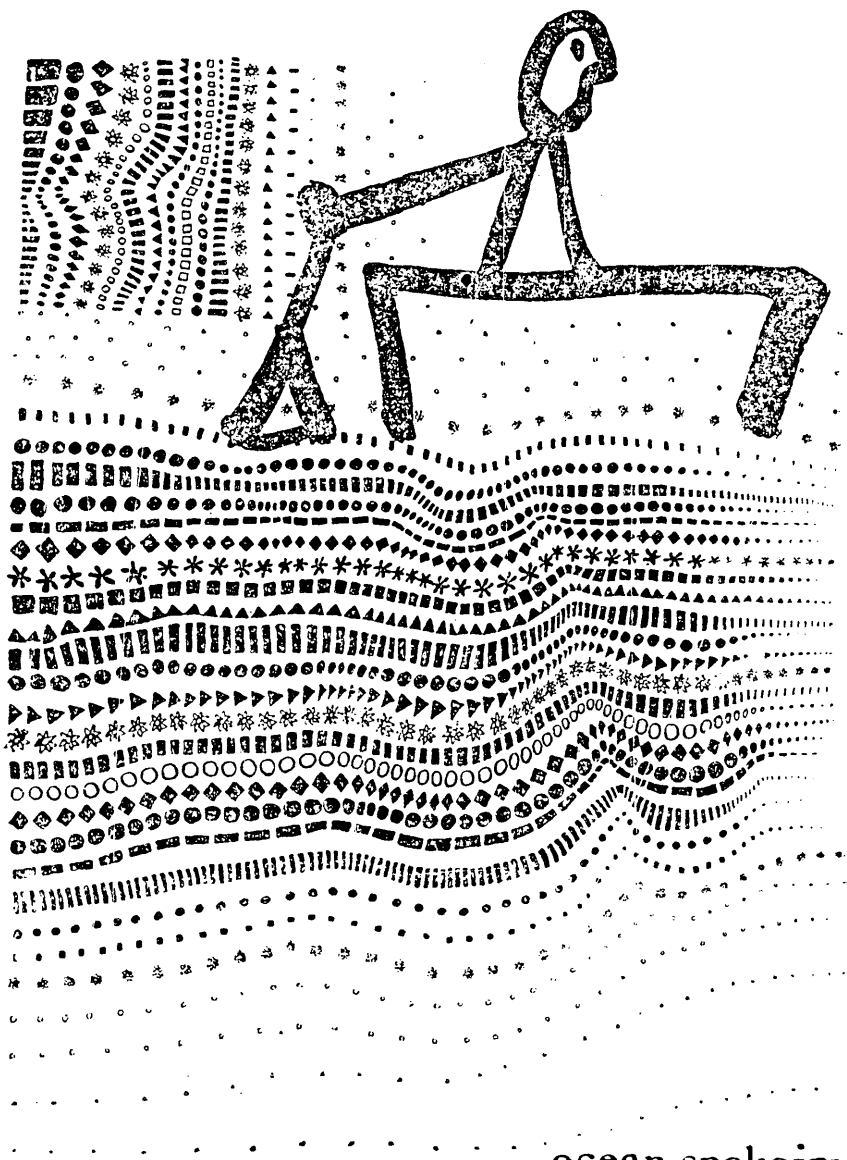
Nr 10 z 1968 r.:

Policjant w ostrogach (?) szuka wraz z psem (co dwie głowy, to nie jedna) czegoś. Jest to ilustracja między złożonym z niby-liter niby-tekstem, niby-stronica książki. Pewnie kryminału. Nie warto czytać, tym bardziej, że nie można.

Jeśli słowo jako napis degraduje się w ten sposób do roli waloru graficznego, to można na koniec pozbawić je nawet aluzji do litery, do linijki, rządków liter tworzących wizualną konstytucję werbałów. Nr 8 z 1971 r.:

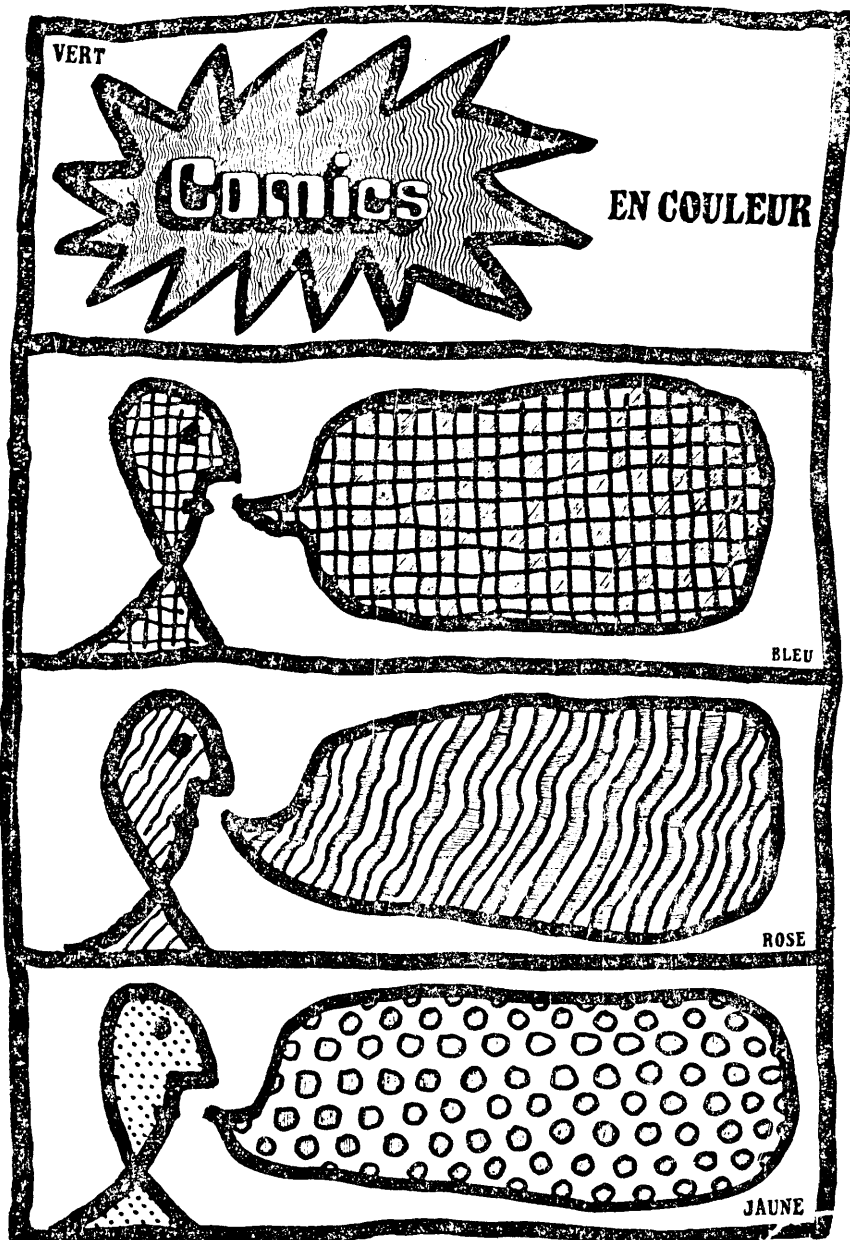
Rzecz nazywa się „comics”. Składa się z trzech obrazków, z trzech poziomych przedziałków. Na pierwszym jest człowiek w kratkę, na drugim w faliste paski, na trzecim w grochy. Na każdym z obrazków człowiek coś mówi. Czy to są różni ludzie, mający różne zdania na ten czy inny temat, czy też jeden mówca mówiący to i owo zależnie od okoliczności, od wzorka będącego akurat w modzie — mniejsza o to. To, co mówi człowiek w kolejnych przedziałkach komiksu, jest w dymku. Pierwszy dymek jest w kratkę, drugi w paski, trzeci w grochy. Możemy też sobie wyobrazić barwy, bo w kolejnych klatkach są informacje o tym: *bleu, rose, jaune*. Z wypowiedzi w najwyższej rozwiniętych i najdoskonalszym kodzie kultury pozostaje tylko różnica między jednym wzorkiem a drugim. Czysta delimitacja bez dystynkcji. Teksty bliższych sąsiadów (z „Miesięcznika Literackiego”) i dalszych dzielą się zatem z grubsza na „w kratkę”, „w paski”, „w grochy” albo na „niebieskie”, „różowe”, „żółte” — czy tam inne.

„Miesięcznik Literacki” zamieszcza te sympatyczne żarty z literatury pięknej i niepięknej, z jej twórców i zwłaszcza komentatorów, ze Słowa, w różnych — nie tylko piśmienniczej — sferach kultury, dla odmiany, dla relaksu czytelnikom. Nie należy tych cieńszych i grubszych żartów Młodożeńca i Redakcji traktować poważnie — tak samo nie trzeba brać poważnie całkiem już grubszych szyderstw innego wizualisty tego czasopisma z lat późniejszych (Andrzej Mleczko): jest historyjka obrazkowa, bezpłodny twórca siedzi beznadziejnie nad maszyną do pisania, zjawia się muza, twórca się ożywia, ściąga muzę na ziemię i okazuje się płodny, a przynajmniej zdolny do tego i owego. W *visuals* morza poezji konkretnej, co się zlało z innymi wodami — stosunek do słowa jest ważną częścią poetyki tego nurtu i pewnej szerszej



ocean spokojny

Rys. Jan Młodożeniec



formacji w sztuce współczesnej. Ma swoje uzasadnienie kulturowe, swoją motywację filozoficzną, swoich filozofów i estetyków, programowych twórców, manifesty i prace teoretyczne, swoje imprezy i wydawnictwa. Stosunek do Słowa jest w tej sferze sztuki i kultury tyle destruktywny, co konstruktywny, tyle przeciw, co w interesie. Wizualium pewnego polskiego periodyku literackiego przedstawia się skromnie i rozrywkowo — za *visuals* awangardowych edytorów na Zachodzie stoi machina kulturowa nastawiona na rewolucję w sztuce — jak przystało na rewolucję patetyczną i o obliczu poważnym i surowym — rewolucję dziś już dość zinstytucjonalizowaną i zatapiającą się w ogólnej ewolucji. To i to, jedno żartem i skromniutko, drugie serioznie i w skali wielkich wstrząsów (co najmniej w intencji), skłania do refleksji nad Słowem, występuje w sprawie odpowiedzialności za nie i w sprawie jego odnowy. Wizualium „Miesięcznika Literackiego” pokazuje też, jak od fonii i eufonii można dojść do waloru i koloru, gdy pracuje się na kartce papieru, licząc na czyjeś oko, i w ten sposób tłumaczy przystępnie pozornie zaskakujące i trudne do przełknięcia fenomeny w sztuce dzisiejszej, mające rodowód poetycki i literacki, a przez to pokazuje też mechanizmy ogólnego pomieszania w sztuce i sztuki. Biorąc rzecz z każdej strony, wizualium „Miesięcznika Literackiego” jest to wart zainteresowania materiał do tekstu o „tekstach”, o Tekście do „Tekstów”.

Jacek Wesolowski

Światopogląd a poetyka

Krystyna Jakowska: *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*. Wrocław 1977 Ossolineum, ss. 204. PAN Komitet Nauk o Literaturze Polskiej. Rozprawy Literackie 19.

Przedmiotem rozważań Krystyny Jakowskiej jest jeden z najbardziej skomplikowanych problemów w nauce o literaturze — ekspresjonizm, który zdominował niegdyś malarstwo, literaturę, film, teatr, a nawet taniec i teraz, po latach, wraca zaznaczając swą obecność w sztuce (co doskonale ukazała poznańska sesja pt. „Ekspresjonizm w sztuce polskiej”, grudzień 1977 r.). Znanie są trudności badaczy niemieckich, którzy próbowali zrekonstruować ekspresjonizm jako prąd literacki, a co dopiero mówić o kłopotach polskich historyków literatury. Fazy ekspresjonizmu niemieckiego nie odpowiadają fazom rozwojowym literatury polskiej, czy można więc w ogóle tu mówić o ekspresjonizmie, czy — co najwyżej — wyróżnić pre- i postekspresjonizm? Toteż o polskich ekspresjonistach mówiło się zazwyczaj mimochodem,