https://doi.org/10.18778/8142-026-6.13

Hanna Żbikowska*

Ściana w kropki, czyli jak zaszyfrować „jedność bytu"

Streszczenie

W artykule omawiam i interpretuję projekt artystyczny Wolnej Pracowni PGR Art z 2009 roku, zatytułowany *Alfabet*, związany z 70. rocznicą śmierci Witkacego. Do działań związanych z projektem należało nadsyłanie przez internautów cytatów z twórczości Witkiewicza, ich przetłumaczenie na kod binarny, a następnie na system graficzny, złożony z sekwencji mniejszych i większych czarnych kropek. Ostatecznie artyści wybrali jeden cytat: „Sztuka jest odrębnym światem, jest ostatecznym odbiciem jedności bytu" (z powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*) i umieścili odpowiedni wzór na ścianie jednego z bloków na gdańskim osiedlu Zaspa. Proces powstawania muralu (począwszy od pierwotnego ogłoszenia artystów) oraz jego dokumentacja stanowią integralną część projektu i są istotne dla sensu całości.

Słowa kluczowe: sztuka uliczna, Witkiewicz Stanisław Ignacy, mural, kod binarny.

* Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, 00-927 Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, e-mail: hanna.zbikowska@student.uw.edu.pl.

„Ja stróż latarnik nadaję z mrówkowca”[1] – pisał Miron Białoszewski, przedstawiając w tytule wiersza sytuację poety, mieszkańca wielopiętrowego bloku. Atmosferę PRL-owskiego osiedla i problemy sztuki, szukającej tam dla siebie miejsca, odzwierciedlał w tym przypadku tradycyjny komunikat językowy, wystarczał sam przekaz werbalny.

Miejska przestrzeń jako możliwa przestrzeń sztuki okazała się inspirująca jednak nie tylko dla poety lingwisty (dla którego „zaczęło się wszystko od mówienia, a nie od pisania”[2]), lecz także dla twórców bardziej wszechstronnych, zorientowanych na wartości pozajęzykowe i gotowych połączyć słowo z kodem wizualnym, a nawet wkomponować swój artystyczny komunikat w samą przestrzeń miasta, w tworzoną przez nią gęstą siatkę znaczeń.

Ci dwaj współcześni artyści lub – jak o sobie mówią – Robotnicy Sztuki – to Mikołaj Robert Jurkowski i Sylwester Gałuszka, twórcy Kolonii Artystów Gdańsk Stocznia oraz Wolnej Pracowni PGR Art (rozwiązanej w 2015 roku), silnie związani z Gdańskiem i Trójmiastem. Ich dzieło – mural na ścianie bloku z wielkiej płyty przy ulicy Pilotów 8, na gdańskim osiedlu Zaspa – powstawało od kwietnia do czerwca 2009 roku w związku z Europejskim Festiwalem Malarstwa Monumentalnego Gdańsk Zaspa Monumental Art (który towarzyszył kandydaturze Gdańska do tytułu Europejskiej Stolicy Kultury). Sam mural, harmonijna, dość prosta kompozycja złożona z czarnych kropek na białej płaszczyźnie i zatytułowana *Alfabet*, nie wyczerpuje istoty projektu PGR Art. Integralną część dzieła stanowi sam proces jego powstawania, a dla osoby nieświadomej tego procesu końcowy efekt byłby pozbawiony wielu skojarzeń i istotnych znaczeń. Artystyczne przekształcenie elewacji budynku jest bowiem owocem złożonej, wieloetapowej pracy twórczej, obejmującej między innymi współudział internautów. Początek działań artystycznych wyznacza data 15 kwietnia 2009 roku, kiedy Jurkowski i Gałuszka zamieścili na stronie Pracowni następujące ogłoszenie:

> **ALFABET**: PGR ART otwiera proces partycypacyjnych negocjacji wyglądu fasad budynków. W tym celu udostępnia narzędzia do kreacji własnego wkładu w finalny efekt. Fragmenty, wybranych przez uczestników

---

1 M. Białoszewski, *Ja stróż latarnik nadaję z mrówkowca*, [w:] tenże, *Sprawdzone sobą. Wiersze wybrane*, Warszawa 2008, s. 183.

2 M. Białoszewski, *Mówienie o pisaniu*, [w:] tenże, *Sprawdzone sobą…*, s. 5.

projektu, tekstów przekształcane w międzynarodowy, a jednak hermetyczny dla człowieka kod binarny tworzą dekoracyjną kompozycję, która mimo abstrakcyjnego charakteru skrywa ukryty przekaz. Utworzona w ten sposób poezja wizualna balansuje na granicach symbolu i ornamentu, a doświadczalne jedynie przez maszyny znaczenie pozwala obserwatorom na sensualne przeczucie równoległej rzeczywistości. Powiedzenie Derridy twierdzącego, że „wszystko jest tekstem" zyskuje zupełnie nowy wymiar.

Odsłona pierwsza: Witkacy

Uważamy, że o Witkacym i jego życiu napisano niejeden opasły tom. Wszyscy wiedzą, że dramaturg, że powieściopisarz, że malarz, że filozof, że krytyk sztuki, że „czysta forma", że Zakopane. Aby zaznaczyć 70. rocznicę śmierci tego wybitnego artysty, zapraszamy do zamieszczenia na stronie najbardziej charakterystycznych dla jego twórczości wersów.

Zapraszamy do wpisywania cytatów z twórczości Witkacego zawierające tylko do 70 znaków!!! [Rok 2009 to 70. rocznica śmierci Witkacego]. Cytaty zostaną przetransformowane do formy kodu binarnego i graficznego, a najciekawsze rozwiązanie graficzne umieścimy na 30 metrowym wieżowcu.

Kod zerojedynkowy obecny jest prawie wszędzie. Jako najprostszy z możliwych sposobów przekazu informacji, występuje prawie we wszystkim, co otacza nas w dzisiejszym cywilizacyjnie rozwiniętym świecie: maszynach, komputerach, ich procesach obliczeniowych, kodzie kreskowym…

Nasze proste znaki graficzne mają za zadanie sprowokować do refleksji odbiorców „ja też tak potrafię malować", a może nawet nakłonią do głębszych przemyśleń nad związkiem sztuki, poezji, malarstwa, wideo…[3]

3 Materiał archiwalny, http://www.pgr.art.pl/alfabet/ (dostęp: 22.05.2012). Strona pracowni obecnie nie jest już dostępna w Internecie. Cytowane ogłoszenie wraz ze skrótowymi informacjami o losach projektu – jako wydarzenie archiwalne – zob. http://m.trojmiasto.pl/rozrywka/Alfabet-imp118600.html (dostęp: 20.10.2016).

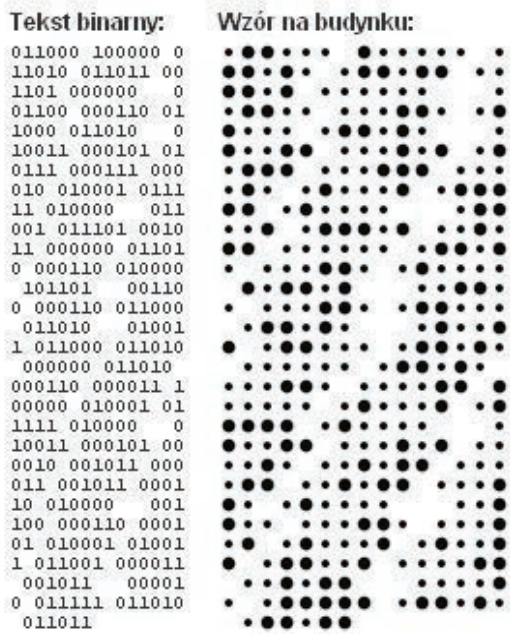
a ○○○○○○
ą ○○○○○●
b ○○○○●○
c ○○○○●●
ć ○○○●○○
d ○○○●○●
e ○○○●●○
ę ○○○●●●
f ○○●○○○
g ○○●○○●
h ○○●○●○
i ○○●○●●
j ○○●●○○
k ○○●●○●
l ○○●●●○
ł ○○●●●●
m ○●○○○○
n ○●○○○●
ń ○●○○●○
o ○●○○●●
ó ○●○●○○
p ○●○●○●
q ○●○●●○
r ○●○●●●
s ○●●○○○
ś ○●●○○●
t ○●●○●○
u ○●●○●●
v ○●●●○○
w ○●●●○●
x ○●●●●○
y ○●●●●●
z ●○○○○○
ź ●○○○○●
ż ●○○○●○
0 ●○○○●●
1 ●○○●○○
2 ●○○●○●
3 ●○○●●○
4 ●○○●●●
5 ●○●○○○
6 ●○●○○●
7 ●○●○●○
8 ●○●○●●
9 ●○●●○○

, ●○●●○●
/ ●○●●●○
? ●○●●●●
! ●●○○○○
' ●●○○○●
: ●●○○●○
; ●●○○●●
" ●●○●○○
(●●○●○●
) ●●○●●○
% ●●○●●●
+ ●●●○○○
- ●●●○○●
= ●●●○●○
& ●●●○●●
< ●●●●○○
> ●●●●○●
. ●●●●●○

Ilustracja 1. Przyporządkowanie literom i symbolom obecnym w języku polskim ich binarno-graficznych odpowiedników

Źródło: materiał udostępniony mailowo na potrzeby tego artykułu przez Sylwestra Gałuszkę

Pod spodem udostępniono do pobrania plik z alfabetem, który każdej literze polskiego alfabetu, cyfrom oraz wybranym symbolom matematycznym i znakom interpunkcyjnym przyporządkowuje odpowiedni kod, złożony z sześciu kropek w dwóch rozmiarach i w różnych konfiguracjach (ilustracja 1). Na przykład literze *a* odpowiada sześć małych kropek, a cyfrze *0* – jedna duża, trzy małe i dwie duże[4]. Z treści ogłoszenia wynika, że kropki układają się w system binarny – są graficznym odpowiednikiem kodu zerojedynkowego. Oprócz alfabetu potencjalni współtwórcy projektu mogli obejrzeć propozycje cytatów nadesłane przez ich poprzedników.



Ilustracja 2. Wybrany tekst w kodzie binarnym i jego ostateczna reprezentacja graficzna

Źródło: http://m.trojmiasto.pl/rozrywka/Alfabet-imp118600.html (dostęp: 20.10.2016)

Kolejność działań wyglądała zatem następująco: najpierw Witkacy pisał teksty literackie (nieświadomy, że jego twórczość wejdzie w skład projektu), potem internauci wybierali z nich cytaty, następnie spośród tych cytatów jeden cytat wybrali artyści z Pracowni PGR Art, przetłumaczyli go na kod zerojedynkowy, a potem na odpowiednie sekwencje kropek,

4 Zob. materiał archiwalny, http://www.pgr.art.pl/ALFABET-net/alfabet.pdf (dostęp: 22.05.2012) oraz ilustrację 1, za której udostępnienie na potrzeby tego artykułu dziękuję Panu Sylwestrowi Gałuszce.

które w końcu namalowali na ścianie wieżowca. Jak podano na oficjalnym portalu osiedla Zaspa, „6-bitowy kod zerojedynkowy zbudowany jest z małych i dużych kropek o średnicy 50 i 20 cm – suma nawiązuje do 70. rocznicy śmierci artysty”[5]. Należy przy tym zauważyć, że pracę tę artyści wykonali osobiście – jako Robotnicy Sztuki sami malowali na rusztowaniach, co zostało fotograficznie udokumentowane (została też udostępniona dokumentacja poklatkowa[6]). Natomiast ostatecznie wybrany cytat – „Sztuka jest odrębnym światem, jest ostatecznym odbiciem jedności bytu” – pochodzi z powieści Witkiewicza *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* i został nadesłany przez Patryka Brzezińskiego[7].

Efekt końcowy w przestrzeni wirtualnej można obecnie podziwiać między innymi na portalu Zaspy[8]. Jako publicznie dostępne zachowało się także zestawienie wybranego cytatu w kodzie binarnym i jako wzoru plastycznego (ilustracja 2).

W związku z tak szeroko zakrojonym projektem artystycznym powstaje szereg pytań, nieproblematycznych z punktu widzenia tradycyjnie rozumianej sztuki słowa ani tradycyjnie rozumianych sztuk plastycznych.

Pierwszym takim pytaniem jest pytanie o tożsamość dzieła, o jego ontologię. Czy dzieło sztuki to w tym przypadku sam mural czy w jego skład można włączyć również proces twórczy? Czy zamieszczona w Internecie dokumentacja projektu pełni tylko funkcję metakomentarza czy też stanowi integralną część samego dzieła (projektu)? Czy ogłoszenie i niewykorzystane cytaty również wchodzą w jego skład? Wreszcie: czy jest to dzieło literackie czy plastyczne? Mural czy poezja wizualna? Czy blok przy ulicy Pilotów i otaczające go osiedle też są częścią dzieła?

Drugi krąg zagadnień dotyczy ról twórcy i odbiorcy. Kto jest autorem dzieła? Czy tylko Gałuszka i Jurkowski, czy również Patryk Brzeziński, który nadesłał wybrany cytat? Co z osobami, które przysłały niewykorzystane cytaty? Czy Witkacy jest współautorem *Alfabetu*? Czy nieżyjący

---

5 http://muralegdanskzaspa.pl/kolekcja/pgr-art/ (dostęp: 20.10.2016).

6 Zob. https://www.youtube.com/watch?v=u-Sg_hYUfiI (dostęp: 20.10.2016). Zob. także profil facebookowy PGR Art., https://www.facebook.com/pgrart/?fref=ts (dostęp: 20.10.2016).

7 Zob. http://m.trojmiasto.pl/rozrywka/Alfabet-imp118600.html (dostęp: 20.10.2016) oraz http://www.fpiec.pl/oferta/patronaty/2015/07/09/top10murali (dostęp: 20.10.2016).

8 Zob. http://muralegdanskzaspa.pl/kolekcja/pgr-art/ (dostęp: 20.10.2016).

autor może ponownie zostać autorem? Czy odbiorcy dzieła, którzy podejmą trud rozkodowania zaszyfrowanego zdania, też są jego współtwórcami?

Czy *Alfabet* jest dziełem oryginalnym czy może przekładem? I jakim przekładem: językowym czy intersemiotycznym? Jak rozumieć sens tak hybrydalnego projektu i jaką ma on wartość artystyczną?

Na większość z tych pytań nie ma oczywiście jednoznacznej odpowiedzi. Jest za to wiele ścieżek interpretacyjnych, którymi może podążać odbiorca.

Na pierwszy rzut oka mural Jurkowskiego i Gałuszki to po prostu elewacja w kropki, jest zatem okazem sztuki użytkowej – jak to określono w ogłoszeniu, „dekoracyjną kompozycją", a nawet „ornamentem". Ten aspekt dzieła wydaje się łatwo uchwytny, a wartość estetyczna kształtowanej artystycznie przestrzeni monotonnego, popeerelowskiego blokowiska jest tu nie do przecenienia. Analogię pomiędzy ozdobnymi kropkami na budynku a wszelką sztuką dekoracyjną, z wzornictwem przemysłowym włącznie, doskonale pokazują fotografie dokumentujące projekt, na których obok świeżo pomalowanego bloku widać kobietę z białym parasolem w czarne grochy[9]. Zyskuje tutaj na znaczeniu aspekt ludyczny przedsięwzięcia, element ironicznego zdystansowania twórców wobec dzieła (o którym świadczą także pseudorobotnicze kombinezony Robotników Sztuki z logo PGR Art na plecach).

Nie chodzi tu jednak wyłącznie o nieskrępowany komizm ani o czyste zdobnictwo. Już w ogłoszeniu Pracowni pojawia się informacja, swego rodzaju wskazówka do interpretacji późniejszego komunikatu artystycznego, według której kompozycja „skrywa ukryty przekaz". Choć nie rezygnuje się z aktu komunikacji, podkreślona zostaje chęć ukrycia znaczenia, jego zaszyfrowania, zapisania w języku „hermetycznym dla człowieka" – uwaga odbiorcy zostaje skierowana na nieprzezroczystość znaku, na konieczność podjęcia operacji interpretacyjnych. Przechodzień, który znajdzie się przy ulicy Pilotów 8, otrzyma stosowne narzędzia interpretacyjne w postaci alfabetu (na bloku zawisła odpowiednia kartka informacyjna) i zostanie wciągnięty w grę, której stawkę stanowi

9 Zob. materiał archiwalny, http://www.pgr.art.pl/ALFABET-net/foto/album/index.html (dostęp: 22.05.2012).

dotarcie do sensu. Jeśli podejmie wyzwanie, będzie mógł przekroczyć granice własnego poznania – poznać znaczenie „doświadczalne jedynie przez maszyny".

Co więcej, artyści obiecują doświadczenie „równoległej rzeczywistości", odpowiadającej chyba Witkacowskiemu „odrębnemu światu", którym ma być sztuka.

Wyraźny związek pomiędzy cytatem z *622 upadków Bunga* a wstępnymi założeniami projektu pokazuje, jak deklaracja, że na bloku znajdzie się „najciekawsze rozwiązanie graficzne", okazuje się niepełna. Końcowy efekt łączy pożądane walory plastyczne z elementem znaczenia, a nawet metafizycznego sensu. Sztuka, która „jest ostatecznym odbiciem jedności bytu", niweluje wszelkie sprzeczności, pozwala ogarnąć całość istnienia w ramach przeżycia estetycznego, w swoistym olśnieniu, któremu nie może przeszkodzić złożona struktura intersemiotyczna i intertekstualna dzieła.

Mural Pracowni PGR Art jest i „ornamentem", i „symbolem", i „poezją wizualną": łączy kod wizualny i werbalny, pokazuje materialność znaku graficznego. Jak pisze Jerzy Jarniewicz, „poezja konkretna to sztuka języka, w której słowo nie ukrywa swojej materialności, a przeciwnie – odsyła do siebie w swoim dźwiękowym (poezja foniczna) lub graficznym (wizualna) wymiarze"[10]. Cytat z Witkiewicza w zapisie binarno-plastycznym poprzez zmianę zapisu w stosunku do standardowego tekstu (w dodatku dwustopniową zmianę) przyciąga uwagę właśnie swoim kształtem graficznym.

Materialność znaku narzuca się tutaj tak bardzo, że aspekt werbalny mógłby umknąć, co jednak nie przeszkadza w procesie „lektury" – istotne jest „sensualne przeczucie równoległej rzeczywistości", zmysłowy, wzrokowy odbiór sensu dzieła. Wydaje się, że wedle symboliczno-metafizycznych założeń projektu znajomość tekstu nie jest niezbędna, aby poznać jego sens, a obcowanie obserwatora z dziełem przechodzi z poziomu intelektualnego na intuicyjny. Artyści, choć powołują się na twierdzenie Derridy, że „wszystko jest tekstem", ironicznie je reinterpretują: pojęcie tekstu może okazać się tu bliższe symbolicznym pojęciom Pisma czy Księgi jako elementów wbudowanych w strukturę bytu i niezmiennie ją przenikających.

---

10 J. Jarniewicz, *Tłumacze na urlop!*, „Literatura na Świecie" 2006, nr 11–12, s. 54.

W całym projekcie szczególnie zastanawiająca wydaje się kwestia cyfrowego, komputerowego kodu binarnego. Najprostszy, bo tylko dwuelementowy, międzynarodowy i powszechnie używany, kod binarny jawi się tutaj jako coś w rodzaju nieodzownych podstaw komunikacji, zaś zaszyfrowane w nim znaczenie okazuje się „doświadczalne" dla maszyn. To bardzo dziwne stwierdzenie autorów projektu, zwłaszcza w świetle niechęci Witkiewicza do techniki i automatyzacji. Pokazuje jednak tajemnicze więzi rozumienia, przenikające ludzką i pozaludzką rzeczywistość oraz sposób, w jaki ta osobliwa, komunikacyjna „jedność bytu" realizuje się w nieustającej potencjalności zakodowań i rozkodowań (choćby w cytatach, które można było nadsyłać już po wybraniu tego z *622 upadków Bunga*).

Co ważne, wizualność kodu umożliwia nielinearną lekturę ukrytego hasła-cytatu. Ktoś może na przykład zestawiać litery od prawej do lewej, od dołu do góry, po przekątnej – zwłaszcza że sekwencje kropek układają się w uchwytne dla oka ukośne pasy, a poszczególne zakodowane litery są przenoszone między „linijkami" jak wyrazy w zwykłym tekście. Odbiorca staje się wówczas współautorem dzieła otwartego[11], przy czym wszelkie sensy, generowane przez nie u różnych odbiorców, stapiają się w harmonijną jedność plastycznego przedstawienia.

W kontekście teorii czystej formy Witkiewicza sytuacja ta odpowiadać może odczuciu jedności w wielości, przeżyciu metafizycznemu, które człowiek zawdzięcza czysto formalnej jedności dzieła sztuki (powiązaniu jego elementów w nierozerwalną całość, będącą efektem twórczej konieczności). Kontemplacja tej doskonałej jedności formalnej, zdaniem Witkacego, pozwala na zbliżenie do Tajemnicy Istnienia[12]. W takim ujęciu projektu PGR Art tajemnica bytu, choć ukryta, może zostać doświadczona poprzez końcową formę muralu i jej estetyczną kontemplację.

Malarstwo abstrakcyjne, według Witkiewicza najbliższe ideałom czystej formy[13], to punkt dojścia wszystkich skomplikowanych opera-

---

11 Warto nadmienić, że – według informacji blogera Andrzeja Tucholskiego – „podobno jeden z mieszkańców osiedla przyszedł się poskarżyć, że znalazł tam błąd", cyt. za: http://andrzejtucholski.pl/2013/zaspa-gdansk/ (dostęp: 20.10.2016).

12 Zob. A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1974, s. 180–200.

13 Zob. J. Sławiński, *Czysta forma*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 89.

cji Jurkowskiego i Gałuszki (już w ogłoszeniu mowa o „abstrakcyjnym charakterze" kompozycji) – i – choć jest to jednocześnie nowy punkt wyjścia – można się na nim na chwilę zatrzymać. Interesującym kontekstem okazuje się na przykład neoplastycyzm Pieta Mondriana, który w swoich obrazach (słynne drzewa) stopniowo redukował elementy rzeczywistości pozaartystycznej, choć jej nie negował:

> Za zmiennymi formami naturalnymi znajduje się niezmienna czysta rzeczywistość. Należy więc sprowadzić formy naturalne do czystych, niezmiennych stosunków. To uniwersalne prawo, ukrywające się za każdym poszczególnym wyglądem natury, polega na równowadze przeciwieństw[14].

W podobnym tonie wypowiadali się artyści PGR Art, komentując swój projekt malarski *Art deco 2006*:

> Cykl malarski odnosi się do wielu płaszczyzn percepcyjnych. Prace te odwołują się z jednej strony do abstrakcyjnych konstrukcji malarskich i przestrzennych pierwszej awangardy. Proste układy linii kolorowych jak również białe na czarnym. To jednak coś więcej, pod tymi kompozycjami kryją się również bezpośrednie świadome zapożyczenia z otaczającej rzeczywistości, te zaś chowają dalsze konotacje semantyczne. Symbolika sprowadzona do prostej relacji linii i płaszczyzny staje się doskonałym połączeniem uniwersalizacji i ornamentyki[15].

Wydaje się, że kolejne przekłady zdania Witkiewicza na kod binarny i na kod graficzny, dążący do kompozycji abstrakcyjnej, można rozumieć właśnie jako stopniowe redukowanie niepotrzebnych zasłon, przykrywających właściwy, intuicyjnie wyczuwalny sens dzieła.

Projekt został jednak zatytułowany *Alfabet* i samego procesu kolejnych kodowań nie wolno lekceważyć. Alfabet posiadają jedynie języki, można zatem postawić tezę, że dla Jurkowskiego i Gałuszki abstrakcyjne kropki są pełnoprawnym językiem, podobnie jak język zerojedynkowy

---

14 P. Mondrian, *Plastic Art and Pure Plastic Art*, przeł. A. Ligocki, Nowy Jork 1947, cyt. za: M. Hopfinger, *W laboratorium sztuki XX wieku. O roli słowa i obrazu*, Warszawa 1993, s. 47.

15 Materiał archiwalny, http://www.pgr.art.pl/Art-deco/000.htm (dostęp: 22.05.2012).

i język naturalny (polski). Maryla Hopfinger zauważa, że dla Wasilija Nalimowa – cybernetyka, autora rozprawy poświęconej probabilistycznemu modelowi języka – system znakowy malarstwa abstrakcyjnego stał się przykładem systemu językowego tzw. miękkiego, wieloznacznego, znajdującego się po przeciwnej stronie semantycznej skali języków niż języki twarde, takie jak język programowania. Radziecki badacz wypreparował dla abstrakcji malarskiej alfabet (w jego skład weszły na przykład linia i płaszczyzna) oraz reguły gramatyczne (na przykład operacje na liniach, w tym przerywanie, wygięcie itp.), wyróżnił też paradygmaty. Hopfinger przychyla się do koncepcji Nalimowa, podkreślając językotwórcze ambicje abstrakcji, podyktowane aspiracjami filozoficznymi – odsłanianiu najgłębszych tajemnic bytu miał służyć właśnie nowy język abstrakcyjnych form malarskich[16].

Jurkowski i Gałuszka również opracowali specjalny alfabet i specjalny język, by za ich pomocą wyrazić metafizyczny sens. Pośredniczący w tym kod zerojedynkowy stał się jego nośnikiem, został włączony w porządek sztuki i z języka maszyn przeobraził się w język sztuki, w oswojony i uczłowieczony język artystów.

W efekcie otrzymujemy system naczyń połączonych, wielopoziomową strukturę kolejnych translacji na kolejne języki i jednocześnie na kolejne systemy semiotyczne. Wszystko to razem – cały projekt, wszystkie pomysły i ich dokumentacja (jak w sztuce konceptualnej), wszystkie działania (jak w happeningu), wszystkie sensy werbalne i wizualne (jak w poezji konkretnej) – składa się na spójne dzieło, mające wielu współautorów i będące złożonym komunikatem artystycznym.

Jako mural, sztuka ulicy, *Alfabet* zostaje ponadto włączony w sferę komunikacyjną społeczności osiedla (i to być może jest jego najistotniejsze zadanie, zwłaszcza że Pracownię PGR Art charakteryzowało zaangażowanie społeczne).

W otoczeniu niezliczonych kwadratów okien, skrywających niezliczonych anonimowych mieszkańców – ludzi, którzy nie mają jak wyrazić swojej indywidualnej obecności – umieszczono płaszczyznę z mnóstwem niemal jednakowych kropek i okazało się, że te niepozorne kropki są

16 Zob. W. Nalimow, *Probabilistyczny model języka*, przeł. I. Kutrzeba, Warszawa 1976, s. 239–258; M. Hopfinger, *W laboratorium sztuki XX wieku…*, s. 57–58.

w stanie udźwignąć potężny, filozoficzny sens. To tak, jakby mieszkańcy bloku przy ulicy Pilotów 8 i osiedla Zaspa przemówili własnym głosem – mają teraz swój własny alfabet, jako internauci mogli wziąć udział w wyborze cytatu, przestali być niemi. To już nie tylko „Ja stróż latarnik nadaję z mrówkowca", ale wspólny komunikat całej społeczności, symboliczne pismo, które każdy indywidualny mieszkaniec może wciąż na nowo odczytywać, interpretować, szyfrować, przekładać. Sztuka znalazła swoje miejsce w osiedlowej przestrzeni: ludzie mogą utożsamić się z dziełem na ścianie własnego bloku i – kto wie – może nawet doświadczyć dzięki temu „ostatecznego odbicia jedności bytu".

Wydaje się, że Witkacy – obrońca uczuć metafizycznych jednostki zagrożonej przez coraz bardziej skolektywizowane tłumy – nie miałby nic przeciwko swojemu pośmiertnemu udziałowi w projekcie.

Bibliografia

Białoszewski M., *Sprawdzone sobą. Wiersze wybrane*, Warszawa 2008.

Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002.

Hopfinger M., *W laboratorium sztuki XX wieku. O roli słowa i obrazu*, Warszawa 1993.

http://andrzejtucholski.pl/2013/zaspa-gdansk/ (dostęp: 20.10.2016).

http://m.trojmiasto.pl/rozrywka/Alfabet-imp118600.html (dostęp: 20.10.2016).

http://muralegdanskzaspa.pl/kolekcja/pgr-art/ (dostęp: 20.10.2016).

http://www.fpiec.pl/oferta/patronaty/2015/07/09/top10murali (dostęp: 20.10.2016).

http://www.pgr.art.pl/ (dostęp: 22.05.2012).

https://www.facebook.com/pgrart/?fref=ts (dostęp: 20.10.2016).

https://www.youtube.com/watch?v=u-Sg_hYUfiI (dostęp: 20.10.2016).

Hutnikiewicz A., *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1974.

Jarniewicz J., *Tłumacze na urlop!*, „Literatura na Świecie" 2006, nr 11–12.

Nalimow W., *Probabilistyczny model języka*, przeł. I. Kutrzeba, Warszawa 1976.

A dotted wall or how to code „the unity of being”

Summary

In the article I discuss and interpret the *Alphabet* project by Wolna Pracownia PGR Art artistic group, connected with the 70th anniversary of the death of Stanisław Ignacy Witkiewicz (2009). The project includes sending quotations from Witkacy's works to the artists by the Internet users, translating them into the binary numeral system and then into the graphical system of smaller and bigger black dots sequences. Finally the artists chose one quotation: „Art is the separate world, is the final reflection of the unity of being” (from *The 622 Downfalls of Bungo or The Demonic Woman*) and painted the proper pattern as a mural in Zaspa estate in Gdańsk. The process of creating the mural (including artists' advertisement at the very beginning) and its documentation are important to understand the final meaning of the whole project.

Keywords: street art, Witkiewicz Stanisław Ignacy, mural, binary code.