

(Nie)nowe problemy do oznakowania

Publikacja ta stanowi pokłosie projektu badawczego „Związki literatury i sztuk wizualnych w Polsce po 1945 roku”, realizowanego w latach 2015–2017 w Muzeum Sztuki w Łodzi (w ramach Centrum Muzeologicznego) w kooperacji z Zakładem (wcześniej Katedrą) Literatury Polskiej XX i XXI wieku Uniwersytetu Łódzkiego. Badania prowadził zespół, w którego skład wchodził: Tomasz Bocheński (UŁ), Magdalena Lachman (UŁ), Daniel Muzyczuk (MSŁ), Paweł Polit (MSŁ), Agnieszka Rejniak-Majewska (UŁ), Beata Śniecikowska (IBL PAN), Aleksander Wójtowicz (UMCS). Prace koordynowali Paweł Polit (z ramienia Muzeum Sztuki w Łodzi) i Magdalena Lachman (w imieniu Uniwersytetu Łódzkiego). W przedsięwzięciu uczestniczyli także zaproszeni goście – specjaliści reprezentujący różne ośrodki naukowe. Wśród nich znaleźli się m.in. badacze, których teksty figurują w niniejszym tomie.

Kolejne odsłony podejmowanych działań miały dwutorowy prelekcyjno-seminaryjny przebieg. Czyniliśmy tak w trosce o zachowanie naukowego charakteru inicjatywy, a zarazem z chęci zadbania o jej użyteczną postać – w myśl zasady, że przy badawczych eksploracjach istotny jest też spontaniczny przepływ myśli, a efekty rozpoznawania weryfikują się dobrze w konfrontacji z audytorem i gdy można im przydawać również aspekt, częściowo przynajmniej, popularyzatorski. Projekt zaplanowany został zatem dwudzielnie: jako cykl wykładów otwartych dla publiczności, która mogła aktywnie włączać się w przebieg spotkań, zadając pytania, formułując wątpliwości, dopowiadając i podpowiadając kwestie warte uwzględnienia przy namyśle nad konkretnym zagadnieniem, oraz jako ciąg specjalistycznych seminariów odbywanych regularnie już po odsłonie prelekcyjnej w wąskim gronie stałego zespołu, często z udziałem zaproszonego gościa, w trybie dysput akademickich stanowiących okazję do uszczegółowienia i przedyskutowania tez badawczych, przedstawienia mocnych stron i ograniczeń zaproponowanych ujęć.

Nasza inicjatywa służyła wskazaniu i wstępnemu usystematyzowaniu szeroko rozumianej zbieżności w dążeniach przedstawicieli sztuk wizualnych i literatury w Polsce po 1945 roku, a także scharakteryzowaniu przenikających się różnych pól zainteresowań i form ekspresji u konkretnego twórcy, zazwyczaj ujmowanych separatystycznie, niedostrzeganych, marginalizowanych,

pomijanych lub niedostatecznie wyzyskanych interpretacyjnie. Badania koncentrowały się nie tylko na zjawiskach świadczących o przywiązaniu do różnych wariantów awangardowo pojętej idei korespondencji czy integracji sztuki poprzez symbiotyczną kooperację na ich polu albo hołdowanie zasadzie multiartystyczności. Interesowała nas również odpowiedniość predylekcji i predyspozycji sztuki i literatury w konkretnych momentach historycznych, w różnych (nie)przychylnych podejmowanym działaniom kontekstach społeczno-politycznych, instytucjonalnych czy nawet towarzyskich. Przyglądaliśmy się soюзom i analogiom w obrębie sztuki i literatury – zarówno ponad ich zwyczajowo respektowanymi domenami i formułami, jak i w umownie przestrzeganych i honorowanych granicach.

Projekt wpisywał się w mocno dziś uaktywnianą potrzebę realizowania programów interdyscyplinarnych i transdyscyplinarnych. Respektując specyfikę konkretnych dziedzin wiedzy, pielęgnowaliśmy równocześnie otwartość, bez sztywnego przesądzenia o wyborze jasno dookreślonej metodologii czy szczegółowego kierunku albo sposobu analiz. Najbardziej adekwatna wydała nam się sprawdzona i dobrze osadzona w nurtach badawczych formuła *case study*, bardzo przydatna zwłaszcza przy testowaniu zakresu i wariantowości ogólnie postawionego problemu. Wyszliśmy z założenia, że metoda ta pozwala skutecznie zweryfikować wiele ogólnych spostrzeżeń i hipotez czy odczarować zadomowione przekonania o znaczeniu konkretnych rozwiązań. Daje też badaczowi swobodę w przedstawianiu obranego do analizy zagadnienia. Bezsprzeczne jest, że studium przypadku kładzie nacisk na empirię i abdukcję, tworzy szansę, by poznać i zniuansować sploty różnych uwikłań i zespołeń, uzmysławia wachlarz reakcji na wspólne bodźce kulturowe, poddaje lustracji oraz rewizji podobieństwa i różnice założeń. Staraliśmy się zatem, by każdorazowo przedmiotem dociekań był dorobek jednego artysty lub konkretny typ działalności twórczej.

Przyświecającą nam ideę badawczą, służącą zdiagnozowaniu, na czym zasadzają się czy przede wszystkim polegają związki literatury i sztuki w Polsce po 1945 roku, łatwo daje się wyrazić w kluczowych dla całego przedsięwzięcia nadrzędnych pytaniach o to, do czego artyści lokowani w polu sztuk wizualnych używają literatury, jak pożytkują szeroko pojęte efekty literackie i w czym pomocne dla nich bywa doświadczenie literackości; i zarazem – symetrycznie

– jakie odwołania do sztuki i ekspresji pozapisarskiej prezentują twórcy sytuowani w obszarze literackim, jak (i jakie) odniesienia z zakresu praktyk oraz tworzyw i poetyk wizualnych determinują i modelują ich działalność. Oprócz tych kwestii węzłowych interesowały nas też zagadnienia bardziej szczegółowe: kiedy, jak i dlaczego konkretny artysta sięga po medium literackie/wizualne oraz czy można ustalić, na ile świadomie to robi; czy da się zrekonstruować, jaką definicją literatury i literackości albo sztuki i wizualności operują poszczególni artyści i dlaczego właśnie taka idea we wskazanym zakresie im przyświeca; czym jest dla twórców literatura i literackość albo sztuka i wizualność (w sensie ogólnych modeli); czy da się wskazać konkretne inspiracje literackie/wizualne w przypadku konkretnych autorów i jaki mają one wymiar (systemowy, teoretyczny, zdeterminowany kontekstem instytucjonalnym, towarzyskim, biograficznym, ogólnokulturowym...); jaka jest tradycja i zarazem ranga tego typu odwołań czy kodów w przypadku konkretnych artystów; jakie zajmują one miejsce w filozofii (a także poetyce i polityce) konkretnej twórczości i w hierarchii innych inspiracji i przywołań; czy istnieją te same, czy odmienne powody zainteresowań analogicznymi rozwiązaniami artystycznymi w przypadku różnych twórców; do czego komentatorom konkretnego dorobku twórczego przydaje się literatura i literackość albo kody ukształtowane w obszarze badań nad sztukami wizualnymi i wizualnością; w jakim celu (i czy w ogóle) odniesienia i narzędzia eksponujące swoje literackie i literaturoznawcze naleciałości albo osadzenie w krytyce sztuki i nauce o niej są przez interpretatorów przywoływane oraz produktywnie wykorzystywane; do jakich predyspozycji odbiorczych odwołują się konkretne rozwiązania (czy są to kompetencje czytelnika, widza, „widzo-czytelnika”...).

W wyniku różnych okoliczności projekt skupił się na literackich i logocentrycznych oscylacjach w twórczości takich artystów jak Władysław Strzemiński, Tadeusz Kantor, Tadeusz Brzozowski, Andrzej Partum, Andrzej Dłużniewski, Wojciech Bruszewski, Jacek Kryszkowski i zarazem na skłonnościach do korzystania z pojemnego pojęcia sztuki i wychodzenia poza horyzont *stricte* literacki w działalności takich autorów jak Tadeusz Peiper, Leopold Buczkowski, Zygmunt Haupt, Miron Białoszewski oraz Stanisław Czycz. W spektrum naszego zainteresowania znalazły się też zagadnienia bardziej przekrojowe, tzn. idea książki artystycznej oraz książki-obiektu, również gazet(ek) jako artystycznego

(i skutecznego) medium (dla) sztuki, ponadto wszelkie logowizualne koncepty (uwidocznione choćby w wykorzystywaniu awangardowych zdobyczy Franciszki i Stefana Themersonów we współczesnej ilustracji książek dla dzieci). Nie jest to oczywiście kompletna lista problemów i artystów, których dorobek i postawa wpisują się w węzłowe zagadnienie wyznaczone przez tytuł projektu. Można ją rozszerzyć o takich twórców jak choćby, pozostający także w kręgu naszych eksploracji i wybiórczo poddawani wspólnym interpretacjom: Stanisław Dróżdż, Zbigniew Gostomski, Edward Krasiński, Ewa Kuryluk, Zbigniew Libera, Ewa Partum, Robert Szczerbowski, Edward Stachura, Tadeusz Rózewicz, Jerzy Treliński, Zbigniew Warpechowski, Anastazy B. Wiśniewski, Ewa Zarzycka...

Ostatecznie, nasz projekt (jeśli mierzyć go dotychczasowymi efektami) przybrał, co zabrzmiało dość paradoksalnie, rekapitułująco-rekonensansowy charakter. Rekapitułujący – ponieważ stanowił podsumowanie pewnego etapu wiedzy na temat przykładowego dorobku i meandrów czyjejś twórczości w aspektach nas interesujących, niekiedy również reasumował refleksję już przez konkretnego badacza z sukcesem podjętą. Rekonesansowy – ponieważ chodziło zarazem o zarysowanie nieuwzględnianej wcześniej na szerszą skalę optyki i choćby sygnałowe wskazanie potencjalnie owocnej perspektywy namysłu odmiennej od kodów interpretacyjnych dotychczas obowiązujących czy pozostających w mocy w generalnym postrzeganiu czyjegoś dorobku. Dążyliśmy do wypunktowania problemów przeoczonych albo niedostatecznie wyzyskanych badawczo – z ambicją nie tyle wyczerpania tematu, ile otwarcia dyskusji. Chcieliśmy zarysować kontury mapy i wysondować jej operacyjną skuteczność w oznakowanym terenie; zorganizować plac budowy z utrwalonymi i stabilnymi fundamentami, a nie zarządzić gwałtowną przebudowę terenu, w wyniku której nawet przy uzasadnionym wyburzaniu pustostanów uciec mogą zasiedlone domostwa i gmachy już z dobrym skutkiem skolonizowane. Mówiąc jeszcze inaczej: zależało nam na otwieraniu okien, a nie wyłamywaniu drzwi. Skupialiśmy się na rozszerzaniu perspektyw, nie na wywracaniu na nice istniejących porządków i domen interpretacyjnych. Naszym celem stało się wstępne wytyczenie i oznakowanie niezbyt chętnie (przynajmniej w sposób planowy i świadomy) uczęszczanego szlaku, ostrożne przecieranie ścieżek bez radykalnego karczowania obszaru objętego badawczym nadzorem. Chcieliśmy,

nie kwestionując utrwalonych ujęć i nie negując stanu badań, wyjść poza ich schemat, model postrzegania konkretnych dokonań artystycznych w ustalonym i/lub zhierarchizowanym porządku.

Kołem napędowym naszych badań była i jest niesłabnąca wciąż ciekawość, co się może zdarzyć, jeśli uwzględni się w dorobku Władysława Strzemińskiego jego niedokończoną powieść (i być może inne próby literackie); jakie znaczenie dla postrzegania Tadeusza Peipera ma jego powojenna krytyka filmowa; jak radzą sobie z Themersonowskim dziedzictwem w zakresie słowografii jego artystyczni spadkobiercy, czyli współcześni ilustratorzy, graficy i twórcy *picture booków*; jak dialogują sztuki w twórczości Leopolda Buczkowskiego i jak wpływa na jego dorobek pisarski fakt, iż był on artystą wielotworzywowym; w jakie paradoksy obfitują dokonania Zygmunta Haupta – prozaika, a zarazem malarza, który dysponował zdeterminowaną wizualnie wyobraźnią; jakie walory dzieł sztuki cenił sobie Miron Białoszewski i w jakim stopniu jego preferencja dla mimetycznego stylu odbioru pomaga zrozumieć inne prawidłowości percepcyjne, którym daje on wyraz w swoich utworach; jak Tadeusz Brzozowski za pomocą m.in. jakości literackich wprowadzonych do swoich dzieł umiał zagwarantować i przekazać oryginalne współlistnienie zachodniej neurozy nowatorstwa i środkowoeuropejskiej nostalgii za wartościami anachronicznymi, określającymi tożsamość; jakie powiązania (między)tekstowe oferował w swojej twórczości Tadeusz Kantor w imię chęci rewitalizowania idei awangardowości; w kręgu jakich znaczeń należy sytuować pomysły Andrzeja Partuma, jego specyficzne podejście do języka, widoczne w wydawanych własnym sumptem tomach poetyckich i manifestach, oraz do rozumienia komunikacji ujmowanej w jej zdarzeniowym, sytuacyjnym i personalnym wymiarze; jakie miejsce w praktykach conceptualnych Andrzeja Dłuzniewskiego zajmuje konstruowanie narracji literackiej i co wynika z możliwości postrzegania go jako autora związanych, skrzących się paradoksem form pisarskich; na przełamywanie jakich nawyków czytelniczych nastawiona jest wyprawa Stanisława Czycza do granic literatury w pozostawionym rękopisie (czy partyturze) zatytułowanym *Arw*; jak poza schematy pojęciowe humanistycznej kultury słowa wykraczał Wojciech Bruszewski w swoich eksperymentach medialnych z wykorzystaniem słowa i języka oraz przy użyciu remediacji; na ile przekonująco (i aktualnie) jawi się strategia Jacka Kryszkowskiego uderzająca metodami dyskursywnymi (i *de facto*

literackimi) w praktyki fetyszystyczne i powagę instytucji sztuki; jakim medium (dla) sztuki są artzyny i co daje perspektywa wspólnego ujmowania tych form wypowiedzi jako gestów artystycznych realizowanych i ponawianych zarówno w obszarze literackim, jak i na terenie sztuk wizualnych.

Już z tego skrótowego przeglądu zagadnień, które podejmowały nasze *case studies* znajdujące odbicie w tym tomie, widać, że przyświecała nam chęć raczej testowania i przymiarki niż stworzenia twardego zrębu koncepcji czy aksjomatu metodologicznego. Chodziło po prostu o pogłębienie wiedzy na temat wzajemnych relacji sztuki i literatury w Polsce po 1945 roku, o próbę wypracowania zróżnicowanych optyk i docelowo też metodologii służących badaniu omawianych zjawisk, a także o integrację środowisk naukowych w Polsce pod kątem współbieżności zainteresowań. Mamy nadzieję, że ta publikacja chociaż częściowo spełnia wspomniane zamierzenia. Nie przedstawia ona wszystkich działań zespołu ani mnogości kierunków eksploracji, które zaistniały podczas spotkań; stanowi jedynie przegląd wybranych konceptów i analiz, które autorzy zdecydowali się już na tym etapie scalić i upublicznić, poddać też aprobatywnemu lub polemicznemu sprawdzianowi czytelniczemu. Właśnie do niego gorąco zachęcamy i zapraszamy.

Wydanie tej książki nie byłoby możliwe bez zaangażowania wielu osób. Chcielibyśmy serdecznie podziękować wszystkim, którzy brali udział w naszym trzyletnim projekcie, również dyskutantom i uczestnikom spotkań otwartych dla publiczności.

Szczególne wyrazy wdzięczności kierujemy do właścicieli praw autorskich za nieodpłatne udostępnienie zgody na publikację materiałów wizualnych. Podziękowania niech przyjmą: Wawrzyniec Brzozowski, Tadeusz Buczkowski i Agnieszka Wood, Michał Chojecki, Emilia Małgorzata Dłużniewska i Kajetan Dłużniewski, Arthur Haupt i Kevin Martindale, Marek Janiak i Adam Rzepecki, Małgorzata Kamińska-Bruszevska, Maria Kantor i Dorota Krakowska, Jacek Katos Katarzyński, Dorota Kryszkowska, Wanda Lacrampe, Aleksander Parwa, Henk Proeme, Grupa Brzuch (Betina Bożek, Anna Kubik i Weronika Stencel). Za życzliwość i pomoc w gromadzeniu materiału ikonograficznego

oraz wspieranie naszego przedsięwzięcia dziękujemy ponadto Bożennie Biskupskiej, Antoniemu Burzyńskiemu i Fundacji im. Tadeusza Kantora, Małgorzacie Cybulskiej, Martynowi Kramkowi, Marice Kuźmicz, Dorocie Niedziałkowskiej, Jasi Reichardt, Józefowi Robakowskiemu, Danielowi Rumiancewowi, Lechowi Stangretowi, Jarosławowi Klejnockiemu, Dyrektorowi Muzeum Literatury w Warszawie, Grażynie Grochowiakowej, kustosz i Kierownikowi Działu Dokumentacji Fotograficznej Muzeum Literatury w Warszawie, Marcinowi Klimkowi z National Trust for Scotland Photo Library, Katarzynie Płażyńskiej z Archiwum Fotografii Ośrodka KARTA, Adzie Bielikowskiej z Działu Digitalizacji i Dokumentacji Wizualnej Muzeum Narodowego w Warszawie. Redaktor Urszuli Dzieciatkowskiej składamy podziękowania za bezcenną pomoc wydawniczą i logistyczną, a Pawłowi M. Sobczakowi za korektorski trud.

Dziękujemy też Dyrekcji Muzeum Sztuki w Łodzi (Jarosławowi Suchanowi, Małgorzacie Ludwisiak i Mai Wójcik) za przychylne potraktowanie naszych wysiłków, a Dziekan Wydziału Filologicznego UŁ prof. Joannie Jabłkowskiej oraz Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej i Logopedii UŁ prof. Danucie Kowalskiej za dofinansowanie publikacji.

Magdalena Lachman
Paweł Polit