

„Zakodowanie sztuki przeciwko trafnej komunikatywności”

Wiersze i manifesty Andrzeja Partuma

Twórczość Andrzeja Partuma doczekała się w ostatnich latach szeregu interpretacji, przede wszystkim jako część niezależnego ruchu artystycznego lat 70. i 80. XX wieku, postrzeganego jako matecznik postaw właściwych dla sztuki krytycznej¹. Anty-instytucjonalne nastawienie, wymykający się konwencjom tryb życia i sposób zachowań, wszechstronność twórczych zainteresowań – od poezji, muzyki, performance’u, malarstwa, po działania w zakresie mail artu – sprawiły, że ten „poeta”, „skandalista”, „prześmiewca” i „kontestator”, jak bywa określany, właściwe miejsce znalazł w kręgach awangardowej sztuki, wśród artystów przekraczających istniejące podziały dyscyplin. Dla Partuma jednak punktem wyjścia nie były sztuki wizualne, lecz poezja. Słowo i tekst pozostały też dla niego podstawowym

¹ J. Truszkowski, *Post Partum Post Mortem. Artyści awangardowi w społeczeństwie socjalistycznym w Polsce 1968–1988* (od Jacka „Krokodyla” Malickiego do Jacka Mikołaja Rydeckiego), Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała 2013; Ł. Ronduda, *Lęk przed wpływem. Sztuka Andrzeja Partuma w dekadzie lat 70.*, [w:] tenże, *Sztuka polska lat 70. Awangarda*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2009; D. Kuryłek, *Andrzeja Partuma nihilizm ontologiczny*, „Sztuka i Dokumentacja” 2015, nr 13, s. 85–97. Por. także tekst Zbigniewa Libery, *Sztuka bezczelna w Biurze Poezji*, będący częścią jego projektu *Mistrzowie* (2004) – zob. katalog wystawy: Zbigniew Libera, *Mistrzowie i Pozytywy*, 13.02–4.04.2004, „Atlas Sztuki” 2004, nr 3 (luty–kwiecień), http://www.atlazzsztuki.pl/pdf/Gazeta_Atlas_all_pages.pdf [dostęp: 10.09.2018].

czynnikiem działania artystycznego. W pokrewnych sytuacjonizmowi (choć pokrewieństwo to było zapewne bezwiedne i intuicyjne) manifestacjach i interwencjach Partuma język nie tyle pozostawał narzędziem konceptualnej metarefleksji, ile służył wytwarzaniu stanów komunikacyjnego napięcia, problematyzacji podstawowych warunków kontraktu zawiązywanego między artystą a odbiorcą.

Pisarskim debiutem Partuma był tomik *Frekwencje z opisu*, wydany w 1961 roku przez dwudziestotrzyletniego wówczas autora, znanego już z improwizowanych występów fortepianowych w warszawskim klubie Hybrydy². Krytyka zwróciła na ten tomik uwagę, podobnie jak na kolejne zbiory poetyckie: *Powodzenia nieurodzaj. Zwałka papki* (1965), *Osypka woli* (1969) [il. 61], *Tlenek zasobów* (1970) [il. 62], przede wszystkim z racji niecodziennego sposobu wydania ich „nakładem własnym”. O ile samodzielna działalność wydawnicza Partuma budziła u innych twórców pewnego rodzaju zazdrość i podziw, to wiersze, jak ujął jeden z recenzentów, „wyjątkowo trudne w odbiorze”³, wprawiały czytelników w konfuzję – nawet nieliczni obrońcy tej poezji stwierdzali, że jest ona „nieprzekładalna na jakikolwiek inny język, opierająca się interpretacjom, a nawet rozumieniu”⁴. Jerzy Putrament w felietonie zatytułowanym *Najtrudniejszy język świata* zaproponował nawet równanie: „jeden miron – tysiąc asnyków, jeden partum – sto mironów”⁵. Białoszewski – pisał w innym miejscu – jest przy Partumie „klarowny jak źródółko”⁶. Trzeba skądinąd przyznać, że jako prominent ówczesnej władzy Putrament potraktował Partuma życzliwie, z ramienia Związku Literatów Polskich popierając prośbę bezdomnego młodego poety o możliwość zajęcia mieszkania na strychu na Krakowskim Przedmieściu. Niezależnie jednak od wyrazów protekcyjnej

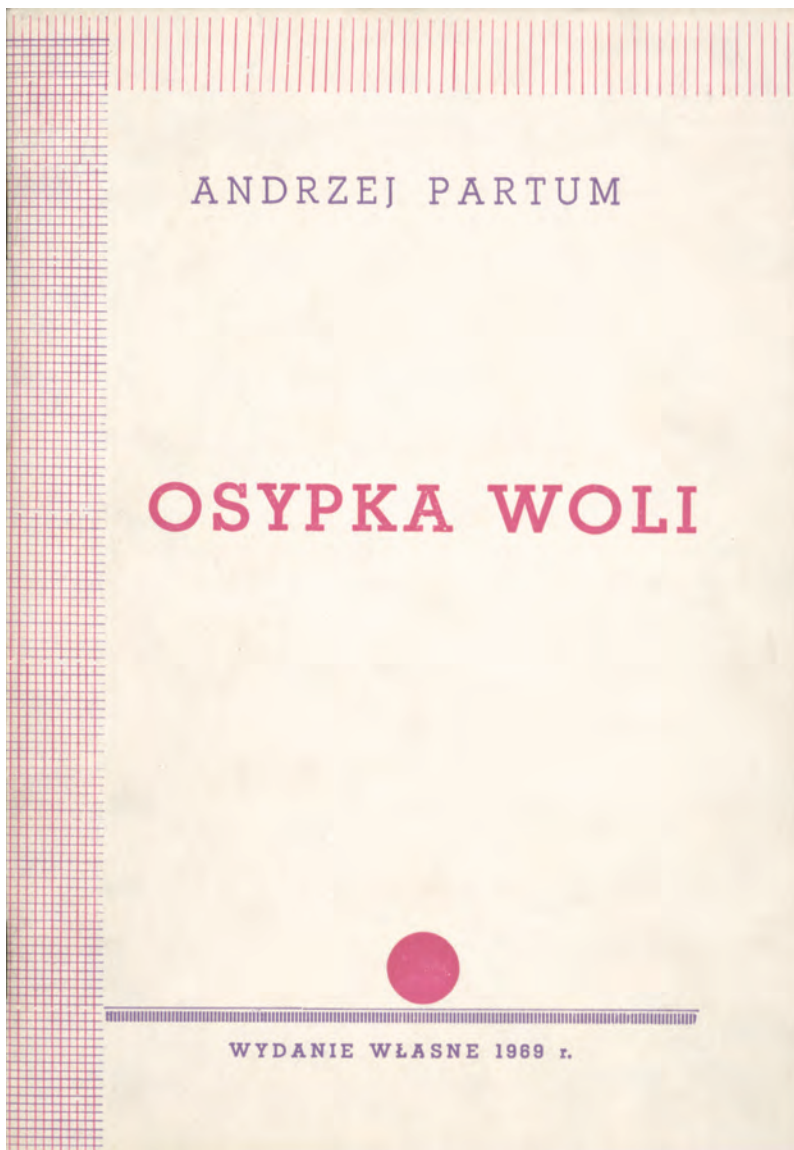
² Zob. Ibis [pseud.; właśc. A. Wróblewski], *Opętany muzyką i poezją*, „Życie Warszawy”, 16.12.1958. Cyt. za: Partum z wypożyczalni ludzi (*historia bycia twórcy*), Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991, s. nlb.

³ J. Tomaszkiwicz, *Jak zostać pisarzem za własne pieniądze?*, „Kurier Polski” 1972, nr 226, s. 1; przedruk w: Partum z wypożyczalni ludzi... Z uznaniem wydawanie poezji własnym sumptem skomentował S. Kisielewski w postwowie do zbioru: A. Partum, *Powodzenia nieurodzaj. Zwałka papki (poezje)*, wydanie własne, Warszawa 1965, s. 47 (przedruk tej wypowiedzi także w: Partum z wypożyczalni ludzi...). Podobną opinię wyraził J. Górzński, *Goły obłepieniec w formacie 5/8*, „Literatura” 1986, nr 1, s. 53, przedruk w: Partum z wypożyczalni ludzi...

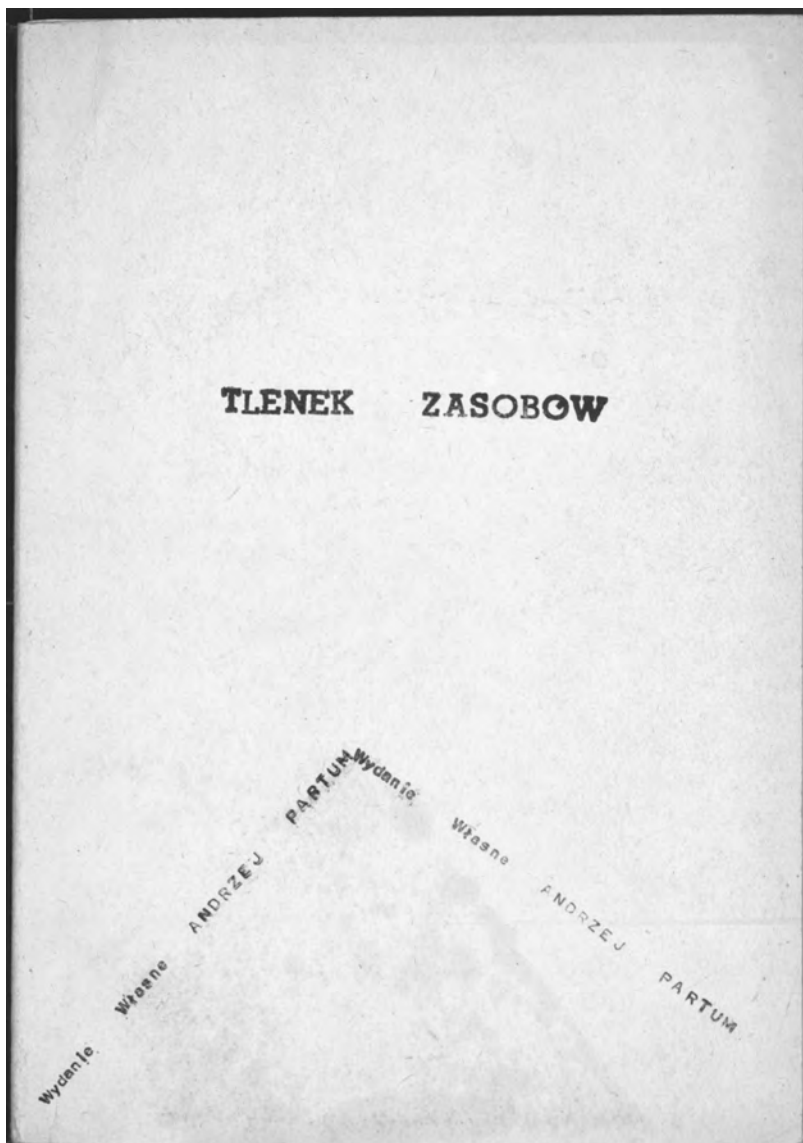
⁴ J. Marx, *Bureau de le Poésie*, „Poezja” 1980, nr 10, s. 82.

⁵ J. Putrament, *Najtrudniejszy język świata*, „Literatura”, 28.11.1974. Cyt. za: Partum z wypożyczalni ludzi...

⁶ Tenże, *Pół wieku* – [t. 4:] *Literaci*, Czytelnik, Warszawa 1970, s. 29.



Il. 61. Okładka książki Andrzeja Partuma *Osypka woli*, Warszawa 1969
Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi, dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe

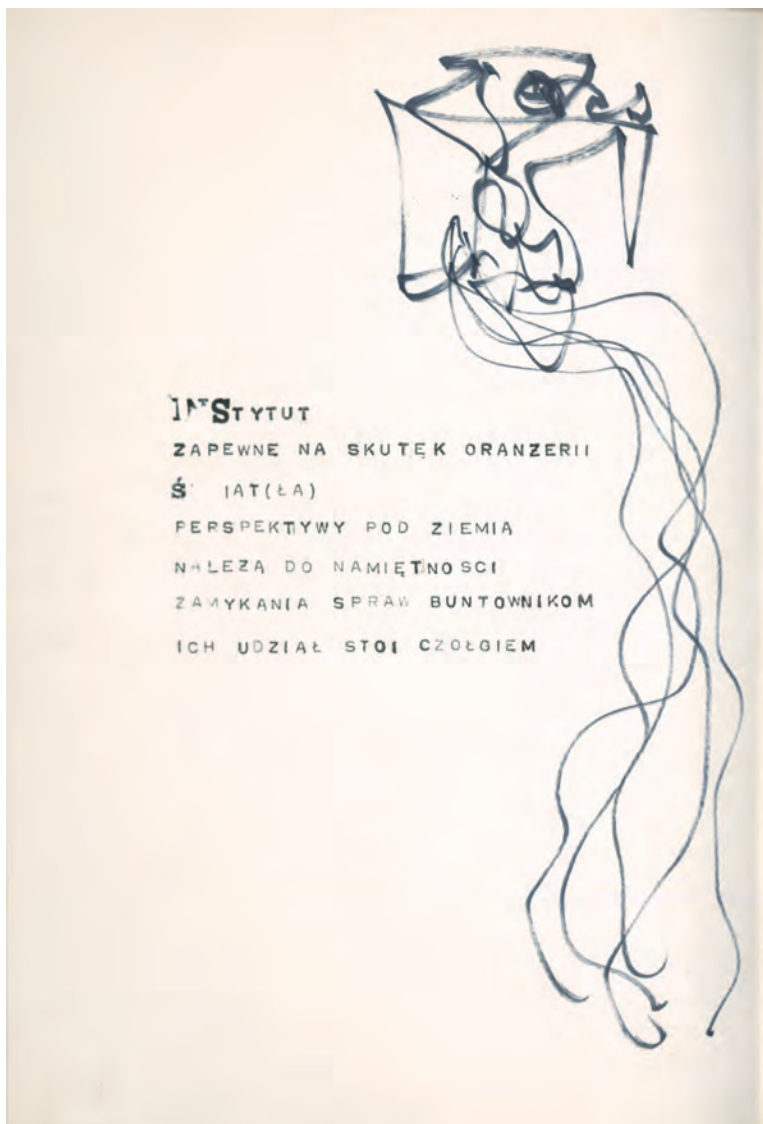


Il. 62. Frontyśpis książki Andrzeja Partuma *Tlenek zasobów*, Warszawa 1970
Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi, dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe



Il. 63. Andrzej Partum, *Maestro po próżnicy...*, rysunek zamieszczony w książce *Tlenek zasobów*, s. 23

Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi, dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe



Il. 64. Andrzej Partum, *Instytut zapewne na skutek oranzerii...*, rysunek zamieszczony w książce *Tłenek zasobów*, s. 24

Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi, dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe

przychylności, nie chciał wyrokować o wartości jego poezji i o tym, czy utwory te są „genialne czy tylko dziwaczne”⁷. W polu literackim Partum miał się pojawiać jedynie na prawach ciekawej (lub irytującej) osobliwości.

Zetknięcie się z poetyckimi tekstami Partuma musiało być – i jest – doświadczeniem zaskakującym i prowokującym do pytań. Wynika to przede wszystkim z cechującego go daleko idącego rozluźnienia związków semantycznych i eliptycznego stylu, który pozostawia zasadniczą niepewność – czy dany wiersz kryje w sobie jakiś ramowy koncept, metaforę (jak sugerują tytuły); czy też jest tylko zapisem nieciągłych wrażeń i oderwanych refleksji, strumieniem przypadkowych fraz i skojarzeń. Utrzymane w tonie obiektywizującego, zdystansowanego opisu, często z użyciem specjalistycznego języka zapożyczonego ze sfery techniki i nauk ścisłych, wczesne utwory Partuma tylko pozornie przybliżają jakieś zjawiska, czyniąc je pojęciowo i wyobraźniowo trudnymi do uchwycenia. Wrażenie językowego bezwładu czy też prowokacyjnej nielogiczności przyczyniało się do stawianych mu zarzutów o „język amorficzny, sztuczny, rozkojarzony, wieloznaczny, choć niewiele znaczący”, budziło podejrzenia o umysłową indolencję i grafomanię⁸. Owa „niezborność” wyrazu stanowi jednak cechę przyjętej w całym tomie strategii. Tytuły składające się na *Frekwencje z opisu*, takie jak: *Skutki częstotliwości*, *Okolicznik miejsca frekwencji*, *Ostateczność frekwencji*, *Widowisko różniczek*, *Cieniowanie cienia*, *Liczebność liczenia*, *Pałowanie pałki*, wiąże konsekwentna reguła, polegająca na łączeniu pojęć abstrakcyjnych z pozorem zmysłowej konkretności i sugestią samozwrotnych procesów. W rezultacie balansują one między rzeczową deskrypcją a czystą, groteskową grą słów. Wiersze te wydają się próbą eksperymentalnego, quasi-filozoficznego wglądu w naturę prozaicznych, powtarzalnych procesów, jak w tytułowym tekście *Frekwencje z opisu*, gdzie przedmiotem zainteresowania zdaje się ruch zegarowego wahadła i próba przełożenia abstrakcyjnego pojęcia czasu na kategorie opisu odczuwalnych zjawisk fizycznych:

częstotliwości wisielec
wahadłem ubija
przymiarki odrzutów

⁷ Tamże.

⁸ M. Grześcak, *Poznańska Jesień i Andrzej Partum*, „Współczesność” 1962, nr 1, s. 14; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi...*

za cyferblatem
jeszcze poza dookoła
z jędrnych odległości
wyżętego przedostania
od masy⁹

Niektóre fragmenty można nawet uznać za precyzyjne, choć uniezwykające nazwanie pewnych percypowanych relacji, jak opis zmierzchu w wierszu *Świecony osad*:

zmierzch intonuje
zwężanie krawędzi
widoczności dnia
ilekolwiek bądź
weń osnową razy
po plaster ciemni
naturalnej zasady
obuocznej obszyć
dewizce czerni¹⁰

albo w tekście *Garażowanie samochodu*:

wjazd garażu
wgłąb
przyspieszony autem
wsuwa oponom
długość nawierzchni
w brzeżność ich rowków¹¹

Choć na pozór niejasny, opis ten pozostaje jak najbardziej konkretny, tyle że oparty na swoistym odwróceniu perspektyw i wzajemnej relatywizacji zja-

⁹ A. Partum, *Frekwencje z opisu*, wydanie własne, Warszawa 1961, s. 8.

¹⁰ Tenże, *Powodzenia nieurodzaj. Zwałka...*, s. 22.

¹¹ Tenże, *Frekwencje z opisu*, s. 15.

wisk: to nie samochód „wjeżdża” do garażu (pojazd zostaje upasywniony i jako główny aktant unieważniony na rzecz otaczającej przestrzeni), to garaż i przestrzeń „wjeżdżają” w głąb, nawierzchnia „wsuwa się” w rowki opon, wszystko ze wszystkim jest powiązane. Treść wierszy pozornie odwołuje się do potocznych, mało znaczących sytuacji i zdarzeń; nie są one jednak ani celebracją rzeczy jednostkowych, ani wyrażeniem jakiegoś rodzaju zmysłowej zażyłości i oswajania z nimi. Sposób ujęcia sugeruje raczej rozmijanie się percepcji i rozumienia. Rzeczywistość „powoływana” przez słowo jawi się w tych tekstach jako pomieszanie oderwanych wrażeń oraz określeń analitycznie wyprowadzanych z pojęć. Akcentowana procesualność i niepojętość zjawisk tworzy jedynie sugestię ogólnej analogii między płynnym strumieniem rzeczywistości a nieprzewidywalnym biegiem werbalnych przekształceń i skojarzeń.

Frekwencje zamyka krótki autorski komentarz noszący nazwę „Prospektu”. Niewiele on wyjaśnia, jeśli chodzi o znaczenie prezentowanej poezji; powiela raczej i rozwija stylistykę poprzedzających go utworów. „Frekwencje z opisu można porównać do fali przyływowej, wyrzucającej na brzeg prawie wszystko co ma”¹² – stwierdza Partum i zdanie to zdaje się dotyczyć składających się na wiersze alogicznych związków zdaniowych i fragmentarycznych obserwacji. Pulsacja, oscylacja, ruch tam i z powrotem – te powracające w utworach motywy wydają się mieć odpowiednik na poziomie doświadczenia odbiorcy w ruchu pojawiających się na chwilę i niknących sensów, powracających wyobrażeń i formuł, za którymi można się spodziewać jakichś ukrytych „między wierszami” znaczeń, choć pozostawiają one raczej wrażenie absurdałnej zagadki. Owo falowanie sensu uwarunkowane jest wysiłkiem i współudziałem samego czytelnika, poddającego się werbalnym sugestiom autora, reagującego na ekspresyjną siłę pozornie oderwanych i nielogicznych fraz. O tej roli czytelnika otwarcie mówi ostatnie, zapisane wielkimi literami zdanie: „Przyjęcie tej poezji to tyle samo co jej stworzenie”¹³.

W tym krótkim *credo* ujawnia się niewątpliwie awangardowa świadomość autora – przeświadczenie o radykalnej niekonwencjonalności własnych utworów, opowiedzenie się po stronie otwartego eksperymentu i aktywnego udziału odbiorcy. Znamienne przy tym, że Partum nie traktuje języka poetyckiego

¹² Tamże, s. 42.

¹³ A. Partum, *Frekwencje z opisu*, wydanie własne, Warszawa 1961, s. 44.

jako wartości autonomicznej – szuka w nim nie tyle narzędzia odkrywania i ujmowania rzeczywistości na nowo, ile źródła komunikacyjnej i wyobraźniowej prowokacji, myślowego spięcia w konfrontacji z odbiorcą. Łączy się z tym także charakterystyczny styl jego prozopoetyckich fragmentów zawartych w późniejszych tomikach – będący swoistą formą „filozofowania na własną rękę”¹⁴. Jak głosi jeden z tych fragmentów: „Napotkane paradoksy potrzebne są jak korzystnej argumentacji – przeciwna”¹⁵. Ten antagonistyczny i agoniczny rys postawy Partuma był według mnie jednym z powodów, dla których literatura okazała się dla niego w dalszej perspektywie obszarem zbyt wąskim. Partum – jak zauważył Grzegorz Dziamski – stał się „artystą awangardowym, a nie poetą awangardowym mimo poetyckich początków”¹⁶. Przyczyna tego, wbrew stwierdzeniu Dziamskiego, nie tkwiła, moim zdaniem, jedynie w tym, że świat literacki lat 60. i 70. XX wieku nie zdołał tej poezji przyjąć i uznać za istotny pisarski eksperyment. Partum nie dążył do wpisania się w istniejący porządek świata literackiego. Tworzenie i sposoby upubliczniania jego utworów (umieszczanie wierszy „ukradkiem” na ścianach warszawskich kawiarni, publikacja tomików i prezentowanie ich na otwartych, publicznych imprezach, jak targi książki etc.) były w znacznym stopniu formą eksperymentu i intelektualnej prowokacji, testowaniem działania poezji poza normami i porządkiem reguł narzucanym przez instytucje literackie i wydawnicze¹⁷. Z tym antyinstytucjonalnym nastawieniem łączyło się widoczne

¹⁴ Owe „filozoficzne” w tonie refleksje utrzymane są w formie zaskakujących, domorostłych mądrości, niejasnych, otwartych ciągów zdaniowych nieprowadzących do żadnych finalnych konkluzji, przypominających „strumień świadomości”. Oto jak brzmi np. zapis pt. *Bez gwarancji*: „Piękno jest wszędzie na tej zasadzie, że wszystko jest wszędzie. [...] Odkrywczość jest wymaganiem zdolności jakby uzupełnianiem na przekór tendencyjnemu wychowaniu, które zazwyczaj normuje u danej osoby wyćwiczony pogląd a nie podjęty odpowiednim refleksem określającym przedmiot znaczeń. Nie potrzeba żadnych racji aby mówić głośno. Identycznie z mówieniem szeptem. Jednakże jeśli ktoś chce być usłyszany stara się o mówienie **głosem głosu**” (A. Partum, *Osyпка woli*, il. A. Lenica, wydanie własne, Pruszków 1969, s. 12).

¹⁵ Tenże, *Oddech sceptyczny*, [w:] tenże, *Osyпка woli*, s. 6.

¹⁶ G. Dziamski, *Andrzej Partum w wirze przemian*, [w:] *Partum z wypożyczalni ludzi...*, s. nlb.

¹⁷ Późniejsze teksty (zob. A. Partum, *Z osobistego alfabetu*, [w:] *Partum z wypożyczalni ludzi...*), niezależnie od tego, na ile stanowią wiarygodny przekaz na temat spotkań i rozmów prowadzonych przez Partuma z ówczesnymi redaktorami czasopism i luminarzami świata kultury, świadczą o krytycznym rozpoznaniu tych mechanizmów i ideologicznych ograniczeń. Innym świadectwem tej ironiczno-kontestacyjnej postawy był performance Partuma w poznańskiej galerii Akumulatory w 1973 roku – w czasie odczytu uczestnikom rozdano koperty i spinacze biurowe, które artysta proponował odsyłać na ul. Mysią 2 w Warszawie (adres Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, czyli ówczesnego ośrodka

od początku performatywne ukierunkowanie działalności Partuma – zorientowanej na kreowanie sytuacji i otwarte działanie w obszarze instytucjonalnie niezabezpieczonym. W 1959 roku artysta wydrukował i rozkleił na ulicach stolicy sensacyjnie i zagadkowo brzmiący anons „Partum w Warszawie”. W kolejnym roku udało mu się nagłośnić fikcyjny koncert w warszawskiej Filharmonii Narodowej, zatytułowany *Rzut poezji abstrakcyjnej*, podczas którego jego własne wiersze czytać miał ponoć sam Adam Hanuszkiewicz. Zgodnie z relacją, „podszywając się najpierw pod sekretarkę ówczesnego przewodniczącego Rady Państwa, a później samego Aleksandra Zawadzkiego”, Partum doprowadził do zaaranżowania wydarzenia i rozpropagowania go na plakatach, zanim podstęp został wykryty¹⁸. Akcje te mogą przywołać na myśl charakterystyczne dla przedwojennej awangardy anarchiczne gesty autoreklamy; równocześnie jednak w przewrotny i humorystyczny sposób obnażały one mechanizm ręcznego sterowania instytucjami kultury. Naświetlały niemerytoryczny tryb podejmowania decyzji, uznaniowość i arbitralność rozstrzygnięć narzucanych przez osoby będące u władzy.

„Abstrakcyjna” poezja Partuma niewielu krytyków zachęcała do bliższych analiz. Marianna Bocian, krytyczka i poetka, która jako jedna z nielicznych w tym okresie poświęciła jego literackim eksperymentom dłuższe rozważania, stwierdziła, że Partumowe działania na języku najbliższe są praktykom dadaistów – prowokują jawnym bezsenssem, będąc zarazem swoistą witalistyczną afirmacją istnienia w jego kosmicznym i absurdalnym wymiarze. Wierszy Partuma nie ma sensu, stwierdzała Bocian, czytać jako poetyckiej transpozycji jakiejś rzeczywistości bądź wyrazu uczuć; w myśl założeń awangardowej poetyki są one niezależną językową konstrukcją – w dodatku taką, która nie generuje spójnych myślowo obrazów, ale z premedytacją objawia się jako forma bezładnego „bełkotu”: „Rzeczywistość w tej poezji »leci« w postaci papki, zbitek języka z elementami rzeczywistości materialnej, niepełnymi obrazami (zaledwie szczątkami opisu)”¹⁹.

cenzury). Kontynuacją tej strategii prowokacji stały się również rozsyłane przez Partuma do krytyków, kuratorów i artystów ulotki z hasłem: „Jesteś ignorantem kultury i sztuki” (1974), a także pojawiające się w manifestach inwektywy dotyczące krytyków, recenzentów i „funkcjonariuszy” świata sztuki.

¹⁸ Z. Libera, *Sztuka bezczelna...*, s. 16.

¹⁹ M. Bocian, *Jeszcze poezja, czy już nie poezja?*, [w:] *Pomosty. III wrocławski almanach młodych*, red. L. Isakiewicz, J. Pluta, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 228; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi...*

Tytuły wierszy, same w sobie stanowiące intrygujący wytwór językowej inwencji, zderzenie abstrakcji z konkretem: *Powodzenia nieurodzaj*, *Osyпка woli*, *Oddech sceptyczny*, *Walcownia wątpienia*, pojawiające się w wierszach porównania mącące pojęciową jasność („Aktualność obserwacji to smaczny keks rozkrojony po długości, po kierunku patrzenia”²⁰) – wyznaczają wizję rzeczywistości opierającej się racjonalnemu poznaniu, tworzą obraz myśli, która wikła się w realność doznań, nie mogąc wznieść się ku jakiejś formie intelektualnego oglądu. Zdaniem Marianny Bocian, w języku tej poezji wyraża się radykalny sceptycyzm poznawczy – rzeczywistość odbierana jest jako alogiczna i niewymierna, a jej synteza traktowana jako coś „niemożliwego, a nawet niepotrzebnego”²¹.

Bocian w swoim eseju powstrzymała się od jednoznacznej oceny poezji Partuma, przekonując jedynie, że radykalizm przyjętej w niej postawy wobec języka zasługuje na uwagę jako fenomen graniczny. Jej zdaniem, Partum pozostawał w swoich eksperymentach poetą całkowicie osobnym – zauważane przez Andrzeja K. Waśkiewicza pokrewieństwa z poezją Białoszewskiego (w zwrocie ku marginalnym, bezwartościowym przedmiotom, ku bezkształtnej materii codzienności) krytyczka uznała za nieprzekonujące, ponieważ więcej istniało między nimi różnic niż istotnych podobieństw²². W konsekwencji bardziej adekwatne wydawało jej się rozważanie poezji Partuma nie w aspekcie historyczno-literackim i porównawczym, ale w kategoriach filozoficzno-egzystencjalnych, w jej stosunku do „rzeczywistości”. Taki sposób odczytania zapewne lepiej też odpowiadał podejściu samego artysty, który unikał identyfikacji z jakimikolwiek nurtami i formacjami w świecie literackim ani nie ujawniał swoich pisarskich źródeł inspiracji. Przygodne koneksje z Orientacją Poetycką Hybrydy tłumaczył czysto

²⁰ A. Partum, *Kret*, [w:] tenże, *Osyпка woli*, s. 15.

²¹ M. Bocian, *Jeszcze poezja...*, s. 228–229.

²² A.K. Waśkiewicz, *Powodzenia nieurodzaj*, „Orientacja” 1970/1971, s. 38; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi...* W innym tekście Waśkiewicz pisał, że „w powodzi książek doskonale przeciętnych [...] wiesz Partuma mają dużą odświeżającą wartość [...] są jedną z niewielu twórczych kontynuacji tej koncepcji poezji, którą w tomikach *Myłne wzruszenia* i częściowo w *Było i było* zrealizował Miron Białoszewski” (tenże, *Nakładem autora*, „Twórczość” 1969, nr 1, s. 156; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi...*).

pragmatycznym kontekstem, związanym z potrzebami lokalowymi²³; o ile należący do tej grupy Jerzy Leszin Koperski i Andrzej K. Waśkiewicz okazali mu pewne uznanie i względy, nie widać, by Partum próbował je odwzajemniać. Przynależność do podobnych, jak pewnie sądził, wewnętrznie skorumpowanych kręgów literackich, najwyraźniej nie odpowiadała jego ambicjom. Określenie siebie jako poety było dla niego swoistym wyborem tożsamościowym – bardziej formą postawy niż perspektywą literackiej kariery. Stało się też po części wyborem „naturalnym” z racji rodzinnych korzeni: osierocony przez matkę, która zginęła w powstaniu warszawskim, do piętnastego roku życia Partum wychowywany był przez ciotkę, Krystynę Artyniewicz, znaną autorkę książek dla dzieci. Ważnym odniesieniem pozostawała również postać jej brata, Konstantego Mikiewicza, utalentowanego poety, zmarłego tragicznie przed wojną i otaczanego w rodzinie swoistą legendą²⁴. Partum cenił ponoć poezję Mikiewicza; być może pociągały go cechująca ją otwarta gra skojarzeń, a także właściwy jej nastrój witalizmu i spotęgowana zmysłowość. O jakimkolwiek porównywaniu poetyk nie może tu jednak być mowy – pisarska oryginalność Mikiewicza mieściła się w nurcie poszukiwań wyznaczonym przez skamandrytów; pozostawione przez niego wiersze to zawsze zamknięte, spójne i dopracowane dzieła (tę dbałość o formę podkreślała też nazwa założonej przezeń grupy poetyckiej: Śpiewni Rzemieślnicy). Dla Partuma wzorce te stanowiły więc, jak można sądzić, pewien aksjonormatywny punkt odniesienia – umacniały wybór własnej tożsamości jako artysty, poety, pozwalając znosić i transformować w „artystyczne zdarzenie” okoliczności tułaczegę egzystencji pozbawionej stabilnego oparcia.

²³ Do klubu Hybrydy przy ul. Mokotowskiej 43 – miejsca, z którym związana była w tym czasie Orientacja – Partum przychodził często w początkach lat 60. Stąd znali go m.in. Jerzy Leszin Koperski i Andrzej K. Waśkiewicz. W wymowny sposób tłumaczył on jednak po latach charakter tych regularnych odwiedzin: „Ja tam przychodziłem nie do nich jako do poetów zaangażowanych politycznie, bo miałem ich w dupie, ale do budynku, bo tam był fortepian [...] Traktowałem Hybrydy jako melinę egzystencjalną, bo tam było ciepło w ziemie, więc przychodziłem tam grać rano” (cyt. za: A. Kosowska-Czubaj, *Andrzej Partum – życie na półpiętrze*, maszynopis pracy magisterskiej, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2000).

²⁴ Por. M. Stefański, *Historia pewnej nieobecności*, [w:] K. Mikiewicz, *Wiersze zebrane*, oprac. i wstęp M. Stefański, Oficyna 21, Warszawa 2016, s. 6.

Jak pokazują wczesne relacje prasowe dotyczące Partuma, położenie oraz artystyczna działalność „młodego poety” i muzyka łatwo stawały się pożywką dla zabarwionych egzotyką, „romantycznych” stereotypów związanych z artystycznym życiem bohemy. Hermetyczny styl jego wierszy i zawarte w nich ironiczne pomieszanie idiomów – języka potocznego, technicznego i quasi-egzystencjalnej refleksji – komplikowały jednak taki prosty, zabarwiony protekcyjnalizmem obraz, podobnie zresztą jak jego prowokacyjne akcje i sposób bycia. W legendzie Partuma, świadomie przez niego samego w kolejnych dekadach współkreowanej, żywy jest oczywiście mit zbuntowanego artysty, podważającego społeczne konwencje i rutynę, negującego zastany porządek. Jednocześnie jednak, rozwijając i wykorzystując ten mit na własne potrzeby, Partum uporczywie wymykał się kulturowym kliszom, które redukowałyby jego działalność do określonego typu scenariusza i społecznej roli – zarówno przez brak jasno określonego i zasługującego na potencjalne uznanie „dzieła”, jak też przez ciągle obnażanie tego, co przyziemne, niezborne, ciężące ku najniższym poziomom rzeczywistości: tego, co nie podlega kulturowemu przyswojeniu, choć może być twórczym anegdodem. Jak w swoim tekście napisał Jacek Kryszkowski:

Spontaniczność, nieobliczalność z jaką Partum traktował własny żywot, przekreślała właściwie jego kulturową szansę [...] Różycki określił Partuma jako faceta, który wciąż gubił, rozpraszał swoje działania. Toteż musiał czynić to przy pewnych bliskich sobie istotach, do których mógł się potem odwołać, przez których wyrazić, w ich zachowaniach odnaleźć swoją obecność²⁵.

„Legenda Partuma” budowana jest po dziś dzień w dużej mierze przez relacje i opowieści pozostawione przez jego przyjaciół-artystów. „Nieuchwytność” Partuma, ambiwalencja jego postaci – niejasno sytuującej się między stwarzanym przezeń wrażeniem filozoficznej przenikliwości i głębi a wize-

²⁵ K. Kryszkowski [pseud.; właśc. J. Kryszkowski], *Partum. Farmazon dla S. Morawskiego a w nim list płk. Włodzimierza Ziemiańskiego w sprawie szczątków Witkacego, Sobczak królem Madagaskaru, zwierzenia Bałdygi, kawał Makarego o żabie, wychowanek Matki Teresy oraz małżeńskie rozterki Kwieka z Kulik. Zabijanie Partuma* [druk ulotny], s. 9. Cyt. za: *Partum z wypożyczalni ludzi...*

runkiem „lachudry” i prymitywa błakającego się po Krakowskim Przedmieściu, człowieka wygadującego niekończące się „farmazony”, hipotetycznego mistyfikatora i grafomana – wszystko to znajduje odbicie w opowieściach, których literacki wymiar i swobodna forma narracyjna pozostają wprost proporcjonalne do poczucia nieokreśloności i zagadkowości ich bohatera. Przypuszczalnie narracje te lepiej oddają artystyczną postawę Partuma niż wszelkie krytyczno-akademickie próby sklasyfikowania i zinterpretowania jego twórczości, trafniej przybliżając cechującą jego sposób bycia nierozdzielność życia i sztuki. Nie jest jednak do końca prawdą, że Partum jedynie „rozpraszał własne działania”, skrupulatnie bowiem je dokumentował, gromadząc wszelkie komentarze i wzmianki na swój temat. W opracowanej przez siebie i wydanej w 1991 roku książce *Partum z wypożyczalni ludzi* – będącej ni mniej, ni więcej jak tylko kompletnym zbiorem i reprodukcją tych dokumentów, poczynawszy od prasowych recenzji, po teksty przyjaciół – autor nie pozostawił natomiast żadnego własnego komentarza, niejawnie sygnalizując, że „przyjęcie” tych świadectw przez czytelnika musi być „stworzeniem” jego obrazu jako artysty na naszą własną odpowiedzialność.



Il. 65. Zaproszenie na pokaz w Biurze Poezji, Warszawa 1972

Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi



Il. 66. Zaproszenie na wernisaż w Biurze Poezji, Warszawa 1973
Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi



Il. 67. Międzynarodowy Kongres Tekstu Wizualnego „O przekaz poezją” zorganizowany przez Biuro Poezji, Centrum Klubowe Riviera-Remont, Warszawa 1977
Archiwum Andrzeja Partuma, dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe

Bibliofilski charakter poetyckich zbiorów Partuma podkreślały zawarte w nich oryginalne prace artystów wizualnych – począwszy od abstrakcyjnych ilustracji Alfreda Lenicy w *Osypte woli*, przez *Tlenek zasobów*, aż po wydany w 1971 roku tomik zatytułowany *Partum* z okładką zaprojektowaną przez Henryka Stażewskiego. *Tlenek zasobów* był w zasadzie publikacją kolektywną, w której znalazły się też teksty poetyckie Bogdana Chorażuka i Ewy Partum oraz oryginalne prace Alfreda Lenicy, Henryka Strumiły i Kōjiego Kamoji. W dwóch ostatnich tomikach widać zwrot Partuma w stronę poezji konkretnej, w której nadrzędnego znaczenia nabiera gra fonetycznych powtórzeń, a napięcie między danym zmysłowo konkretnym znakiem a znaczeniem eksponowane jest przez oryginalną wizualną formę zapisu. W 1971 roku Partum zakłada też Biuro Poezji, czyli jednoosobową instytucję będącą punktem wymiany informacji, nieformalnie działającą przestrzenią akcji artystycznych, spotkań i ekspozycji – w tym prezentacji poezji konkretnej – zlokalizowaną w jego własnym jednopokojowym mieszkaniu²⁶. Momentem o decydującym znaczeniu, dzięki któremu twórca mógł włączyć się w krąg eksperymentów nowej sztuki, stał się udział w IV Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (organizowanym pod hasłem „Zjazd Marzycieli”), gdzie obecni byli też m.in. Ewa Partum, Włodzimierz Borowski, Jarosław Kozłowski, Stanisław Dróżdż, Jerzy Ludwiński, Anastazy Wiśniewski, Zbigniew Warpechowski, Przemysław Kwiek i Zofia Kulik. Przypuszczalnie już tam Partum mógł usłyszeć o rozwijanej wówczas przez Jarosława Kozłowskiego koncepcji „sieci” – otwartej mailartowej wymiany, której częścią stała się późniejsza działalność Biura Poezji. „Zjazdowi Marzycieli”, będącemu jedną z pierwszych w Polsce zbiorowych manifestacji sztuki konceptualnej, od początku, zgodnie z intencją organizatorów, towarzyszył postulat przemiany sztuki w obszar działań, projektów,

²⁶ Najpełniejsze, jak dotąd, omówienie działalności Biura Poezji przedstawia M. Dawidek-Gryglicka, *Tekst jako narzędzie kontestacji w twórczości Andrzeja Partuma*, [w:] też, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Korporacja Ha!art – Muzeum Współczesne Wrocław, Kraków–Wrocław 2012, s. 537–560. Na temat pogranicznego statusu tej instytucji zob. także M. Lachowski, *Biuro Poezji: miejsce publiczne/prywatne*, [w:] tenże, *Awangarda wobec instytucji. O sposobach prezentacji sztuki w PRL-u*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2006, s. 173–180. Mailartowy kontekst działalności Biura Poezji, kwestia określenia jego miejsca w pluralnej, otwartej strukturze „sieci” oraz zbadanie szczegółowej zawartości archiwum Biura wciąż czekają na opracowanie.

rejestrowania „pomysłów i marzeń”, „wyzwolenia jej z dziełowości”²⁷. Echa tych założeń czytelne są w programowych komunikatach, które Partum zaczął pisać w tym czasie, poczynawszy od wygłoszonego tam po raz pierwszy tekstu *Sztuka PRO/LA* (1971). Sztuka PRO/LA – deklarował Partum – nie tworzy „utworów” czy „dzieł”, lecz jedynie „fakty PRO/LA”. „PRO/LA jest sztuką jednoosobową – zatem eliminuje problem komunikatywności – odwiecznej klątwy dla potrzeb twórczych”²⁸.

W sformułowaniu tym mieści się postulat samozwrotności i uwolnienia od przymusu „komunikatywności”, odpowiadający autorefleksyjnemu i analitycznym tendencjom sztuki konceptualnej, ale będący też swoistym potwierdzeniem kierunku wcześniejszych poszukiwań poetyckich Partuma. Jego manifesty i wypowiedzi teoretyczne można widzieć jako przedłużenie poetyckiej działalności, jeśli chodzi o artystyczną postawę i charakterystyczny sposób podejścia do języka²⁹. Mieszanie specjalistycznej i filozoficznej terminologii z mową potoczną, łączenie abstrakcyjnej pojęciowości z metaforą, zastępowanie standardowych kolokacji osobliwymi zbitkami frazeologicznymi, logiczne przeskoki i nieciągłości – cechy te łączą wiersze Partuma z jego „teoretycznymi” i programowymi wystąpieniami. Ów idiomatyczny, osobliwy język celowo przeczył konwencjom mowy gładkiej i upiększonej, zaskakiwał swoją nieprzejrzystością i bełkotem, przyjmując zarazem deklaracyjny i apodyktyczny ton, charakterystyczny dla manifestów. Manifesty Partuma niewiele mówią o postulowanym kształcie działań artystycznych. Jako wykład jego własnej filozofii sztuki akcentują natomiast kwestię jej „nieprzetłumaczalności” jako „etycznej potrzeby człowieka”³⁰, są odrzuceniem „praktycznej natury słuszności, którą człowiekowi nazwano rozsądkiem”³¹. Poczynawszy od powstałego w 1970 roku *Krytykosystemu sztuki*, teksty teoretyczne nie tylko stanowią deklarację bezwzględnego awangardyzmu, wykluczenia wszelkiej zależności od tradycji czy historii, a nawet pojęcia „inspiracji” – ujętej jako „stan depresyjno-wtórny”³²

²⁷ Zob. M. Lachowski, *Awangarda wobec instytucji...*, s. 132–133.

²⁸ A. Partum, *Sztuka PRO/LA*, [w:] *Wypisy ze sztuki 3*, oprac. A. Partum, Galeria Arcus, Lublin 1977, s. 11.

²⁹ J. Truszkowski, *Post Partum Post Mortem...*, s. 18. Por. G. Dziamski, *Andrzej Partum w wirze...*

³⁰ A. Partum, *Manifest sztuki bezczelnej*, [w:] *Wypisy ze sztuki 3*, s. 15.

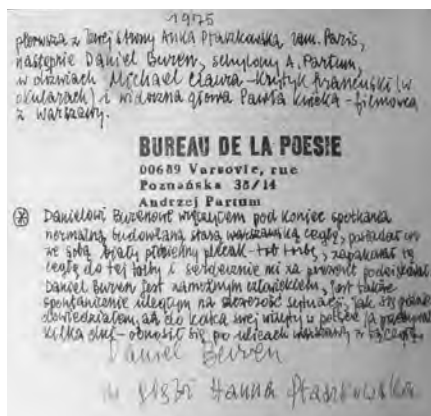
³¹ Tenże, *Lichwa poezji anomalii modyfikujących w sztuce konceptualnej*, [w:] *Wypisy ze sztuki 3*, s. 5.

³² Tenże, *Sztuka PRO/LA*, s. 10.

– ale zdają się kreślić wizję sztuki całkowicie solipsystycznej, wymykającej się konkretyzacji i pojmowaniu. Akty sztuki „gotowe swym Faktem – wejściem, nie posiadają wyjścia”, „aprioryczny początek tej sztuki równa się automatycznemu końcu”³³. Partum deklaruje tutaj swoisty absolutyzm sztuki jako realności niedostępnej, bezinteresownej i jednostkowej: „mowa tutaj o rzeczy której nie ma, lub tak jest kreowana niedostatecznościami, niepotrzebnością, iż potrafi wyprowadzić na manowce bystry intelekt”³⁴.



Il. 68. Wizyta Daniela Burena w Biurze Poezji, Warszawa 1975; od lewej widoczni: Anka Ptaszkowska, Daniel Buren, Andrzej Partum
Archiwum Andrzeja Partuma,
dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe



Il. 69. Rewers fotografii z notatką Partuma
Archiwum Andrzeja Partuma,
dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe

Prowadzona na gruncie teoretycznych wypowiedzi i manifestów Partuma pojęciowa dywersja, odrzucenie norm logicznych i językowych, mogły być odebrane jako polemika ze sztuką conceptualną. Jak zauważył Grzegorz Dziamski, jego metaartystyczne rozważania „włączały się w aktualną dyskusję na temat sztuki pojęciowej”³⁵, same będąc powtórzeniem strategii twórców

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s. 11.

³⁵ G. Dziamski, *Andrzej Partum w wirze...*

MANIFEST SZTUKI BEZCZELNEJ
1977.

- 1 jako eliminacja inspiracji w sztuce
- 2 poprzez twórczość bezustannego startu w przyszłość budowy nonsensu
- 3 na zwalczanie przyrody w świadomości
- 4 ku artyście który jest czymś więcej od polityka gdyż nim nie jest
- 5 do sztuki kompromitującej naukę
- 6 w zwalczaniu krytyków etatowych
- 7 przez potępienie odbiorców mitologizujących wartość społeczną swą sieci
- 8 przeciw filatelistycznej koncepcji sztuki
- 9 za niezrozumieniem sztuki - co stwarza szansę kolejnej wypowiedzi twórcy
- 10 sztuka - braku - sztuki jest nadzieją na odpowiedź
- 11 jesteś ignorantem kultury i sztuki
- 12 sztuka jest takim samym narzędziem zbrodni jak każde inne

zakodowanie sztuki jest zawsze poza tolerancją zrozumienia twórcy o ile konwencja historycznie nie myśli jako powód do dokonania przewrotu z czegoś co przyszłość "uśmierca narodziem" i jeszcze dokonuje pomyłką pracowitego twórczenia pamięci tym co może być do wymyślenia

zakodowanie sztuki przeciwko trafnej komunikatywności

nieprzetłumaczalność sztuki jako potrzeba e t y o z n a człowieka
każda wrażliwość jest stanem bezmyślności bo rozumiana jako inspiracja prowadzi do kultury cytatów czyli metod - które z kolei zawsze pragną produkcji z historii faktów

analogie sztuki określają wyłącznie czas intelektualny zatem "upręta -dzają w nicość" własną zawartość języka

na przyczynę krytyki

sztuka argumentu przeciwdziałania przemijaniu aktualnych wartości intelektualnego - jest gwarancją na świadomość twórcy, wobec nieskończonych możliwości pojętego apogeum - poprzez bezlitosną s t a b i l n o ś ć - jaką będzie n o m i n a c j a wszelkiego poznania w organizację społecznego odczucia

EPILOG

oceny sztuki uodępniają wyłącznie fizyczne odczucia sztuki i żadne pojęcie psychologiczne nie istnieje t a r e l a o j a - jako że żadne pojęcia o sztuce nie powinny być odpowiedzią trwania sztuki!

Andrzej Partum



II. 70. Andrzej Partum, *Manifest sztuki beczelnej*, 1977, maszynopis
Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi, dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe



Il. 71. Andrzej Partum, *Manifest zwierzęcy*, 1980, reprodukcja z druku Galerii Permafo, 31 sierpnia 1980, Wrocław

Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi, dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe



Il. 72. Andrzej Partum, *Milczenie awangardowe*, Warszawa 1974

Fot. Zygmunt Rytko, dzięki uprzejmości Fundacji Sztuki Współczesnej In Situ.
Archiwum Andrzeja Partuma, dzięki uprzejmości Wandy Lacrampe

konceptualnych, polegających na ustanawianiu suwerennego obszaru sztuki mocą teoretycznych konstatacji – zgodnie z maksymą Josepha Kosutha, że „sztuka jest definicją sztuki”. Językowa niezborność tekstów Partuma przeczyła jednak „idealistycznej” wykładni sztuki pojęciowej, negując samą zasadę pojęciowej czystości. Możliwe też, że artysta nie do końca rozumiał wyjściowe założenia konceptualizmu Kosutha, identyfikując je z zamkniętym pojęciowym przekazem. Jak głosił w manifestie *Sztuka PRO/LA*: „Informacja konceptualna nie zastąpi piękna ascezy jednostkowej i nieprzekazywalnej”³⁶. W manifestach Partuma powraca motyw „błędu”, „niezrozumienia”, nieadekwatności, dający „szansę twórcy kolejnej wypowiedzi”³⁷, a właściwie szansę bardziej istotnego kontaktu. Język nie jest tu narzędziem dążenia do myślowej jasności ani ujawniania znaczeniowych i logicznych paradoksów, ale stanowi teren „walki z przyswajalnością sztuki”. Poezja zachowuje tu swoje znaczenie jako forma działania, w której „słowo zmienia się w sztuczny instrument /sztuka/ i całą swą ludzką siłą rozciąga świadomość istnienia i obdarza to istnienie zapotrzebowaniem »odcieni myślenia językiem«”³⁸. W tym aspekcie poezja jest oparciem dla sztuki (zgodnie z formułą jednego z manifestów: poezja udziela sztuce konceptualnej swojej „lichwy”) przez to, że wydobywa jednostkowy i kompletnie bezinteresowny charakter zdarzeń artystycznych: „PRO/LA przypomni o idiomie sensu uwalniającego realność na mocy niepotrzebności”³⁹.

Prezentowany prowizoryczny wybór cytatów z manifestów Partuma może oczywiście wydać się wątpliwą próbą ich uspoźnienia i usensownienia. Alogiczny, pełen semantycznych sprzeczności i nieciągłości tok wypowiedzi wzbrania się w większości przed możliwością ich intelektualnego przeniknięcia i zrozu-

³⁶ A. Partum, *Sztuka PRO/LA*, s. 11.

³⁷ Rozsyłane przez artystę prowokacyjne teksty ulotek, drukowane w różnych językach (m.in. *Jesteś ignoransem kultury i sztuki*) stawały się nieraz punktem wyjścia do dalszej polemicznej wymiany; bywały też podłożem eksponowanych później „twórczych nieporozumień”, jak w przypadku angielskiej wersji tekstu *Niezrozumienie sztuki daje szansę twórcy kolejnej wypowiedzi* (1975), która poprawiona przez jednego z zagranicznych artystów, Billa Costleya, opatrzona mnóstwem poprawek na całej długości i pytaniem: „Andrzej, does this editing clarify what you intend to express?”, powielana była przez Partuma w kolejnych publikacjach.

³⁸ A. Partum, *Krytykosystem sztuki*, [w:] *Wypisy ze sztuki* 3, s. 7. W końcowej adnotacji do tekstu pada stwierdzenie: „Poezja Krytykosystemu to wyłączny upór myślenia broniącej się wyobraźni”.

³⁹ Tenże, *Sztuka PRO/LA*, s. 10.

mienia. Wydaje się on wytworem jakiejś „schizofrenicznej nadwyobraźni”⁴⁰, formą mowy osobliwie natchnionej, lecz „niedającej się zasymilować przez myśl”. Momenty „jasności” pojawiają się w trakcie lektury pośród zasadniczej ciemności i niepewności, wyłaniają się dzięki powtórzeniom znajomych już deklaracji i fraz, by znowu zostać „uprowadzone w nicość” wraz z potokiem alogicznego języka. Można powiedzieć, że z racji swojej budowy teksty te same się dekonstruuja – uświadamiają proces, w jakim z ich nieokreśloności i chaosu staramy się wyprowadzić jakieś związki sensu, wyodrębnić klarownie brzmiące konstatacje. Owa nieprzystępność jest performatywnym spełnieniem zawartych w nich deklaracji, jednocześnie jednak nie przestaje być apelem do odbiorcy – głosem atakującym go, zaskakującym i domagającym się jego uwagi.

Idiomatyczność sformułowań Partuma i jego tytułów sprawia, że autorzy poświęconych mu tekstów często uciekają się w swoich interpretacjach do cytatów, parafrazuja je, nieznacznie tylko zmieniając, albo próbują na własną rękę rozwijać metafory i pojęcia wyprowadzone z jego tekstów – co stanowi być może najbardziej trafną (i bliską intuicjom twórcy) strategię świadomej pisarskiej inwencji⁴¹. „Przekręcanie słów i wynajdywanie osobliwych anomalii było powołaniem Partuma – jakby zasadą ruchu jego duszy”⁴². Kazimierz Piotrowski wydobyl w tym stwierdzeniu istotny punkt, sugerując, że wśród pozornego bezsensu rodziły się konstrukcje słowne, zwroty i tytuły o szczególnej sile ekspresji, przykuwające uwagę, frapujące, choć nieprzekładalne na inne słowa. Te idiomatyczne werbalizacje były swoistą odmianą poetyckiej inwencji, zawsze rozpoznawalnym „śladem” Partuma. Wyczulenie na ekspresyjne walory słowa i pisma łączyło go z konkretystycznym podejściem, podobnie jak uwrażliwienie na rolę tła, kontekstu, relacyjnego i sytuacyjnego położenia, w którym znak zaczyna wybrzmiewać (nie zamieniając się jednak w jasny w aspekcie semantycznym i pragmatycznym komunikat). Najbardziej uderzającym tego świadectwem była akcja z 1974 roku, kiedy Partum wywiesił wielki transparent z napisem „Milczenie awangardowe”, rozpięty między budynkami Uniwersytetu Warszawskiego i Akademii Sztuk Pięknych (oczywiście nielegalnie i jedynie na krótką

⁴⁰ J. Marx, *Bureau de le Poésie*, s. 82.

⁴¹ Por. zwłaszcza: K. Piotrowski, *Pozytywny nihilizm Andrzeja Partuma*, „Magazyn Sztuki” 1995, nr 5, http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr_5/partum1_piotrowski.htm [dostęp: 14.04.2018].

⁴² Tenże, *Tęsknota za Partumem*, „Exit” 2002, nr 2, s. 2718.

chwilę – w przeciągu niecałej godziny na polecenie władz uczelni transparent usunięto). Lakoniczny i enigmatyczny napis nad Krakowskim Przedmieściem – widniejący na transparencie, a więc obiekcie, który zgodnie ze swoim typowym przeznaczeniem powinien coś obwieszczać i „krzyczeć”, zapraszać lub zachęcać – uwieczniony został na zdjęciach Zygmunta Rytki i zreprodukowany na pocztówkach Biura Poezji. W tej formie trafił do magazynów artystycznych na świecie – jako zapis akcji artystycznej i swego rodzaju obiekt poetycki⁴³.

Choć teksty teoretyczne i manifesty Partuma są formą metasztuki, mylnie byłoby sytuowanie ich na poziomie meta względem innych jego prac i publikacji. W kręgu mail artu teksty te były rozsyłane przez niego podobnie jak inne dokumenty artystyczne. Niektóre z nich, jak *Manifest sztuki bezczelnej* (1977) i *Manifest zwierzęcy* (1978), prezentowano jako starannie zakomponowane całości wizualno-tekstowe (w formie plakatów). Przede wszystkim zaś należy uwzględnić, że sama forma manifestu artystycznego nie ogranicza się do teoretycznych konstatacji – zawsze pozostawia niepewność, czy zawarte w niej deklaracje i nakazy należy traktować dosłownie jako wiążące twierdzenia; rodzi też pytania, kto je wypowiada i w czym imieniu. Jak zauważył znawca tematu, Przemysław Czapliński, w odróżnieniu od politycznie i instytucjonalnie prawnomocnych form werbalnego nakazu (politycznego dekretu, obwieszczenia, orędzia etc.) – z których awangardowy manifest na różne sposoby czerpał lub na które się stylizował – manifest artystyczny stanowi swoiste „nadużycie języka”: „W manifeste dochodzi do złamania wszystkich reguł porozumienia: nieodpowiednia osoba wypowiada nieodpowiednie słowa w nieodpowiednim kontekście i z nieodpowiednią (a nawet nieodpowiedzialną) intencją”⁴⁴. Śmiałość deklaracji jest tu czynnikiem prowokacji kulturowej, epistemicznej i językowej. „Celowa niefortunność” manifestu (jeśli jako „fortunne” rozumieć akty mowy doprowadzające bezpośrednio do zmian w rzeczywistości, zakładające porozumienie) okazuje się w tym aspekcie jak najbardziej właściwa i zamierzona.

⁴³ W 1978 roku Partum opublikował też manifest o tym samym tytule (*Milczenie awangardowe*), mówiący o oporze wobec presji mediów, politycznych urzędników i opinii publicznej. Awangardowość utożsamiana jest tu z postawą wewnętrznej niezależności (także od współczesnych trendów, jak sztuka wideo), zgodnie z przeświadczeniem, które Partum powtarzał na różne sposoby: „kiedy artysta tworząc stawia się wyłącznie na to, aby zaistnieć w kategoriach społecznych, to sprzeniewierza się samemu sobie” (*Rozmowa z Andrzejem Partumem*, rozm. Jan Marx, „Poezja” 1982, nr 7, s. 12).

⁴⁴ P. Czapliński, *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1997, s. 26.

W tekstach Partuma podkreśla to znamienne dlań mieszanie apodyktycznych nakazów i konstatacji z formułami osobistego, bezpośredniego apelu, jak również generalny brak dbałości o czytelność ich treści. Intensywność i teatralny charakter przekazu sprawia, że manifesty te są niejako czystą formą językowego gestu, i w tym sensie jednym z ostatnich wcieleń „heroicznego” awangardyzmu. Żaden określony cel, postulat czy „interes” nie ma w nich przewagi nad tym niepokojącym rodzajem obecności, nad owym domagającym się usłyszenia „mówieniem głosem głosu”.

Bibliografia

- Bocian Marianna, *Jeszcze poezja, czy już nie poezja?*, [w:] *Pomosty. III wrocławski almanach młodych*, red. Lech Isakiewicz, Jerzy Pluta, Ossolineum, Wrocław 1973; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Czapliński Przemysław, *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1997.
- Dawidek-Gryglicka Małgorzata, *Tekst jako narzędzie kontestacji w twórczości Andrzeja Partuma*, [w:] też, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Korporacja Ha!art – Muzeum Współczesne Wrocław, Kraków–Wrocław 2012.
- Dziamski Grzegorz, *Andrzej Partum w wirze przemian*, [w:] *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Górzański Jerzy, *Goły obłepieniec w formacie 5/8*, „Literatura” 1986, nr 1; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Grześczak Marian, *Poznańska Jesień i Andrzej Partum*, „Współczesność” 1962, nr 1; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Ibis [pseud.; właśc. Andrzej Wróblewski], *Opętany muzyką i poezją*, „Życie Warszawy”, 16.12.1958; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Kosowska-Czubaj Anna, *Andrzej Partum – życie na półpiętrze*, maszynopis pracy magisterskiej, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2000.
- Kryszkowski Kryszek [pseud.; właśc. Jacek Kryszkowski], *Partum. Farmazon dla S. Morawskiego a w nim list płk. Włodzimierza Ziemiańskiego w sprawie szczątków Witkacego, Sobczak królem Madagaskaru, zwierzenia Bałdygi, kawał Makarego o żabie, wychowanek*

- Matki Teresy oraz małżeńskie rozterki Kwieka z Kulik. Zabijanie Partuma* [druk ulotny]; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Kuryłek Dominik, *Andrzeja Partuma nihilizm ontologiczny*, „Sztuka i Dokumentacja” 2015, nr 13.
- Lachowski Marcin, *Biuro Poezji: miejsce publiczne/prywatne*, [w:] tenże, *Awangarda wobec instytucji. O sposobach prezentacji sztuki w PRL-u*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2006.
- Libera Zbigniewa, *Sztuka beczelna w Biurze Poezji* [praca z cyklu *Mistrzowie* (2004)], [w:] [katalog wystawy] Zbigniew Libera, *Mistrzowie i Pozytywy*, 13.02–4.04.2004, „Atlas Sztuki” 2004, nr 3 (luty–kwiecień), http://www.atlassoczki.pl/pdf/Gazeta_Atlas_all_pages.pdf [dostęp: 10.09.2018].
- Marx Jan, *Bureau de le Poésie*, „Poezja” 1980, nr 10; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Partum Andrzej, *Frekwencje z opisu*, wydanie własne, Warszawa 1961.
- Partum Andrzej, *Krytykosystem sztuki*, [w:] *Wypisy ze sztuki 3*, oprac. Andrzej Partum, Galeria Arcus, Lublin 1977.
- Partum Andrzej, *Lichwa poezji anomalii modyfikujących w sztuce konceptualnej*, [w:] *Wypisy ze sztuki 3*, oprac. Andrzej Partum, Galeria Arcus, Lublin 1977.
- Partum Andrzej, *Manifest sztuki beczelnej*, [w:] *Wypisy ze sztuki 3*, oprac. Andrzej Partum, Galeria Arcus, Lublin 1977.
- Partum Andrzej, *Osyпка woli*, il. Alfred Lenica, wydanie własne, Pruszków 1969.
- Partum Andrzej, *Partum*, wydanie własne, Warszawa 1971.
- Partum Andrzej, *Powodzenia nieurodzaj. Zwałka papki (poezje)*, postłowie Stefan Kisielewski, wydanie własne, Warszawa 1965.
- Partum Andrzej, *Sztuka PRO/LA*, [w:] *Wypisy ze sztuki 3*, oprac. Andrzej Partum, Galeria Arcus, Lublin 1977.
- Partum Andrzej, *Tlenek zasobów*, wydanie własne, Warszawa 1970.
- Partum Andrzej, *Z osobistego alfabetu*, [w:] *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Piotrowski Kazimierz, *Pozytywny nihilizm Andrzeja Partuma*, „Magazyn Sztuki” 1995, nr 5, http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr_5/partum1_piotrowski.htm [dostęp: 14.04.2018].
- Piotrowski Kazimierz, *Tęsknota za Partumem*, „Exit” 2002, nr 2.
- Putrament Jerzy, *Najtrudniejszy język świata*, „Literatura”, 28.11.1974; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.

- Putrament Jerzy, *Pół wieku* – [t. 4:] *Literaci*, Czytelnik, Warszawa 1970.
- Ronduda Łukasz, *Lęk przed wpływem. Sztuka Andrzeja Partuma w dekadzie lat 70.*, [w:] tenże, *Sztuka polska lat 70. Awangarda*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2009.
- Rozmowa z Andrzejem Partumem, rozm. Jan Marx, „Poezja” 1982, nr 7; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Stefański Michał, *Historia pewnej nieobecności*, [w:] Konstanty Mikiiewicz, *Wiersze zebrane*, oprac. i wstęp Michał Stefański, Oficyna 21, Warszawa 2016.
- Tomaszkiewicz Jerzy, *Jak zostać pisarzem za własne pieniądze?*, „Kurier Polski” 1972, nr 226; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Truszkowski Jerzy, *Post Partum Post Mortem. Artyści awangardowi w społeczeństwie socjalistycznym w Polsce 1968–1988 (od Jacka „Krokodyla” Malickiego do Jacka Mikołaja Rydeckiego)*, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała 2013.
- Waśkiewicz Andrzej K., *Powodzenia nieurodzaj*, „Orientacja” 1970/71; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Waśkiewicz Andrzej K., *Nakładem autora*, „Twórczość” 1969, nr 1; przedruk w: *Partum z wypożyczalni ludzi (historia bycia twórcy)*, Wydawnictwo Dom Słowa Polskiego, Warszawa 1991.
- Wypisy ze sztuki 3*, oprac. Andrzej Partum, Galeria Arcus, Lublin 1977.

Summary

Encoding Art Against Accurate Communication

Andrzej Partum's Poems and Manifestos

The text is devoted to the creative activities of Andrzej Partum, in particular his specific approach to language, which is evident in his early volumes of poetry from the 1960s and later manifestoes. Partum's poetry presents itself a self-conscious play with language, intellectual and epistemic provocation, marked by unbelief in the sense-giving and ordering power of language. This makes a connection with the style of his later 'programmatic texts' and manifestoes in which the individual act of speech is above all a gesture, a form of interpellation and a question directed towards the recipient, not a consistent message

with specific content. The object of analysis is both the reception of Partum's work in the contemporary literary world in Poland and in the circles of independent art which in the '70s were assimilating and redefining the ideas of conceptual art. Whereas within the literary field Partum's activity was perceived only as an intriguing but difficult to assess peculiarity, due to the specific conceptual and institutional structures of this field, in the milieu of multi-media, contestatory art, its myth-generating potential was more fully developed and appreciated. It was, as I argue, the result of Partum's emphasis on the eventual, situational and personal dimension of communicative acts.