

POEZJA

Konkretna poza czasem

Co jest konkretnego w „poezji konkretnej”? Sama sytuacja poetycka. Nie jest ona opisywana, lecz budowana. Wizualny (albo dźwiękowy) obiekt istnieje materialnie i samodzielnie wśród innych rzeczy świata. Domaga się może opisu czy reakcji słownej, ale sam jest w rzeczywistości przedopisowej. Takie rozumienie poezji konkretnej stwarza problem o tyle, że jest niemal tożsamy z dziełem sztuki w ogóle. I rzeczywiście – na wystawie, którą przygotował Fredo Ojda – kilkakrotnie mamy wątpliwość; czy to jeszcze jest „poezja konkretna”, czy po prostu już sztuka.

Połączenie przekazu pozasłownego z wartością słów czy pojedynczych liter, postulowane w manifestach pojawiających się od początkowych lat 50. naszego stulecia (np. brazylijskiej grupy „Noirgandes”), współistnieje tu z pracami eliminującymi słowo i literę niemal kompletnie. Kłopot? Na początku odpowiedzieć można – „Każda kolekcja to jakaś koncepcja”. Wystawa w „Galerii Działań” w Warszawie łączy w kalejdoskopową jedność prace dawniejsze i nowe nie porządkując ich chronologicznie. Tworzy to przyjazną lekkość wobec czasu minionego. Obok „klasyków” (Eugen Gomringer, Emmertt Williams, Vittore Baroni, Henri Chopin czy John Furnival) – nowsze pokolenia pokolenia konkretystów oraz „starzy zapomniani”. Jest też kilka ważnych postaci nieobecnych na tej prezentacji, ale rzeczywistość ma swoje prawa (i bariery). W każdym razie, niezbyt duża przestrzeń trzech pomieszczeń Gallerii nasycona jest całkowicie zdarzeniami ponad 60 autorów.

Krażenie w tym labiryncie podsuwa indywidualne typologie możliwe do zastąpienia innymi. Często podejmowane w wizualnej poezji zagadnienie czasu i tu ma kilka realizacji. Delikatny rysunek Pavla Rudolfa chwyta czas na podobieństwo na podobieństwo książki czy kart zeszytu, w którym niewidoczny powiew przewraca kolejne strony. Iwona Mazur wykorzystuje fakt, że w języku polskim słowa „przeszłość” i „przyszłość” różnią się tylko jedną literą. Tej właśnie strategicznej litery brak w wykonanym przez autorkę napisie. Zamiast brakującej litery jest szczelina między szybami. Wyobrażenie jednego znaku drukarskiego może zmienić przyszłość w jej przeciwieństwo. Fredo Ojda w tle swej abstrakcyjnej grafiki umieścił formę, dającą się rozpoznać jako odmierzającą czas klepsydrę wypełnioną literami. Kształt ten może być odczytany jako po prostu X.

Równie przeciwstawny statycznym obiektom temat muzyki czy dźwięku powraca wielokrotnie. Zdaje się, że już samo napięcie między wizualnym i bezdźwięcznym przedmiotem próbującym wyrazić wrażenia słuchowe tworzy pewien potencjał poetycki. Struktury liczbowe i graficzne abstrakcyjne układy nut Toma Johnsona, rytmiczne układy wystukane na maszynie do pisania prac Henri Chopina, zapisany na powierzchni compact discu poemat Esther Ferrer, zapakowana w metalową siatkę płyta gramofonowa „Ptaki” Andrzeja Mitana, zapis identycznych fonetycznie, ale różnych słów w grafice Krzysztofa Knittla. Na innej zasadzie wyodrębniają się grupy prac, które można przypisać tematowi: „książka”, „alfabet”, „hasło-komunikat”. Przeporządkowania te, w jednej chwili oczywiste, stają się za moment nieistotne wobec innych odniesień, przynależności do innej konstelacji.

Odsłania swoją siłę prostota niektórych rozwiązań. Eugen Gomringer postawił się hebrajskim znakiem odpowiadającym dźwiękowi „sz”. Układ tych jednakowych znaków obramowuje prostokątne, puste pole, a całość zatytułowana jest „silencio” zamknięty ciąg wielu „sz” zamyka nieodgadnione coś, co zostało objęta milczeniem. Na dodatek, hebrajskie „sz” przypomina tu wizualnie, pochylane lekkim podmuchem źdźbła trawy. Taki obraz może pozostać, wraz ze swoją wewnętrzną ciszą, na całe lata w pamięci. Podobną skrótowość ma

znak zapytania wpisany przez Johna Furnivala w trójkątną formę drogowego znaku ostrzegawczego.

Zupełnie innym działaniem jest wykorzystywanie zastanych w przestrzeni miejskiej obiektów zawierających wyraźny semantyczny przekaz. Tulio Restrepo przedstawił fotografie swoich ingerencji. Do napotykanego na jezdni znaku przekreślonej litery P (prawdopodobnie zakaz parkowania) dopisywał farbą inne litery. Na przykład w ten sposób powstało słowo „poem” wiersz). Wtedy każdy pojedynczy, wolny od jego ingerencji znak „P” stawał się potencjalnym początkiem jakiegoś słowa. Andrzej Dudek-Durer wykorzystał fotografie napisów na metalowych pokrywach kanałów miejskich. Charakterystyczne dla różnych miast symbole literowe włączone zostały w metaforykę, mitologię i być może metafizykę podróży tego autora.

W najbardziej bezpośredni sposób „konkretne” były na tej wystawie obiekty przestrzenne. Stary odbiornik telewizyjny pokryty grubą warstwą kurzu miał na szybie ekranu wytarty palcem napis „reiner zufall” (czysty przypadek). Świecił blado nie przekazując programu żadnej stacji tylko swój kurz i dwa słowa. Paradoksalnie dla swego zwykłego przeznaczenia telewizor ten (praca Wolfa Kahlena) stawał się wehikułem wolnego od egzaltacji, duchowego wyciszenia. Kreowanie poetyckiej sytuacji przy pomocy zestawień przedmiotów i słów zastosowała Joanna Czerwińska („Wakacje na jedną tęczę, poezję i spluwę”). W podobnej perspektywie sytuował się „Most” Waldemara Petryka. Natomiast kompozycja przedstawiona przez Dariusza Fodczuka (użyta na otwarciu wystawy jako element performance) nie posługiwała słowem w ogóle. Dwa gipsowe barani (czarny i biały) kupione na jarmarku, obramowane były solą i popiołem. Ikoniczna wyrazistość tych elementów oraz biel i czern - nasuwała – mimo braku liter – nieodwołalne skojarzenia z pismem. Za to Ferando Aguiar pokazał fotografie przestrzennych liter, które w asemantycznym układzie funkcjonowały jak rzeźby. Z kolei Bruce Barber swoje dwuwymiarowe grafiki uczynił wypukłymi, bowiem oglądane były przez szerokokątne wizjery, jakie stosuje się w drzwiach. Zawarte w grafikach kontury kontynentów stawały się dla naszych oczu półkulami.

Odnaleźć można było także nutę ironii wobec materialnych obiektów w poezji (choćby konkretnej). Faustyna Kajka-Pyś wyraziła to przy pomocy papierowych figurek słoni tworzących z innymi elementami napis: „słoń w składzie porcelany”. Pracę Barbary Kozłowskiej stanowiły mosiężne repliki dwóch kostek szarego mydła „Biały jeleń”. Nieznany autor pomysłu tak „poetyckiego” nazwania mydła do prania doczekał się w ten sposób pomnika. Jest to pomnik, wzruszającej w końcu, ludzkiej potrzeby „jeleniej” poezji.

Zastanowienia nad elastycznością obszaru konkretnej poezji wzbudziły fotografie, rejestrujące zdarzenia zaistniałe w trakcie, przedstawione przez Silvy Panet-Raymond czy Nigela Rolfa. Podobnie było w przypadku pokazów Dariusza Fodczuka, Waldemara Petryka i Władysława Kaźmierczaka., które miały miejsce w dniu otwarcia wystawy. W odniesieniu do tych propozycji termin „poezja konkretna” niewątpliwie miał zastosowanie, ale nie w znaczeniu określenia dyscypliny artystycznej, a raczej emocjonalnej i myślowej ich zawartości.

Wreszcie, jeszcze jeden teren artystycznej penetracji. Określić go można go jako działania semiotyczne – posługiwanie się wizualnymi znakami, które nie są związane z literą i pismem. Praca Marzeny Kosińskiej składa się z czterech graficznych znaków: coraz większych wycinków jednego okręgu. Powoduje to sugestię opisywania kolejnych odcinków czasu odmierzanych na tarczy zegarka. Kolejne znaki sumują się analogicznie do zestawianych w słowa liter. Podobnie „Aut of the blue” Paula Panhuysena. Dwie serie fotografii polaroid dokumentowały jak odzwierciedla się na nich ta sama próbka błękitnego

pigmentu. Pigment ten był obecny także, dla porównania, w umieszczonych obok fotografii szklanych pojemnikach. Tu również poszczególne elementy „czytane” były kolejno jak w tekście pisanymi literami.

Uzupełnieniem i komentarzem do ekspozycji była wygłoszona przez Stanisława Cichowicza filozoficzna prelekcja oraz katalog. Wydawnictwo to, obok reprodukcji prac uczestników wystawy zawiera pisaną i rysowaną wypowiedź Jerzego Ludwińskiego – „Sztuka Po”. Pochodzący sprzed wielu lat tekst kończy się wprowadzeniem pojęcia „wieczność sztuki” i próbą wymknięcia się z liniowego porządku czasu.

Grzegorz Borkowski

Międzynarodowa wystawa sztuki „Poezja konkretna”, Galeria Działań, kwiecień-maj 1993