

Efekty plądrow grafii

Małgorzata Kłoskiewicz

Ryszard Woźniak, *Plądrow grafia*, Galeria Propaganda (2009)



Gesty Woźniaka przypominają zjawisko plądrofonii, przeniesione na grunt sztuk plastycznych. Jest on eksperymentatorem pracującym na próbce, na fragmencie, dokonującym ściśle określonych „zanieczyszczeń”.

W warszawskiej Galerii Appendix2¹ w 2008 roku zorganizowana została retrospektywna wystawa prac najbardziej znanego polskiego poety konkretnego, Stanisława Dróżdża (1939–2009). Niedługo po tym, jak artysta obchodził czterdziestolecie swojej pracy twórczej, przygotowano ekspozycję poświęconą *Przestrzeniom poezji konkretniej*. Zaprezentowana została między innymi trójwymiarowa realizacja projektu *Między*. Jedną z ważniejszych cech konkretnych prac Stanisława Dróżdża było dostosowywanie realizacji pojęciokształtów² do miejsca, w którym miały być pokazywane.

Stanisław Dróżdż: „[...] konfiguracja zmienia się zależnie od przestrzeni, a idea pozostaje. [...] Muszę jednak dodać, że do każdej wystawy *Między* robię nowy projekt. *Między* zmienia się zależnie od przestrzeni, w której jest prezentowane”³. W tym przypadku wewnętrzny dualizm charakteryzujący prace, oparty na stałej idei konkretnego pojęciokształtu oraz jego zmiennej

przestrzennej realizacji⁴, doprowadza nas w konsekwencji do zaprzeczenia zarówno pojęcia wzoru, jak i kopii. Pozostajemy natomiast w sferze symulaków. Konieczność ponownego wykonania pojęciokształtu na potrzeby kolejnej wystawy właściwie uniemożliwiała zarówno „wypożyczanie”, jak i kopiowanie wcześniejszych realizacji. Biorąc pod uwagę czasowość większości wystaw, a taka była wspomniana powyżej warszawska ekspozycja, pozostaje zadać sobie pytanie: co dzieje się z pojęciokształtami w wyniku zmiany ekspozycji? Dokąd trafiają, niejako „szyte na miarę” galeryjnej przestrzeni, realizacje?

Powyższe pytanie zadał sobie malarz i teoretyk sztuki Ryszard Woźniak. Zaintrygowany tym, co „dzieje się z Dróżdżem”, obserwował kolejne ekspozycje prac, dostępne nie tylko podczas wystawy, lecz także na reprodukcjach, w katalogach. Przyjechał w końcu do warszawskiej Galerii Appendix2, poszukując miejsca, do którego zostało „przeniesione” *Między*.

Ryszard Woźniak: „[...] była tu jakaś wystawa, ja się «wkradłem» do pomieszczenia (miałem w kieszeni aparat fotograficzny), i zobaczyłem [...], że Dróżdż, nie po raz pierwszy, jest tu dla «czegoś». Po prostu zaplecze, niemalże pracownia malarza”⁵.

O tym, że prace Dróżdża stają się tu nawet w przypadku stałych ekspozycji, wiedzą z pewnością mieszkańcy Katowic, gdzie w 2003 roku na fasadzie budynku Górnośląskiego Centrum

¹ Obecnie Galeria Propaganda, mieszcząca się w Warszawie przy ul. Foksal 11.

² Taką nazwę nadał Stanisław Dróżdż wszystkim swoim konkretystycznym pracom.

³ M. Dawidek Gryglicka, *Odprysk poezji. Stanisław Dróżdż mówi*, Kraków–Warszawa 2012, s. 201–202.

⁴ Materialna realizacja była przygotowywana na potrzeby kolejnych wystaw przez zaprzyjaźnionych ze Stanisławem Dróżdżem artystów plastyków oraz grafików, zgodnie z wytycznymi przygotowywanymi przez konkretystę.

⁵ Fragment komentarza Ryszarda Woźniaka do wystawy **Płądrowgrafia**, zorganizowanej w Galerii Appendix2 na przełomie 2009 i 2010 roku. A. Polis, **Ryszard Woźniak, Płądrowgrafia**, Obieg, <http://obieg.pl/obieg/tv/15822> (9.03.2014).

Kultury⁶ została zrealizowana praca *Bez tytułu [lub]*. Kilka lat później, tracąc najwidoczniej funkcję dzieła sztuki, została wykorzystana jako powierzchnia reklamowa. Znaczną jej część zasłonięto wielkoformatowymi plakatami, zapowiadającymi kolejne wydarzenia kulturalne.

Jest tu dla „czegoś” – oto „sytuacja” dzieła sztuki, którego funkcja uległa zmianie wraz z zakończeniem wystawy. Efekt zmian został sfotografowany przez Woźniaka, który, jak sam przyznał, „wkraść się” do pomieszczenia niedostępnego dla oczu osób zwiedzających aktualne ekspozycje, przygotowane w warszawskiej galerii. Artysta plastyk kilkakrotnie fotografował także późniejszy wernisaż wystawy *Czasoprzestrzenie (OD DO)*⁷, poświęconej kolejnemu pojęciokształtowi Drózdza; skopowane zostały również inne fotografie znalezione w prasie i w internecie, które dotyczyły twórczości poety konkretnego.

Zatrzymajmy się jeszcze przy ruchach artysty plastyka, który zaczął „podążać śladem” konkretysty. Ruch ten musi być jednak wzięty w cudzysłów ze względu na inspirację niezakorzoną w poetyce pojęciokształtów, lecz w towarzyszących im „sytuacjach”, będących konsekwencją sposobu tworzenia Drózdza. W tym znaczeniu Woźniaknie „podąża” za ideą pracy *Między*, lecz za jej symulakrem, dosłownie „wkradając” się do obcej, niewystawowej przestrzeni galeryjnej. Ruch „podążania za” jest jednocześnie plądrowaniem w znaczeniu szperania w tym, co nie-swoje, przetrząsania cudzych przestrzeni. Woźniak poszukiwał zatem inspiracji w miejscu niedostępnym, pomocniczym, znajdującym się „na tyłach” galerii. Jego działanie zmierzało do odwrócenia „sytuacji tła” i pokaza-

nia pojęciokształtów ponownie w „sytuacji życia”. Konsekwencją plądrowania przestrzeni cudzych był kolejny ruch wykonany przez artystę plastyka. Rozpoczął się proces plądrowania.

Ryszard Woźniak: „Umieściłem wybrane zdjęcia na dysku komputera i poddałem je modyfikacjom. Obserwowałem efekty dokonanych zmian. Następnie rzutowałem je na biel ściany i obserwowałem je jako projekcje. Niektóre z projekcji postanowiłem namalować, jako obrazy na płótnie. Zdjęcia stanowiące inspirację i punkt wyjścia do budowy prezentowanych kompozycji to dokumenty cyfrowe o bardzo niskiej rozdzielczości, niedoskonałe technicznie, często nieostre i zanieczyszczone artefaktami. Posiadają one cechy, które czasem świadomie potęgowałem”⁸.

Odkryta, a następnie sfotografowana „sytuacja tła”, w której znalazła się realizacja pojęciokształtu, nazywanego przez Woźniaka „pokojem *Między*”, została przez niego ponownie przywrócona wystawowemu „życiu” – tym razem w postaci namalowanego na płótnie obrazu. Nowa „sytuacja” stała się jednak absurdalna, przynajmniej ze względu na „używaną” realizację⁹ *Między*.

Przypomnijmy raz jeszcze, zakończyła się wystawa prac Drózdza. Symulakr pojęciokształtu został usunięty z przestrzeni ekspozycyjnej i stał się tłem, „pokoikiem”, w którym gromadzone były inne przedmioty. Zrobione przez Woźniaka zdjęcie (gest naciśnięcia migawki aparatu) nie było jednak „pobraniem próbki” pojęciokształtu, lecz zatrzymaniem całej sytuacji wraz z umieszczonymi w pomieszczeniu innymi przedmiotami. To zdjęcie (gest wyboru fotografii) zostało następnie

⁶ Obecnie Centrum Kultury Katowice im. Krystyny Bochenek.

⁷ Wystawa *Czasoprzestrzenie (OD DO). Pojęciokształty. Poezja konkretna* została zorganizowana w Galerii Appendix2 w 2009 roku.

⁸ R. Woźniak, *Plądrowania – sztuka nieosobistego gestu*, O.pl, <http://magazyn.o.pl/2010/ryszard-wozniak-pladrowania-sztuka-nieosobistego-gestu/> (10.03.2014).

⁹ Ryszard Woźniak „użył” nie tylko pojęciokształtu *Między*, lecz również *Czasoprzestrzenie (OD DO)*. Analiza proponowana w niniejszym artykule koncentruje się jedynie na pierwszym zapożyczeniu.

poddane dalszym modyfikacjom i za pomocą multimedialnego projektora przeniesione na płótno, by stać się w końcu elementem nowej ekspozycji, sygnowanej nazwiskiem Woźniaka. Powracający do wystawowego „życia” symulakr pojęciokształtu *Między* nadal jednak pozostał tłem dla namalowanych przedmiotów czy postaci, których sylwetki również zaczerpnięte zostały ze zdjęć zrobionych przez artystę bądź „zapożyczonych” z innych źródeł. Mimo zmiany miejsca i powrotu do właściwej ekspozycyjnej przestrzeni *Między* pozostało tylko śladem, efektem plądrografii, parafrazą.

Plądrografia to zarówno termin określający działania podjęte przez Woźniaka, jak i tytuł wystawy jego prac, zaprezentowanej w Galerii Appendix2 na przełomie 2009 i 2010 roku. Zaproponowany przez niego termin, podobnie jak elementy użyte do przygotowania obrazów, także został zapożyczony. W 1985 roku kanadyjski kompozytor i saksofonista John Oswald wygłosił w Toronto referat zatytułowany *Plądronia, czyli piractwo dźwiękowe jako kompozytorski przywilej*¹⁰. O ile Oswald mówił wówczas o bliskim sobie przemyśle muzycznym, o tyle Woźniak działał w przestrzeni sztuk plastycznych, stąd naturalna zmiana terminu z plądronii na plądrografię. Dźwiękowy kolaż¹¹ został przywrócony przestrzeni sztuk plastycznych. Decyzja o zapożyczeniu terminu z „zanieczyszczeniem” jego pierwotnego, Oswaldowskiego brzmienia jest spójna z charakterem podjętych przez Woźniaka artystycznych działań. Z jednej strony, „używał” tego, co było już dostęp-

ne (projekt kanadyjskiego muzyka omówiony wstępnie podczas wystąpienia oraz zrealizowane pojęciokształty i zrobione fotografie), z drugiej – zanieczyszczał gotowy materiał poprzez zmianę przestrzeni (dokonał częściowego przekształcenia słowa ze względu na bliską sobie przestrzeń artystyczną oraz przeniósł używany materiał na płótno, tworząc obrazy sygnowane własnym nazwiskiem).

Gesty Woźniaka rzeczywiście przypominają zjawisko plądronii, przeniesione oczywiście na grunt sztuk plastycznych. Jest on eksperymentatorem pracującym na próbce, na fragmencie, dokonującym ściśle określonych „zanieczyszczeń”.

John Oswald: „Będąc słuchaczem, mam także możliwość eksperymentowania. Mogę wykorzystać stół mikserski zamiast odbiorników, płyty do regulowania prędkości odtwarzania dźwięku, filtry, funkcję odwrócenia sekwencji odtwarzania oraz parę swoich uszu”¹².

Artysta plastyk korzystał oczywiście z innych narzędzi, ale otrzymany ostateczny efekt zbliżony był do muzycznej kompozycji złożonej z zapożyczonych próbek. „Zanieczyszczenia” dostrzec można w każdym z użytych elementów. Koncentrując uwagę na próbce pracy *Między*, przyjrzymy się obrazowi namalowanemu przez Woźniaka w 2009 roku, zatytułowanemu *Lewituje*.

Artysta zmodyfikował próbkę *Między* poprzez negację zasad poetyki Drózdza. Sfotografowany fragment został przeniesiony na płótno (trójwymiarowa realizacja pojęciokształtu stała się dwuwymiarowa, prezentowana na płaszczyźnie obrazu). Widoczne są rozmyte litery, zmienione zostały proporcje i skala elementów, wprowadzone kolor oraz postaci (lub tylko ich części, jak w przypadku obrazu *Lewituje*) o zabu-

¹⁰ J. Oswald, **Plunderphonics, or Audio Piracy as a Compositional Prerogative**, Plunder Phonics, <http://www.plunderphonics.com/xhtml/xplunder.html> (9.03.2014).

¹¹ Plądronia jako sposób komponowania zaproponowany przez Johna Oswalda jest rodzajem muzycznego (dźwiękowego) kolażu. Słowo to pojawia się w wygłoszonym referacie jednak tylko w tytule omawianej kompozycji Jima Tenneya **Collage 1** z 1961 roku, nie jest natomiast używane do bezpośredniego wyjaśniania zjawiska plądronii. Zob. ibidem.

¹² J. Oswald, **Plunderphonics...**, op. cit.

rzonych proporcjach, ponadto pojawia się także iluzja zawieszenia oddziaływania siły grawitacyjnej. Jest to zresztą element przesądający o nadaniu tytułu analizowanej pracy. W kontekście pojęciokształtu *Między* to właśnie ten obraz najlepiej pokazuje odwrócenie działań charakteryzujących proces twórczy Drózdza. Każda bowiem realizacja tekstu-obiektu *Między* zakładała pewne elementy niezienne: pomieszczenie o białych ścianach, w którym równomiernie rozmieszczone zostały czarne litery składające się na słowo „między”, ani razu jednak nie występujące we właściwej kolejności (czyli zgodnie z następstwem liter w słowie)¹³. Uczestnicy wystawy, wchodząc do wnętrza ekspozycyjnego pomieszczenia, znajdowali się *Między*. Równomierne rozmieszczenie liter doprowadzało do wrażenia zawieszenia wszelkich punktów orientacyjnych. Paweł Sosnowski¹⁴: „Wiele razy obserwowałem zachowanie ludzi oglądających *Między*. [...] W każdym takim wypadku powstaje sytuacja, w której widz uświadamia sobie, że staje się częścią przestrzeni stworzonej przez słowo, zdaje się unosić w niej, nie znajdując stałych punktów odniesienia – góra/dół, i tylko grawitacja pozwala określić właściwe kierunki”¹⁵.

W przypadku obrazu *Woźniak* pozostaje wrażenie „lewitowania”, tylko że nie doświadcza go uczestnik wystawy, jak miało to miejsce w realizacji pojęciokształtu *Między*, lecz „lewitują” czyjeś (zapożyczone także z fotografii i przeniesione na płótno) nogi. Widoczne są tylko niektóre litery, nie można z nich już ułożyć słowa „między”.

¹³ Po raz pierwszy projekt zrealizowano w Galerii Foksal w 1977 roku. Wnętrze galerii, mające kształt prostopadłościanu, wyłożone zostało równomiernie rozmieszczonymi czarnymi literami. Istnieje 13 projektów *Między*, autoryzowanych przez Stanisława Drózdza, dostosowanych do kolejnych warunków ekspozycyjnych.

¹⁴ Paweł Sosnowski jest właścicielem Galerii Propaganda (dawniej Galerii Appendix2).

¹⁵ P. Sosnowski, *Słowo Stanisława Drózdza*, [w:] D. Sosnowska, P. Kaniecki (red.), *Stanisław Drózdź. Między*, Warszawa 2011, s. 9.

Na obrazie *Woźniak* nie ma zatem ani pojęciokształtu, ani nawet jego fragmentu czy próbki. Czym jest zatem tło prac artysty plastyka?

Jeżeli w przestrzeni sztuk plastycznych czy muzycznych dochodzi do podobnych zapożyczeń, nasuwa się pytanie o znaczenie cytatu. Zwrócić na to uwagę w swoim wystąpieniu Oswald.

John Oswald: „W języku muzyki istnieje wiele odpowiedników znaków interpunkcyjnych, nie ma jednak ekwiwalentu cudzysłowu. Muzycy jazzowi nie poruszają dwoma palcami obu rąk w charakterystycznym geście, chcąc zaznaczyć jakieś odniesienie. W przypadku większości instrumentów jest to technicznie niewykonalne, na przykład podczas gry na trąbce”¹⁶.

Artysta plastyk także wspominał o cytowaniu w kontekście użycia pojęciokształtów Stanisława Drózdza.

Ryszard Woźniak: „Zasadą większości moich prac stało się zestawienie abstrakcyjnej struktury liter-znaków Drózdza, która jest cytowana, lecz nie kopiowana, z rzeczywistością rzeczy, postaci bądź sytuacji zastanych w momencie wykonania fotografii”¹⁷.

Nie jest to oczywiście jedyny przypadek wykorzystania istniejącego dzieła sztuki w nowo powstającej pracy, szczególnie jeśli rozwijana jest technika kolażu. Co więcej, także zjawisko „zniekształcenia”, „zanieczyszczenia” pierwowzoru poprzez zastosowanie odmiennych środków i wprowadzanie deformacji znane jest w historii sztuki. Nie chodzi zatem o zastosowanie znaku interpunkcyjnego, który dawałby autorowi możliwość wykorzystania przypisu. Funkcję odnośników pełnią raczej komentarze artystów, wypowiedane lub zapisywane w nawiązaniu do własnej twórczości. W omawianym przypadku wiadomo jednak i bez przypisu, jaka praca została „użyta” w funkcji tła.

¹⁶ J. Oswald, *Plunderphonics...*, op. cit.

¹⁷ R. Woźniak, *Plądrografia...*, op. cit.

Wszelkie modyfikacje kierują naszą uwagę raczej w stronę parafrazowania niż dosłownego (a w przypadku tego obrazu – „dograficznego”) cytowania. Artysta plastyk, wprowadzając „zanieczyszczenia”, musiał zachować bezpieczną granicę manipulacji obrazem, która będzie gwarantem rozpoznawalności pierwowzoru.

Dopiero teraz słowo „plądrowanie” nabiera pełnego znaczenia. Z jednej strony bowiem mieliśmy do czynienia z „przetrząsaniem” niedostępnej przestrzeni galeryjnego zaplecza, w którym znalazł się symulakr pojęciokształtu *Między*, wraz z innymi przedmiotami tworząc pewną martwą „sytuację”. Z drugiej – artysta plastyk pozwolił sobie również na „przetrząsanie” poetyki, rozumianej jako zbiór reguł wyznaczających proces twórczy Stanisława Dróżdża. Efektem tak rozumianego „plądrowania” był wybór (i użycie) tych elementów, dzięki którym *Między* nadal pozostaje rozpoznawalne mimo wprowadzonych zmian i mimo zanegowania aż tylu reguł procesu twórczego konkretysty. Nawet zniekształcone fragmenty nie pozostawiają wątpliwości, że jedną z inspiracji był konkretny tekst-obiekt Dróżdża.

W malarskich opracowaniach zdjęć sztuka pozostała tłem. Zmiana przestrzeni (przywrócenie symulakru *Między* do miejsca ekspozycji) nie zmieniła wbrew pozorom statusu tej realizacji. Sztuka nadal pozostała tłem, a tło nie przestało być sztuką (nie dajmy się oszukać, nie doszło do zmiany funkcji nawet gdy zrealizowany pojęciokształt został ukryty na zapleczu czy pod wielkoformatowymi plakatami, jak miało to miejsce w przypadku *Bez tytułu [lub]* na fasadzie budynku katowickiego CKK).

Dokonało się jednak przeniesienie innego rodzaju. Choć pojęciokształty Stanisława Dróżdża należały do sfery poezji konkretnej, prezentowane były zawsze w przestrzeni wystawowej. Artysta powtarzał wielokrotnie:

„Jestem poetą”. W rozmowie z Małgorzatą Dawidek Gryglicką dodał: „Ja się zawieruszyłem pomiędzy artystami uprawiającymi sztukę konkretną od momentu, kiedy zacząłem należeć do Związku Plastyków¹⁸, zamiast do Związku Literatów. Iwaszkiewicz mnie wtedy uchronił przed należeniem do Związku, z którego myśleniem nie miałem wówczas nic wspólnego. Więc byłem jak takie niechciane dziecko”¹⁹.

Jedną z konsekwencji plądrowania dokonanej przez Woźniaka było odzyskanie, z jednej strony, symulakru *Między* dla przestrzeni wystawowej, z drugiej – poety konkretnego dla świata artystów plastyków²⁰. W tym sensie tekst-obiekt Dróżdża nie został zaadaptowany do nowych warunków, od samego początku bowiem był przeznaczony do ekspozycji w muzeum czy galerii sztuki i przystosowywany każdorazowo przez artystę do konkretnej wystawowej przestrzeni. Wybrany przez Woźniaka pojęciokształt został raczej „usynowiony”. Najpierw Dróżdż, czujący się jak „niechciane dziecko”, przyjęty został w 1975 roku do Związku Polskich Artystów Plastyków; następnie fragmenty jego dwóch prac, ponownie włączone do galeryjnego obiegu – w przeniesionej na płótno i przekształconej formie – stały się obrazami.

Wspomniane powyżej podwójne odzyskanie, będące efektem plądrowania, okazało się jednak czasowo ograniczoną²¹ parafrazą. Na obrazach pokazanych podczas wystawy *Plądrowania* nie ma już pojęciokształtów. Pozostało natomiast coś, co moglibyśmy nazwać śladem, „wystarczającym podobieństwem”, umożliwiającym dotarcie do pierwowzoru. ●

¹⁸ Jedną z konsekwencji sposobu publikacji pojęciokształtów było nieprzyjęcie Stanisława Dróżdża do Związku Literatów Polskich. W 1975 roku został natomiast członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków.

¹⁹ M. Dawidek Gryglicka, *Odprysk poezji...*, op. cit., s. 167.

²⁰ Poezja konkretna to zjawisko balansujące na granicy dwóch światów: słowa i obrazu, poezji i plastyki.

²¹ Ze względu na czasowy charakter wystawy prac Ryszarda Woźniaka.