
Doświadczenie jako eksperymentowanie. *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę Zenona* Fajfera jako liberackie dzieło eksperymentalne

Przemysław Koniusz

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 5, S. 361–381

DOI: 10.18318/td.2024.5.21 | ORCID: 0000-0002-4602-6412

Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2018-2022 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamentowy Grant”.

1. (Nie)możliwość liberackiego eksperymentu

Eksperyment w literaturze służy szeroko rozumianemu nowatorstwu, negacji konwencji, odnowie formy i poruszeniu zakrzepłej myśli, umiejscowieniu jej poza paradygmatami genologii. Jest wysforowaniem się do przodu, gdy inni hołdują powszechnie akceptowanym i uprawnionym przez dyskurs ontologii tekstu liberackiego ramom ekspresji. O tym, że eksperyment jest udany, możemy powiedzieć, gdy na różnych polach wyzyskuje swoją istotowość, nie wyczerpuje się samoistnie, bo prymarnie zawiera postulat rewolucji i skrajnej otwartości na interpretację, obala dystynkcje i przeciwieństwa hamujące wolność tworzenia (w tym wypadku jednymi z podstawowych są na przykład: sztuka–codziennosc, rzecz–dzieło, materiał–człowiek, ożywione–nieożywione, autonomiczne–zależne) oraz stanowi sprawdzian czytelniczych skłonności do zweryfikowania przesądów i przyzwyczajzeń. Ostatni współczynnik jest tu najważniejszy, skoro *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę Zenona*

Przemysław Koniusz

– literaturoznawca i krytyk literacki. W Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ pracuje nad rozprawą doktorską *Modele lirycznego doświadczenia w polskiej poezji po 1989 roku*. Laureat Diamentowego Grantu oraz stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne osiągnięcia. *Visiting scholar* na Columbia University w Nowym Jorku. Prowadzi stronę szelestkartek.pl. Kontakt: przemyslaw.koniuszy@uj.edu.pl.

Fajfera¹, butelka zawierająca wiersz zapisany na plastikowym, transparentnym „zwoju” (foliogramie spiętym gumką recepturką), przypomina dzieło z kręgu poezji haptycznej. Jest ono tym bardziej wyjątkowe, że odbiorca może nie tylko je dotykać, otwierać/zamykać, rozwijać/zwijając, lecz także posiadać na własność jako znak swojej wolnej woli (obcowanie z butelką jako czymś więcej niż tylko naczyniem na płyn) i nieograniczonych możliwości epistemicznych, gdyż zachodzi w nim

Gra z potencjalnością możliwych zdarzeń – tych wynikłych ze stosowania *chance operations* oraz tych będących wynikiem partykularnych odbiorów poezji haptycznej czy konkretnych realizacji partytur – nie jest więc tylko naiwnym łamaniem przyzwyczajęń publiczności bądź kontestacją norm oficjalnych organów „świata prawdziwej sztuki”. Zamiast tego stanowi raczej próbę walki z determinizmem poznawczym, ograniczającym ludzką percepcję do wąskich kanałów dystrybucji i odbioru wrażeń².

W przypadku działającego subwersywnie Fajfera konwencja jest źródłem wolności, to dzięki niej budzi się jego inwencja i liberaturo-twórczy potencjał. To w niej odnajduje punkt natarcia dla liberatury i słabe elementy, wobec których może nastawić się krytycznie i nieredukcjonistycznie.

Liberatura, przeciwna modelującym teoriom i wszelkiemu zaszeregowaniu (w tym esencjalizmowi), może być widziana jako eksperymentalna, gdyż „odbija” się od uregulowanych praktyk tworzenia, czyli nie „wtapia” się w zastane schematy, by wewnątrz nich wywołać rewolucję³. Idąc dalej, liberatura jako paradygmat myślenia atakuje pomysł wyrugowania ze świata ponowoczesnej sztuki słów i oferuje dzieła w sposób pozytywny totalne i „kompaktowe”⁴, czyli eksperymentalnie negujące rozróżnienie między słownym

1 Z. Fajfer, *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę*, Korporacja Ha!art, Kraków 2009. Wiersz ukryty wewnątrz butelki pozbawiony jest paginacji, dlatego cytaty z niego lokalizuję bezpośrednio w tekście, oznaczając je literą S w nawiasie.

2 M. Felczak, *Chwytny temat: język, czas i poezja haptyczna*, w: *Narracje, estetyki, geografie. Fluxus w trzech aktach*, red. A. Michnik, K. Rachubińska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 68.

3 Por. J. Baetens, *OuLiPo and Proceduralism*, w: *The Routledge Companion to Experimental Literature*, red J. Bray, A. Gibbons, B. McHale, Routledge, London–New York 2012, s. 121–122.

4 Por. C. Harrison, *Conceptual Art and Painting. Further Essays an Art & Language*, The MIT Press, Cambridge–London 2001, s. 23.

a wizualnym przedstawieniem oraz podważające procesy, które doprowadziły autora do ostatecznej, intencjonalnej postaci utworu, a odbiorcę zwróciły w stronę własnego odczytania⁵.

Według Fajfera literatura – rozszerzona o koncepcję liberatury lub jej pozbawiona – w swoim kodzie genetycznym do tego stopnia posiada pierwiastek eksperymentu, że jego eksponowanie traci rację bytu⁶. Wedle jego światopoglądu eksperymentowanie jest tożsame z tworzeniem literatury i nie ma twórczości literackiej, która nie jest eksperymentalna. Opisanie wizjonerstwa jako *conditio sine qua non* dzieła nie unieważnia jednak traktowania danego utworu jako eksperymentalnego w praktyce analitycznej, a nawet tym bardziej każe być czułym na jego zmianotwórczy potencjał, ponieważ ów utwór – jeżeli przyjąć argumentację Fajfera – nie mógłby zaistnieć i nie byłby w stanie spełniać wymogów stawianych przez definicję literatury, gdyby proces jego powstawania nie wiązał się z demontażem kanonu i konwencji lub z permanentną (w akcie tworzenia i samej recepcji tekstu) rewizją klasyfikacji, którym podlega każdy z organów literackości: autor, utwór i odbiorca.

Eksperyment, który ujrzał światło dzienne i nadal ma status eksperymentu, nie musi być świadectwem niepowodzenia czy znakiem nieudanej próby walki z konwencją. Przyjmuję tu stanowisko, że dzieło jest eksperymentalne także wtedy, gdy zostało już wykonane, gdyż intencje autorskie, w tym zamysł eksperymentu, trwają w ciągłej potencjalności i nie są możliwe do pełnego uskuteczenia bez powstania znaczącej „Luki, która reprezentuje niezdolność artysty do pełnego wyrażenia jego intencji; [...] różnica między tym, co zamierzał zrealizować, a tym, co zrealizował, jest osobistym

5 Por. C. Harrison, *Essays on Art & Language*, The MIT Press, Cambridge–London 2003, s. 51.

6 „Mianem «eksperymentu» określa się nie tylko próby rozwiązania takiego czy innego problemu artystycznego w fazie tworzenia dzieła [...], ale także gotowe utwory, które przecież, skoro powstały, eksperymentami już nie są. Używa się tej wyszukanej inwektywy, chcąc jakieś dzieło zbagatelizować lub uchylić się od jego oceny [...]. Krótko mówiąc, epitetem tym przywykło się obrzucać wszystko, co w sztuce inne, skomplikowane, oryginalne; świadomie lub nieświadomie dając tym samym do zrozumienia, że od eksperymentu do «właściwej teorii» jeszcze droga daleka. Nic więc dziwnego, że również liberatura bywa czasami określana mianem «eksperymentalnej». [...] W odniesieniu do dzieł sztuki określenia «eksperyment» i «eksperymentalny» nie znaczą tak naprawdę nic, albo coś zupełnie innego, niż się zazwyczaj sądzi”; Z. Fajfer, *Od kombinatoryki do liberatury. O nieporozumieniach związanych z tzw. „literaturą eksperymentalną”*, w: R. Queneau, *Sto tysięcy miliardów wierszy*, przeł. J. Gondowicz, Korporacja Ha!art, Kraków 2008.

«współczynnikiem sztuki» zawartym w dziele”⁷. Gdy traktujemy liberaturę jako fenomen teoretyczny, to podstawowy zrąb jej doświadczania znajduje się w roztrząsaniu jej ontologicznych wyznaczników. Tymczasem takie o niej pomyślenie, jakie proponuje Fajfer, szczególnie w kontekście *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* – świadectwa radykalnego ulokowania semantycznego środka ciężkości tekstu w rzeczy – tylko wtedy potraktować można jako okazję do wykonania kroku od teorii do praktyki, od definiowania medium do poznawczego obcowania z nim⁸, gdy stale jesteśmy uwikłani w walkę o ontologiczno-estetyczną tożsamość dzieła. W projekcie Fajfera najważniejsze jest stymulowanie doświadczania i to dlatego jego utwory są eksperymentalne, bo nie można ich odczytywać bez szeroko rozumianego wypróbowywania tekstu, kontynuowania jego recepcji na zmieniających się układach współrzędnych i pytania nie o sprawy tak przyziemne jak obiekt liberacki, ale o kondycję i status czytającego – osoby dla autora najważniejszej. Nie bez znaczenia jest także aura tajemnicy wokół tego, kim jest sam Fajfer⁹ (inicjalny sprawca liberackiego wytworu) i jego dzieło, skłaniające do zastanowienia nad swoją naturą – to jest nad tym, czy jest autonomiczne i czego jest ono (jako pojemnik) przywróconym, odzyskanym i odnowionym symbolem.

Liberatura włącza się w nurt wyznaczany w najnowszej literaturze przez poszukiwanie nowych scenografii dla artystycznej artykulacji, przedstawień relacji dominant odautorskich i wtórnie narzucanych przez interpretatora oraz reizm, który symuluje skupienie się na sensach dostępnych w świecie samym. Zapleczem jej eksperymentalności jest rozpoznanie i zrewaloryzowanie interwału między powierzchnią rzeczy, samoistną materią a tym, co niesamorzutne i niepewne, bo dostępne tylko na drodze próby¹⁰ (zanurzenia się w tekście i aktywnego uczestnictwa w budowaniu jego znaczeń) i powtarzalnych aktów lektury, realizowania swojej sprawczości wobec materii. Zazwyczaj poboczne aspekty dzieła, jak jego kształt fizyczny, są tu pierwszorzędne, przykuwają uwagę, i zarówno dotykowy, jak i intelektualny kontakt z nim

7 M. Duchamp, *The Creative Act*, w: *The Writings of Marcel Duchamp*, red. M. Sanouillet, E. Peterson, Da Capo Press, New York 1973, s. 139.

8 Zob. K. Hoffmann, *Czym jest i czym (być może) nie jest literatura eksperymentalna w XXI wieku?*, w: *Tradycje eksperymentu / eksperyment jako doświadczenie*, red. K. Hoffmann, J. Kornhauser, B. Sienkiewicz, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019, s. 201-202.

9 Por. K. Hoffmann, *Sekrety Zenona Fajfera*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 169-190.

10 Por. B. Bodzioch-Bryła, *Ku ciątu post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2011, s. 216-217.

czynią z odbiorcy współtwórcę indeterministycznego utworu, który może sprawdzać różne modele jego konstrukcji i uruchamiać transfery znaczeń między konstytuowanymi przez niego porządkami światów przedstawionych i przestrzeni obecności dzieła. Zgodnie z przekonaniem Fajfera eksperyment niezogniskowany na sprzęgnięciu (różnie traktowanej) formy z treścią jest niepełny i nieuprawomocniony, bo jego dominantą powinno być osiągnięte w sposób deiktyczny wyjście poza literaturę, i to dzięki materialności medium jest ono poszukiwaniem nowych aksjomatów i poddawaniem ich sprawdzianowi na żywej tkance dzieła.

2. Wyróżniki Spoglądając Przez Ozonową Dziurę

Eksperymentalność Fajfera w *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* ustanowiona jest też poprzez takie zakotwiczenie dzieła w fizyczności, które pozbawia je immunitetu oraz podporządkowuje subiektywnemu odbiorcy i obiektywnej rzeczywistości z powodu prymatu materialnej formy. Tak ułożony semantyczny ładunek ma z liberackiego dzieła opalizować zewsząd, nie tylko z układów słów zapisanych na foliogramie, by sugestywnie oddawać kompletność utworu, jego żywotność i metaforyczną złożoność. Eksperyment liberacki jest wyjątkowy, bo jednymi z jego symptomów są nieopóźnianie lektury (brak w nim zakłócenia pracy świadomości mającej przejść z rzeczywistości obiektywnej do świata przedstawionego, a interpretacja następuje od razu po zauważeniu dzieła-butelki) oraz odrzucenie rozdzwiewku między znaczeniami a formą je zawierającą, a tym samym „między głosem i pismem, słowem i obrazem, idealnym i realnym, abstrakcyjnym i materialnym w ikonycznym znaku książki”¹¹. Uzyskany dzięki temu efekt konwergencji daje asumpt do wzrostu znaczenia jednego z atrybutów praktyki liberackiej, jakim jest ucieleśnianie sensów dzieła.

Utwór liberacki powstaje dzięki harmonizacji formy z treścią oraz negacji uniwersalnych modeli utworu literackiego, i to jest gwarancją jego międzygatunkowej (nie)tożsamości, jednak tego symptomatycznego przenikania się elementów znaczeniowych nie widać od razu. Sposób jego rozszyfrowania zawsze jest przedmiotem eksperymentu, który ma na celu ustalenie, jak dzieło niezbalansowane, dysharmoniczne, umacniające swoją niesystemowość (nieuchwytnym związkiem między formą-butelką a treścią) zafunkcjonować może następnie jako spójne mimo „gry” jego części, antynomicznych

11 K. Bazarnik, *Joyce & Literature*, Litteraria Pragensia, Prague 2011, s. 58.

figur oraz niewspółbieżnych możliwości opisania go w kategoriach ontologii literackiej¹². W przeciwieństwie do literatury „konwencjonalnej”, w której część aspektów jest zunifikowanych, każde dzieło-eksperyment liberacki różni się od siebie, gdyż odmienne są rozwiązania wywołujące ów efekt harmonii¹³ oraz rodzaje preferowanych funkcji języka. Niezmiennie w przypadku Fajfera, bez względu na sposób rekompozycji zasad liberackich w danym utworze, fundamentalna jest funkcja poetycka, hiperrealizm i tworzenie wrażenia metadzieła zaabsorbowanego w pierwszej kolejności samym sobą, a nie tym, co pozatekstowe¹⁴. Harmonia, służąca zaadresowaniu kompletnego dzieła do odbiorców, zachodząca na poziomie koncyliacji formy i treści, podkreślająca materialno-duchową jedność doświadczania rzeczywistości, z powodu trybu eksperymentalnego w dziełach Fajfera nie ma wpływu na stawanie się jego wizji lirycznej, w praktyce wierszowej (samodzielnej i związanej z emanacjonizmem¹⁵), posiadającej różne kierunki ewolucji formalnej i odmienne zwroty w zakresie tematyki, dzięki którym autor równocześnie sprawdza kilka możliwości artykulacji myśli oraz niesienia znaczeń przez tekst/rzecz. Przymierze między formą a treścią wpływa na strategię zapisu i wytworzenia dzieła, i jako takie rezonuje przede wszystkim w aktywizacji utworu wewnętrznego (wiersza) i jest stymulantem doświadczeń lirycznych, nasilając manifestowanie się immanentnych dominant.

Racją utworów Fajfera niekapitulującego przed żadnym pryncypium, szczególnie *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę*, jest ich wieloplanowa mobilność, „multimodalność” (czyli polisemiotyczność zaczerpnięta z egzystencji¹⁶),

12 „Proszę mnie poprawić, gdzie błędę: (1) albo butelka jest książką, albo (2) książką jest zwój z butelki, a sama butelka [bez zwoju] jest liberacką nieksiążką, albo (3) dzieło to, nazwane przez wydawcę «przykładem sztandarowym» literatury, nie jest liberackie, albo (4) zakres literatury sięga poza książkę. Ja bym chciał (4), ale sądzę, że teoretykowi najbezpieczniej będzie wybrać możliwość (1) – że książka może być butelką. Jeżeli jednak książka może być butelką, to dopytuję – czy książką może być dowolny obiekt materialny, który niesie albo zawiera jakikolwiek tekst?”; K. Bartnicki, *O liberaturze bez-wiednie*, „Ha!art” 2010, nr 30, s. 91.

13 Zob. K. Bazarnik, *Liberature. A Book-bound Genre*, Jagiellonian University Press, Kraków 2016, s. 83-84.

14 Por. A. Przybyszewska, *Liberackość dzieła literackiego*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2015, s. 191-192.

15 Por. P. Koniuszy, *Magiczna funkcja literatury. Poezja emanacyjna. „Powieki” Zenona Fajfera*, „Maska” 2017, nr 33, s. 229-242; tenże, *Formy pustki w poezji emancypacyjnej. „Widok z głębokiej wiedzy” Zenona Fajfera*, „Maska” 2018, nr 37, s. 199-214.

16 Zob. A. Gibbons, *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*, Routledge, New York-London 2014, s. 8-9.

ekstensywność (roz-ciągłość) i przechodzenie od „przestrzeni narracji”, „przestrzeni fizycznej dzieła” do „przestrzeni recepcji” – zbioru potencjalnych sposobów ukazywania się utworu¹⁷. Optymalna, liberacka forma, polegająca na zawieraniu się jednego w drugim i intencjonalnych relacjach między składowymi a całością, ma być buntowniczym zwróceniem się wobec paraliżującego desygnatu. Język, którym operuje między innymi Fajfer, jest mową podkreślającą swą materialność, co ma pomóc odbiorcy polisensorycznie zetknąć się z rzeczą i przedmiotami własnych myśli. Teoretycznie zniesiony jest tu rozdzźwięk między słowem i rzeczą, bo liberatura mówi mową rzeczy. Z odcieleśnienia charakteryzującego literaturę tradycyjnie rozumianą idzie w stronę bycia nie medium komplementarnym z rzeczywistością, ale immanentną i znaczącą jej częścią:

Termin „liberatura” ma [...] wskazywać na hermeneutyczną, ale i dosłowną, przestrzeń, w ramach której umiejscawia się hybrydyczny tekst literacki. Poprzez grę słowną nazwa ta sygnalizuje wizualność i materialność języka – „b” wpisane w literaturę zwraca uwagę na potencjalną znaczeniowość pojedynczego znaku, a odwołanie się do łacińskiej „liber” – semantyzację formy książki, na jej swoistą „mowę ciała” i na obecność kodów niewerbalnych. [...] Materialne i formalne cechy liberatury są na tyle charakterystyczne, że przekładają się na swoistą retorykę, której celem jest efekt zaskoczenia, zasugerowanie nastroju, zaangażowanie emocjonalne i intelektualne czytelników oraz wzmocnienie literackości przekazu¹⁸.

Stykając się ze *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* Fajfera, padamy ofiarami złudzenia, że rzecz – w myśl maksymy *res ipsa loquitur* – przemawia sama za siebie, zdradzając swe wnętrze i sprawiając wrażenie bycia aparatem tłumaczącym swym odbiorcom, jak dokonać rewolucji w myśleniu i zdobywaniu wiedzy. Ten stan odmienia fakt, że owo dzieło nie jest samowystarczalne i bez odbiorcy, niezbędnej instancji w procesie liberackiego działania twórczego, pozostanie li tylko butelką. Fajfer dokonał w nim reifikacji myśli własnej i zarazem spróbował eksperymentalnie przedstawić to, co niepomysłane przez

17 Zob. M. Dawidek-Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Korporacja Ha!art, Muzeum Współczesne, Kraków–Wrocław 2012, s. 663.

18 K. Bazarnik, *Hydra czy hybryda? Liberatura jako gatunek (jednak) literacki*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2016, nr 32, s. 23.

jego odbiorców, widzących swoje środowisko jako konfigurację na wskroś przejrzanych, dawno zidentyfikowanych i uniwersalnych rzeczy. Znakiem tego jest spojrzenie na butelkę i komunikację literacką w sposób twórczy. *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* to wyjście poza przestrzeń strony, emisja komunikatu mającego wywołać przełom w sposobie bycia podmiotu myślącego, przedmiotu myśli oraz samego pojmowania. Dzięki eksperymentalnej procedurze dzieło to równocześnie odmienia poetyckie i materialne tworzywo, będące w równej mierze jego przyczyną, jak i tym, co próbuje problematyzować¹⁹.

3. Poetycki świat zawarty w butelce

Butelka (pojęcie traktowane przez mnie operacyjnie, a nie jako kategoria precyzyjnie opisująca, czym jest „okładka” *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę*), w której Fajfer zamknął swój wiersz, przy pierwszym kontakcie nie potrzebuje pośrednictwa, sama jest bowiem wyrazistym znakiem tego, co ma przekazywać. Jako znak uprzestrzennienia utworu nie jest materializacją (równą marginalizacji) poetyckiej energii, ale nadaniem jej niedosłownej postaci. Istnieje w przestrzeni jako manifest założeń twórcy oraz zaproszenie do spotkania, którego momentem przełomowym ma być jej opróżnienie (ostatni etap liberackiej metabolizacji). Jako przedmiot nie wyczerpuje formuły dzieła, nie pozbawia go rozpędu zapewnianego przez eksperyment, ale finalizuje jego formowanie się, literalnie nadając mu kształt i opiekując się jego treścią wewnętrzną. Gdy jest zamknięta, stanowi twardy, choć kruchy i podatny na rozbicie pojemnik, który skutecznie dystrybuuje zawartość nienaruszoną przez czynniki zewnętrzne. Jest metaforą wizualną, obiektem użytkowym i przechodnim, możliwym do ponownego wykorzystania i tym samym niewsobnym, predestynowanym do tego, by na nowo zaistnieć w przestrzeni kulturowej. Figuralnie przypomina rezerwuar obiecujący obfitość, fasadę, za którą ukryty jest docelowy dla egzystencji sens lub kłosz sygnalizujący, gdzie utajone są nadwyżki znaczeń i pod co trzeba się dostać lub w co wniknąć, by po nie sięgnąć.

Możliwe, że nawet widziane powierzchownie, z zewnątrz dzieło Fajfera jest sygnałem jego powrotu do rzeczy samych, jednym z kamieni milowych poszukiwania niemożliwej emanacji noumenu, wyobrażonej podstawy

¹⁹ Por. M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 294.

rzeczywistości. Butelka nie jest tylko zjawiskiem i rzeczą – poprzez nią sięgać mamy głębiej, nabywając przy tym prawa do transmitowania własnego przekazu w materialistycznych porządkach. Jest symultanicznie realna, a więc może być wykładnią świata w jednym z jego kontekstów, i quasi-realna, bo jest brzemienne w wytwór myśli i wyobraźni ludzkiej, czym zaprzecza hipotezie, że to, co wymaginowane i liryczne, jest wykluczone z rzeczywistości²⁰. Jako surowy i solidnie wykonany fenomen, powtarzalna i masowo produkowana rzecz, jest ona wyłącznie zarzewiem, czytelnym symptomem i uobecnieniem idei, której szukać trzeba gdzieś indziej, w środku obiektu, w treści wiersza. Jej celem jest uczynienie widoczną możliwości poezji do wzięcia we władanie nieożywionej materii oraz wyposażenie jej w moc wyłowienia z rzeczywistości i następnie rekontekstualizacji materialnego skupiska metafor. Tego rodzaju uświęcenie – czyli wprowadzenie jako liberackiego medium jednego z trywialnych rekwizytów codzienności – ma źródło w zastanowieniu Fajfera nad mechaniką transcendowania/spoglądania w głąb, z którego wynikają pytania: Czy istnieje coś poza kulturą materialną, myślą ludzką odzwierciedloną w rzeczy? Jak w literaturze wykroczyć poza materię, wciąż będąc w niej zakotwiczonym? Jak z medium, w którym trudno o zaskakujące *novum*, przejść do nieneutralnego, fizyczno-słownego środka przekazu²¹, nie uzyskując przy tym wrażenia obcości (nieprzystawalności literatury do porządku, w który jest wprowadzana)?

Fajfer organizuje tak przestrzeń bycia wiersza, by była ona inherentna z przestrzenią życia praktycznego i ożywiała ją wyładowaniami energii poetyckiej zdeponowanej w środku rzeczy. Jest to przewrotne i eksperymentalne wykorzystanie faktu, że postęp technologiczny, pozwalający wyprodukować ów przedmiot, zasadniczo powinien być prowadzony z intencją ewolucji rzeczy i myśli, innej niż ewolucja biologiczna, bo polegającej na coraz doskonalszym poznawaniu przez człowieka rzeczywistości, dostosowywaniu się do jej wymogów i tematyzowaniu tego, co niezakrzepłe w *status quo*²². Pochodząca z pozaliterackiej dziedziny butelka nie jest suplementem – formą akcydentalną, tylko podstawową metaforą i poręcznym przedłużeniem

20 Por. N. Rescher, *Imagining Irreality. A Study of Unreal Possibilities*, Open Court, Chicago 2003, s. 28.

21 Zob. Z. Fajfer, *Liberatura: hiperksięga w epoce hipertekstu*, w: tegoż, *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, red. K. Bazarnik, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 51-52.

22 Por. F.B. Farrell, *Subjectivity, Realism, and Postmodernism – The Recovery of the World in Recent Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, s. 156.

łańcucha odniesień, który scala projekt Fajfera. Nie dopasowuje się do tego, co przygodne – jest zastygła w swojej postaci, koncentruje na immanencji dzieła i zagęszcza jego znaczenia. Zwyczajna egzystencja tegoż liberackiego artefaktu, akcentująca ludzkie uwikłanie w świat rzeczy, podkreślać ma, że tekst zawsze za kontekst obiera materię, której własności rzutują na możliwości i ograniczenia słownej ekspresji. Zamyśl Fajfera bliski jest pantekstualizmowi, wedle którego *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* mogłoby zostać potraktowane jako manifest manii tego, co znaczące, i niesłabnącej uważności, uzasadnionej przez fakt, że wszystko jest tekstualne, włącznie z przedmiotami. Liberacka butelka, restytuując ideały praktycyzmu, objawiać ma człowiekowi, jaki pożytek może mu dać zmiana schematu doświadczenia świata, i wskazywać nieeksplorowane dotąd trajektorie myślenia o samym sobie – podmiocie predestynowanym do wytwórczości²³.

Fajferowi chodzi o to, by zazwyczaj bezsłowną interakcję z butelką i instrumentalne jej traktowanie rozbudować oraz przekuć – dzięki reinterpretacji modalności doświadczenia i metaliterackim rozważaniom – w sposobność tropienia tego, co metafizyczne. Nie jest to postulat obsesyjnego, analitycznego podchodzenia do każdej rzeczy o szczególnej, semantycznej mocy, ale wrażliwości na to, że obiekt niejednoznacznie może obiektywizować to, w co jest brzemienisty – tajemnicę rzeczywistości. Wedle autora naszą powinnością jest być otwartym na rozwikływanie tej zagadki za pośrednictwem przedmiotów, także codziennego użytku. Sama butelka – jako zewnętrzna strona dzieła – to znak nieoznaczoności i nieokreśloności, dopiero jej rdzeń-wiersz determinuje jej funkcjonowanie jako konceptualizacja czegoś, co nie jest, w przeciwieństwie do niej, namacalne, i co pozwala na przypisanie jej wyjątkowych, niecodziennych własności (transmedialność, antyindyferencja). Jako przedmiot nie stanowi elementu mającego tylko dookreślać centralny utwór, ale jej celem jest unaoczniać, że każdy obiekt cechuje się niesamodzielnnością i tym samym każdy akt przedstawiający, włącznie z literacką werbalizacją świata, ma swoje niedostatki. Jest antycypacją – stającą się konkretyzacją wielowymiarowego, polimodalnego (niebinarnego) charakteru dzieła i przedmiotem procesualnym, który nie może zostać odrzucony *a priori*, czyli zredukowany do statusu opakowania-okładki (materiału podstawowego) po dostaniu się do wnętrza i przed finalnym aktem lektury właściwego tekstu-wiersza.

23 Zob. R.E. Krauss, *The Optical Unconscious*, The MIT Press, Cambridge–London 1994, s. 98.

W tym świetle pryncypium hybrydycznego dzieła Fajfera jest jego podzielenie na aspekt ogólny (forma-butelka jako antystrukturalistyczny „korelat myśli”²⁴) i szczegółowy (treść-wiersz) oraz automatyczna neutralizacja granic między tymi sferami, zamaskowanie ich wprowadzeniem stosunku całość–część (czyli pomieszczeniem wiersza w butelce), by pytanie o znaczenie jednej z nich było ekwiwalentem pytania o drugą. Z tej bliskiej dialektyce oscylacji wydedukować możemy, że *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* ma mieć walor teoriopoznawczy. Trudności w uchwyceniu liberackiego tworu jako jedności formalno-treściowej, mające przeciw wymiar czysto praktyczny (żeby zapoznać się z dziełem, trzeba oddzielić zasadniczą formę od fundamentalnej treści, wyciągnąć z butelki stronicę z zapisanym na niej wierszem), służą artykulacji sprzeciwu autora wobec prób zakwestionowania pojęcia integralności. *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* podejmuje ten problem poprzez zlanie się (zatuszowanie siebie jako dzieła liberackiego) z wielką klasą obiektów użytkowych służących przechowywaniu substancji, i co za tym idzie za pomocą swojego „słabego statusu ontologicznego”²⁵, który daje interpretatorowi empiryczną możliwość przekonania się, czy rzeczywistość jest homogeniczna, czy heterogeniczna.

4. Mechanika spoglądania

Fajfer dostrzega sprzeczność między ludzkimi poszukiwaniami jednej odpowiedzi na temat istoty a nieustannym rozproszeniem uwagi podmiotu (po) nowoczesnego. Według niego, skupiając się na problemach szczegółowych, tracimy z oczu faktyczny przedmiot naszego zainteresowania. Analizując prywatne postrzeżenia, nie sięgamy po pojęcie bytu. Natomiast umieszczając na pierwszym planie kwestie zasadnicze, nie jesteśmy w stanie rozstrzygać teorii dotyczących kwestii szczegółowych i stajemy się oderwani od życia praktycznego. Twierdzenia spekulatywne, polegające na spoglądaniu w abstrakcję, w ozonowe dziury w myśleniu, pozbawione są więzi z materiałem, który był podstawą do ich sformułowania. Dzieło Fajfera ma być próbą dowiedzenia, że możliwe są okoliczności sprzyjające szerokiej, antydualistycznej

24 „Forma rozumiana jako materialny korelat myśli jest niezbędnym, nieusuwalnym sposobem transmisji myśli. Nie ma przekazu poza formą”; M. Hopfinger, *W laboratorium sztuki XX wieku. O roli słowa i obrazu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 152.

25 Por. A. Markowska, *Dlaczego Duchamp nie czesał się z przedziałkiem?*, Universitas, Kraków 2019, s. 220.

perspektywie, a więc symultanicznemu doświadczeniu i percypowaniu zarówno formy bytu, jak i samego bycia, czyli treści bytu. Celem liberatury nie jest przedstawianie domniemanej prawdy absolutnej, ale tworzenie narzędzi badania tego, co możliwe²⁶. *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* jest totalne w tym sensie, że dzięki bezkompromisowym dążeniom i dekonstrukcji konwencji przekonująco zaleca odnośnienie się w egzystencji do całości bez zaniechania detalu oraz zachowanie ciągłości w poznawaniu, gdyż to, w co dzięki autorowi „spoglądamy”, reprezentuje tę istotę, którą posiadają też inne, odmiennie skonkretyzowane istnienia²⁷.

Eksperymentalny punkt widzenia Fajfera niesie z sobą potencjał eks-trapolacyjny, ale nie upraszczający. Butelka nie ma przedstawiać na prawie synekdochy chaosu rzeczy spowijających człowieka nowoczesnego, ale jej przeznaczeniem jest inicjowanie w odbiorcy refleksji nad własnym zagubieniem w świecie i innymi pochodnymi problemami – także tymi, które nie zostały zarysowane przez poetę *explicite*. Można wyobrazić sobie, że projekt tego dzieła zakładał „wypicie” zawartości, zaspokojenie pragnienia i nakarmienie się wierszem, by iść dalej w świat, ale już z innym punktem widzenia.

Spoglądając Przez Ozonową Dziurę inicjuje proces rewolucyjny. Krytykujący konsumpcjonizm autor, korzystając z wartości użytkowej przedmiotu, będącego symbolem umasowienia towarów, nadaje mu ontologiczną godność. Sam nie narzuca formy swemu dziełu, ale wybiera taką, która jest już kulturowo zdeterminowana i posiada pożądane przez niego obciążenie w postaci wytworzenia przez maszynę reprodukcją symetryczny wzór. Fajfer nie zamąca, ale nie ujarzmia problemów, których przy okazji dotyka. Jego eksperymenty są otwarte i często radykalnie aleatoryczne, choć jest to twórca kompleksowo obmyślający swoje teksty i panujący nad każdym etapem ich urzeczywistniania. W gestii czytelnika pozostawia, jak sensoryczny wymiar obcowania z dziełem ma wpływać na jego interpretację, jaką wagę przypisywać rytuałowi odkręcania butelki i wyjmowania z niej strony-wiersza oraz samą wątpliwość, czy potencjalne skruszenie się lub rozbicie formy-butelki miałyby wywoływać lęk, a może byłoby to spełnieniem autorskiej intencji, symbolicznym wypuszczeniem wiersza na wolność, tym razem

26 Por. H. Molderings, *Duchamp and the Aesthetics of Chance. Art as Experiment*, przeł. J. Brogden, Columbia University Press, New York 2010, s. 143.

27 Por. W. Benjamin, *O programie nadchodzącej filozofii*, w: tegoż, *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2011, s. 361.

poza liberacką macierz, „na zewnątrz w kierunku czytelnika”²⁸. Eksperyment Fajfera, twór organiczny, polega więc także na niefinalizowaniu aktu twórczego, który jest ciągle możliwy – *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* staje się pełnoprawnym utworem nie tylko dzięki lekturze, ale i ponadprzeciętnej reakcji motorycznej, będącej także odrębnym rodzajem lektury – „lektury” materii. Dzieło to stanowi apoteozę wolności i doniosłości aktów poznawczych, bo bez odbiorcy realizującego swoją dyspozycję do otwarcia butelki i rozwinięcia strony centralny tekst nie wydarza się. Obierając niecodzienną strategię korzystania ze szklanego naczynia, opatrując ją własną etykietą (widzialną i metaforyczną, związaną z rozwijaną koncepcją poetyckości) i oswobadzając ów przedmiot z więzów konwencji, Fajfer protestuje wobec zachowanych w rzekomo ostatecznym stadium form rzeczy, konstruuje własną ich interpretację i daje im siłę oznaczania, a nawet modyfikowania świata, wykraczając poza pragmatyczne rozumienie butelki:

Puste butelki zachowane w celu ich modyfikacji [...] dowodzą ludzkiej wolności. [...] Mogę podejść do butelki, przyjmując inną, trzeba przyznać, trudną postawę (fenomenologiczną), i w ten sposób uwolnić butelkę od niewidzialnej etykiety. Zobaczę wówczas, czym butelka *jest*, a nie, jak inni chcą, abym ją widział. Uwalniając ją w ten sposób od wartości nałożonej na nią przez innych, mogę nadać jej swoją wartość. Wiedząc, czym butelka *jest*, mogę teraz uczynić ją tym, czym *być powinna* [...]. Zmienione puste butelki są świadkami ludzkiego działania, ludzkiej zdolności do zmiany świata. [...] Kultura to organizm, który pożera naturę poprzez produkcję, likwiduje ją wskutek konsumpcji i rośnie przez zachowywanie. Produkować oznacza wrywać fragmenty przyrody i wszczepiać im wartość (formę). Skonsumować oznacza zużyć wartość wszczepioną w taki fragment i zwrócić go przyrodzie. [...] Produkować to informować, czyli przeciwstawiać entropicznej tendencji natury negentropię ludzkiej woli. [...] Zachowywać to budować rezerwuar form, „kulturę”, w imię walki z entropią natury [wyróżnienia w oryginale]²⁹.

28 K. Bazarnik, *Chronotope in Liberature*, w: *James Joyce and After. Writer and Time*, red. K. Bazarnik, B. Kucafa, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2010, s. 129.

29 V. Flusser, *Butelki*, w: tegoż, *Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu*, przeł. P. Wiatr, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2018, s. 92-93.

Język poetycki – wyjściowy dla Fajfera sposób wypowiedzania się – neguje rzecz, jest „bezciesny” i „presymboliczny”³⁰, więc jego transmedialny eksperyment ma kość negatywne implikacje poetyckości, której esencją jest wiersz ukryty w butelce – symbol materialnej siły sprawczej słowa.

5. Dadaizm jako źródło eksperymentu Fajfera

W *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* decydującym akcesorium jest „zwój”, na którym zapisano wiersz i to on stanowi świadectwo ingerencji w materialność, w konwencjonalny modus butelki, a zatem także oznakę wywalczenia ze światem czasowej wolności – tegoż dzieła sztuki wizualno-literackiej nie sposób bowiem odczytać bez ingerencji w jego strukturę, często bez liczenia się z przyczynieniem się do jej uszczerbku, a nawet zniszczenia. Pokazuje to, że eksperyment Fajfera na gruncie symbiozy formy z treścią, widocznego z niewidzialnym, w akcie lektury funkcjonować może jako apel o zastosowanie strategii śmiałego wejścia w samo życie, w przestrzeń wielowektorową, otwartą na działania kontynuujące projekty emancypacyjne i różnicujące. To ostatnie pozwala widzieć Fajfera jako takiego reinterpretera dadaizmu, który nie dokonuje jego powtórzenia, ale czerpie z niego trzy cechy: próbę anihilacji tego, co dotychczasowe, sposób rozwijania formuły dzieła w taki sposób, by oddawało ono irrealnego ducha teraźniejszego świata w stanie kryzysu³¹, oraz traktowanie utworu jako analogonu innych składników realności, który jest pomocny w zrozumieniu mechaniki ludzkiego myślenia i konstrukcji wszechświata³². Czy Fajfer jednak – poprzez eksperyment utrzymany być może w takim nurcie – sabotuje literackość, wskazując na jej nadmierne zorganizowanie, anachronizm i skostnienie? Zdecydowanie nie. Tak jak nie przedrzeźnia rzeczywistości³³, ale się jej przysłuchuje, tak

30 Por. A. Chromik, *Cieleśna przyjemność formy. O rewolucyjnym języku poetyckim awangardy*, w: *Anarchia i nowa sztuka. 100-lecie dadaizmu*, red. M. Kaźmierczak, Centrum Rzeźby Polskiej, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki, Szczecin–Orońsko 2016, s. 107, 109.

31 Por. M. Delaperrière, *Polskie awangardy a poezja europejska. Studium wyobraźni poetyckiej*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2004, s. 129.

32 Por. M. Hussakowska-Szysko, *Spadkobiercy Duchampa? Negacja sztuki w amerykańskim środowisku artystycznym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 47.

33 „Dadaści akcentowali chaos, irracjonalność, niespodziankę, by tym wyraźniej wskazać szaleństwa filozoficznego rozumu, hyperracjonalnej organizacji i politycznego dogmatyzmu, które doprowadziły do wybuchu wojny światowej. Dada miało być niedefiniowalne, a więc nie

też nie demontuje systemu literatury i wprowadza do niego semantycznie uzasadniony element zaskoczenia i jedności. Jeżeli jest nastawiony do czegoś negatywnie w sposób nieprzejednany, to tylko do zignorowania rzeczy tak oczywistej, jak materialna forma książki. Dzieło Fajfera ma akcentować prawa poszczególnych podmiotów do samostanowienia i subiektywnego sprawdzania, według własnych kryteriów, jakim regułem aktualnie się podlega. Nie ma przymusu otwierania butelki. Działając na przekór liberackiej konwencji, można potraktować ją pasywnie: jako nienaruszalny, sterylny obiekt klasy muzealnej, umożliwiającą, nawet w takim cząstkowym odbiorze, spoglądanie we wnętrze dzieła, poprzez szkło i „zwój”.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* – wizja poeticka zamknięta w butelce i o nią poszerzona – koresponduje z koncepcją *ready-made (objet trouvé)*, i to nie tylko dzięki deestetyzacji i redefinicji literatury, kreatywnemu podejściu do sztuki formułowania myśli za pomocą słów („dyskursywne przekwalifikowanie”, „de-estetyzacja sztuki”, zawłaszczenie³⁴) czy możliwości wyobrażenia sobie umiejscowienia, swego rodzaju wysuszenia butelki na *Suszarce do butelek* Marcela Duchampa. Butelka Fajfera nie jest jednak „anty-rzeczą”³⁵, bo projekt autora obejmuje docenienie jej licznych, nieświadomych afordancji. Do utrzymania jest założenie mówiące, że to reizm Fajfera miałby pobudzać uwagę odbiorcy, tym bardziej że objawia się on spotęgowanym zastosowaniem zasady decorum, radykalizacją sensualnego doświadczenia literatury, zadbaniem o rzecz goszczącą tekst, zadomowieniem jej w swoim światoodczuciu i wyrażeniem wobec niej wdzięczności.

poddane żadnym regułom i serwitutom. Dadaizm był z zamierzenia anty-sztuką, skoro dla jego twórców sama sztuka była równie fałszywa i szkodliwa, jak zastana moralność i polityka. [...] Im więcej absurdu, tym więcej szlachetności i humanizmu – sądzili dadaiści, przekonani że dzięki przedrzeźnianiu świata normalnego [...] dokonują autentycznego, dywersyjnego sabotażu”; S. Morawski, *Anarchizm, dada, Artaud*, „Dialog” 1976, nr 7, s. 92.

34 J. Roberts, *Conceptual Art and Imageless Truth*, w: *Conceptual Art. Theory, Myth, and Practise*, red. M. Corris, Cambridge 2004, s. 313.

35 „«Anty-rzeczy», zarówno w buncie Dada, jak i w surrealizmie (w szerszym wymiarze), oznaczały przede wszystkim totalną destrukcję, dezawuowały podstawy «zdrowego rozsądku», ukazywały nicość i nijakość rzeczy, którymi otaczamy się na co dzień. Chodziło głównie o zaatakowanie stereotypu, ogłupiającej konwencji, [...] gnuśnego przyzwyczajenia, w jakim tkwimy za sprawą rzeczy o ustalonym raz na zawsze znaczeniu i porządku, a także – o wyzwolenie w człowieku sił inwencji i wyobraźni, a w przedmiotach – ich mocy ewokacyjnych. Dada burzy ustalony porządek myślenia i wyobraźni”; Z. Hryhorowicz, *Demetru Demetrescu-Urmuz. Między dadaizmem a surrealizmem*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1995, s. 26.

W zatarciu granicy między przedmiotem użytkowym (butelką) a obiektem artystycznym (książką) widać manifest sprzeciwu wobec jednorodności (to jest takich antytez, jak tak–nie, forma–treść, myślenie–odczuwanie), a także znak antydualistycznej transgresji, według którego w świecie więcej jest kategorii i zjawisk kolidujących niż pozostających ze sobą w zgodzie, bez dogłębnej ich analizy i porównania³⁶. Obmyśloną przez Fajfera sposobnością odnalezienia zgodności, o których dotychczas nie miało się pojęcia, jest właśnie *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* jako dzieło liberackie, które proponuje prymat czterech wymiarów. Według autora niematerialne wyraża się w materialnym, a reprezentacja nie musi polegać na wirtualności, by ogarniała przedmiotowo nieuchwytną złożoność świata. *Ready-made* polegały na efektach optycznych, dzięki którym samo oko wydobywało coś, co w żadnej innej „rzeczy” nie mogłoby zostać wyrażone³⁷. U Fajfera dodatkiem do tego jest symbioza statyki i kinetyki w poetyce emanacyjnej³⁸ oraz implikacje czytelniczych asocjacji wywołane przez istotę liberatury, które dodają czwarty – czasowy – wymiar dziełu, wysuwającemu na pierwszy plan temporalno–przestrzenną znaczeniowość i z powodzeniem rozszerzającemu swoją kompozycję.

Takie podejście w przypadku *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* można byłoby oskarżyć o materializację³⁹ posuniętą do granic możliwości lub sposób

36 H. Richter, *Dadaizm. Sztuka i antysztuka*, przeł. J.S. Buras, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983, s. 98.

37 „Pomysły Duchampa obracały się wokół [...] «wirtualnej» perspektywy, ponieważ w naukach ścisłych uważano ją za niemożliwą. Byłaby tak samo niematerialna jak «odbicie w lustrze». Odbicie potrzebuje lustra, ale lustrzane obrazy oddzielają się od szkła, na którym «mnożą się w nieskończoność». [...] Duchampowska perspektywa czwartego wymiaru nie tworzy przedstawień świata fizycznego, ale raczej wyłania się poprzez samo nasze spojrzenie. Jest wytwarzana przez efekty optyczne, które są wywoływane przez ruch, a zatem są rezultatami czasowymi”; H. Belting, *Looking through Duchamp's Door. Art and Perspective in the Work of Duchamp, Sugimoto, Jeff Wall*, Buchhandlung Walther König, Köln 2009, s. 45–46.

38 W poetyce emanacyjnej Fajfera pociąga jej „potencjał wynikający z samej struktury, aspirującej do wyrażania stanów niemożliwych albo bardzo trudnych do opisanego poprzez konwencjonalne użycie słów. Ten potencjał ujawnia się [...] zarówno w formie statycznej owych tekstów, wymagającej od czytelnika większego niż zazwyczaj zaangażowania i koncentracji w dekodowaniu partii niewidzialnych [...], jak i w formie kinetycznej, w której czynnik ruchu pozwala wydobyć z nich dodatkowy walor”; Z. Fajfer, *Od liberatury do tekstu niewidzialnego (autoportret z Ingardenem w tle)*, w: *Materia sztuki*, red. M. Ostrowicki, Universitas, Kraków 2010, s. 128.

39 Por. A. Breton, *Marcel Duchamp*, w: *The Dada Painters and Poets*, red. R. Motherwell, Harvard University Press, Cambridge–London 1989, s. 210.

na zaspokojenie *horror vacui* za pomocą uzupełnienia rzeczywistości o rzecz w wysokim stopniu nasyconą figuratywnością. Zarzut ten byłby słuszny, gdyby dzieło Fajfera postrzegać w oderwaniu od jego funkcji i reprezentowanego przez nie paradygmatu. Afirmacja materii jest bowiem tylko epifaniczną zasłoną, za którą kryje się rozpacz⁴⁰ z powodu powszechnej w ponowoczesności desemantyzacji (w tym utraty znaczenia przez językowe i wizualne komunikaty), zwodniczości ludzkiego umysłu i zachwytu nad tym, co przynosi życie na poziomie pozasubstancjalnym, konstruuując nową *episteme*. Fajfer krytykuje cywilizację racjonalizmu, która zrodziła prototechnokrację i zredukowała do minimum wartości duchowe, stąd w przedmiot – produkt finalny złożonego procesu technologicznego i punkt wyjścia dla liberatury – wpisał pierwiastek irracjonalny, liryczny, który rodzi dla interpretatora szansę przedefiniowania swojego ja, a liberackiemu dziełu daje możliwość głęboko indywidualnej kanalizacji imperatywu tworzenia⁴¹.

6. Wiersz z butelki a realia eksperymentowania

W przypadku *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* kluczowym pomysłem Fajfera jest architektonika tekstu inherentnego: ukrytego wewnątrz rzeczy. Ta ostatnia w treści utworu charakteryzowana jest jako „Hermetyczne etui” (S), które czeka „Aż ktoś to otworzy. Rozproszy sen” (S), poruszy maszynę eksperymentu i rozpakuje go (zdekonstruuje jego mechanizm). Znajdujący się w środku butelki wiersz emanacyjny, pełniący rolę liberackiego credo, w pierwszej kolejności dotyka tematyki autotematycznej, czyni z niej „skarbiec semantyczny”, przez co materia i słowo, czyli podstawowy nośnik znaczeń tekstu lirycznego, mają taką samą tożsamość⁴². Tak jak otwiera się

⁴⁰ Zob. K. Cichoń, *Dada jako epifania. Epifania jako ludus. Ludus jako recta ratio*, w: *Impuls dadaistyczny w polskiej sztuce i literaturze dwudziestowiecznej*, red. P. Kurc-Maj, P. Polit, Muzeum Sztuki, Łódź 2017, s. 104.

⁴¹ Por. P. Restany, *Sztuka nowoczesna – międzynarodowy język liryzmu i irracjonalizmu*, przeł. Z. Baranowicz, „Przegląd Artystyczny” 1960, nr 2-3, s. 22.

⁴² „Słowo zachowuje semantyczny kapitał utworzony przez kontekstowe wartości, które są zdeponowane w jego semantycznym skarbcu. To, co wnosi do zdania, to potencjał dla znaczenia. Nie jest on pozbawiony formy; słowo ma tożsamość. [...] Gra w nazywanie [...] jest możliwa tylko dlatego, że semantyczna «różnorodność», na którą składa się słowo, trwa jako ograniczona, rządzona regułami i hierarchiczna heterogeniczność”; P. Ricoeur, *The Rule of Metaphor. The Creation of Meaning in Language*, przeł. R. Czerny, K. McLaughlin, J. Costello, Routledge, London–New York 2003, s. 152.

butelkę, by wyciągnąć „zwój”, tak po wydobyciu wiersz „emanuje” (werbalizuje liberackie i egzystencjalne doświadczenie) oraz otwiera się przed czytelnikiem dzięki swojej konstrukcji, której ktoś musi dać życie. Struktura wiersza, a więc tekstu centralnego, wyróżnia się akrostychem: z inicjałów kolejnych słów utworu dzięki aktywności odbiorcy wyłania się drugi utwór, w którym inicjalne litery wersów akrostychicznej struktury ustanawiają finalne w *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* „SŁowo” (S): absolutną podstawę dzieła i rodzaj (nie)widzialnego (zatrzymującego wzrok i kierującego go w głąb, poza podszewkę rzeczy) logosu-macierzy. Z tak dosłownie i w przenośni rozwijającego się emanacyjnego utworu Fajfera wyekstrahować można kilka istotnych cech całego eksperymentu. Ulega on stopniowej konkretyzacji, podczas której uwypuklane są różne formy integracji znaczeniowej, będące też dominantami poetyckiej wizji. Funkcją segmentacji wiersza i jego stratalizmu jest wyrobienie w usamodzielnionym odbiorcy nawyku podejrzliwości – przekonania o tym, że na każdym poziomie ukryte może być coś znaczącego, co wyrażone jest w słowach traktujących o przechodzeniu „Z ekranu na inny ekran./ Zdejmowaniu zasłony” (S). Wedle tegoż utworu samo otworzenie butelki i wyciągnięcie foliogramu nie kończy gry o znaczenie.

Wertykalność, przejawiająca się w kształcie butelki i samej mechanice spoglądania w głąb i przez, konstytuować ma tło aktu percepcyjnego, jaki ma miejsce w momencie, gdy ktoś decyduje się na obcowanie z tym liberackim fenomenem. Spostrzegający w sytuacji wymyślonej przez Fajfera schodzi w głębinę, przekraczając kolejne, systemowe dla liberatury bariery konstrukcji utworu i przewyciężając myśl o „rozbiciu ekranu” (S), czyli dekonstrukcji środowiska tekstu, by ostatecznie dotrzeć do esencji tej ekspresji. Jedną z możliwości jej problematyzacji jest uznanie, że wiersz Fajfera jest manifestem eksperymentu, który przypomina złożone spektrum emocjonalnych interakcji z wizją poetycką. Eksperymentalne jest więc w *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* – posługując się leksyką fajferowskiego wiersza – „odmawianie łaski” wypowiedzi wybranym „głosem” (S), uczestnictwo w „skrytobójstwie” (S), którego ofiarą są znaczenia nieznajdujące u czytelnika przychylności, jak i „blefowanie”, „wrabianie”, „okaleczanie” czy „nabieranie dystansu” (S) w obrębie poetologii. Poza tym eksperyment może obejmować drczenie tego, kto go podejmuje, jest bowiem trudnym zadaniem, które wymaga odwagi i obnażenia siebie. Eksperymentując, w każdej chwili podmiot może zostać przeniesiony na „inny ekran” (S), w inny modus obecności, który pozbawia go przywileju nieprzerwanego przypatrywania się temu, co zachodzi w jednym, wybranym miejscu. Eksperyment Fajera nie zna stałości

– zamiana ról jest w nim codziennością, gdyż w liberaturze każdy odbiorca samodzielnie eksperymentuje, o czym zaświadczały słowa z wiersza: „Ofiara zostaje tyranem, reżyser zwykłym aktorem, statysta kamerzystą. Albo niezaangażowanym emocjonalnie/ scenazistą” (S). Metaforyka filmowo-performatywna w utworze ukrytym w butelce wskazuje, że eksperyment (wedle fajferowskiego zamysłu) w takim samym stopniu jest odgrywaniem scenariusza, kręceniem filmu oraz oglądaniem przedstawienia. Kolejne etapy wyłaniania się eksperymentalnej wizji poetyckiej wymuszają zmianę ról między autorem, odbiorcą i ewentualnie innymi uczestnikami procesu istoczenia się dzieła. Innego rodzaju procesualność widać w rozpięciu wiersza między inicjalnym pojawieniem się „niebowlęcia” a zamykającym wyjściową wersję tekstu „epitafium”, co wskazuje, że eksperyment to „Niezbyt efektowna gra” (S) życia ze śmiercią, początku z końcem, sensu z nonsensem, trywialnych aspektów rzeczywistości z finezyjnymi. Wedle metapoetyckiego wiersza Fajfera proces eksperymentowania nie może w pełni zajść, gdy nie objawi się pomiędzy ekscytacją wynikającą z jego realizowania, smutkiem z powodu jego pokonania, „roztrząskania” a ostatnim, przedśmiertnym „spazmem” (S), który kończy lub ledwie zatrzymuje tę procedurę.

Zgodnie z przesłaniem emanacyjnego wiersza eksperyment rodzi się i umiera, by kiedyś znów powstać, odrodzić się w formie upamiętniającej jego pierwotne objawienie się. Jego koniec to zaczątek nowych eksperymentów, innych prób odgrywanych na liberackiej, aleatorycznej „scenie” (S). Nowe początki raz zainscenizowanego procesu twórczego możliwe są dlatego, że żadna z postaci uczestniczących w jego przedstawianiu się (formalnie, na zewnątrz dzieła i poprzez jego treść) niejako nie widzi innych, nie jest w zupełności świadoma ich immanentnego towarzystwa. Częściowe zmaterializowanie poetyckości i tego, co pozajęzykowe, to „Łyczek orzeźwiającego// ozonu” (S) – lekcja percepcji, która może transformować rzeczywistość.

7. Cele i podstawy eksperymentu

Hybrydyczność, zaangażowanie i niestandardowość, jako filary eksperymentu Fajfera, tworzą ze *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* dzieło krytyczne wobec erozji referencjalności, czyli relacji między rzeczą a jej słownym wyrażeniem. *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* nie jest dziełem zachowawczym, a stan aktualny dzieła jest tu każdorazowo niezdeteminowany. Posiada ono bowiem zawsze marginesy mogący przeorientować interpretację, wykoleić ją bądź ustabilizować. W jego ramach toczy się walka z zasadą mówiącą o centralnie

sterowanej wizji poetyckiej, a spekulacje czytelnika są ważniejsze od upodobań autora. Nie może być inaczej, skoro ów eksperyment ma reanimować intelekt odbiorcy i doprowadzić go do spektakularnej innowacji w poznawaniu. Dzieło eksperymentalne nie musi przetrwać, jego celem nie jest dojście do „prawowitej” postaci, ale sprawdzanie, na co mogą mu pozwolić dostępne siły wytwórcze, dlatego nie jest czymś nadzwyczajnym w jego wypadku produkcja sprzeczności, zaburzenie związków przyczynowo-skutkowych czy wariantywność. Utwór Fajfera nie jest jednotorowy, a żaden z etapów jego semiozy nie ma wiodącego charakteru, o czym świadczy jego liryczne, niematerialne dopełnienie. W ostatecznej fazie interpretacji eksperymentalność *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* wyraża się w jego podporządkowaniu się działaniu praktycznemu odbiorcy, jako absolutnemu wspornikowi procesu (od)twórczego. Znaczenia z dzieła Fajfera transmitowane są do psychiki poznającego oraz promieniają w niej na doświadczenia związane z poezją i materią. Tak staje się ono eksperymentem, w którym czytelnik zapoczątkowuje zdarzenia z butelką mieszczącą wiersz emanacyjny, oczekując na wystąpienie semantycznej reakcji zwrotnej. Po niej *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* przechodzi w utwór udowadniający, dzięki licznym argumentom, że poetyckość nie jest „ponad konieczność” materii, ale jest jej zapomnianym komponentem⁴³. Cały proces ma wymowę egalitarystyczną – umieszczenie utworu w butelce przechowywanej w tekturowym pudełku symbolizować ma przenikanie literatury do obiegu masowego.

43 Por. M. Łagosz, *Ontologia. Materializm i jego granice*, Universitas, Kraków 2019, s. 200.

Abstract

Przemysław Koniuszy

JAGIELLONIAN UNIVERSITY

Experience as Experimentation: Zenon Fajfer's Spoglądając przez ozonową dziurę as an Experimental Work of Liberature

The article analyzes *Spoglądając przez ozonową dziurę* (Looking Through the Ozone Hole) by Zenon Fajfer with a focus on the representation of consequences for the ontology of literature of the – typical for liberature – radical union of form and content. The text begins with demonstrating why the experimental quality of *Spoglądając przez ozonową dziurę* lies primarily in the very experience of reading a polysemiotic and multimodal work. It turns out that totality and formal radicalism determine deep meanings in Fajfer's work – as if it were a bottle with a poem hidden inside – hence connecting the visible with the invisible, the transparent with the impenetrable. The article shows that Fajfer in an innovative way equates the represented world of a work of liberature with the extra-literary reality, thus overturning dichotomies such as form–content or substance–spirit and treating matter as a reservoir of semantic power.

Keywords

Zenon Fajfer, liberature, emanation poetry, neo-avant-garde, philosophy of literature