

Przechadzki

Liberatura (wpis do *Xiąg Wieczystych* na 25-lecie)

Katarzyna Bazarnik, Zenon Fajfer

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 5, S. 382–395

DOI: 10.18318/td.2024.5.22 | ORCID: Katarzyna Bazarnik: 0000-0003-2629-6850
Zenon Fajfer: 0000-0002-5310-3308

 la tych, którzy nie będą mieć czasu ani ochoty na lekturę CAŁOŚCI, krótka definicja, czy raczej Szybki Kurs Wolnego Czytania, który zastąpi mózół trawienia niniejszego bigosu, pozwalając bez wyrzutów sumienia odejść od stołu. Otóż...

Liberatura
to próba wiary
(beznadziejnej chwilami)
że ważne jest wszystko,
że wszystko razem może mieć sens,
nawet jeśli
to i owo
wszelkiego sensu wydaje się
z gruntu
pozbawione.

Lub jeszcze szybciej i krócej:

Liberatura to mowa ciała z mową w znowie.

Nie są to definicje „w sensie ścisłym”, ale oddają istotę rzeczy.

Katarzyna Bazarnik

– dr hab., prof.
w Instytucie Filologii
Angielskiej UJ,
literaturoznawczyni,
współautorka
pierwszych książek
liberackich i publikacji
teoretycznych
o liberaturze,
redaktorka serii
„Liberatura Ha!artu”,
tłumaczka, badaczka
twórczości J. Joyce’a,
redaktor naczelna
czasopisma „Studia
Litteraria Universitatis
Iagellonicae”. Autorka
monografii *Liberatura. A Book-bound Genre; Refresh the Book*.
Kontakt: k.bazarnik@uj.edu.pl.

Zenon Fajfer – poeta,

dramaturg, autor
manifestu liberatury,
współtwórca
pierwszych książek
liberackich. Autor
tomów poezji
(*dwadzieścia jeden liter, Powieki, Widok z głębokiej wieży, Pieśń słowronka*) i sztuk teatralnych (*Pieta, Odlot, Uwolnienie*).
Kontakt: zenkasi@wp.pl.

Szklane Tomy

Wbrew obawom, które może rodzić bałwochwalczy tytuł, to nie Xięga, lecz jedynie gestykujący artykuł, tekst drugi, niekrótki, niedługi, z lepszymi i gorszymi momentami. Wiadomo, co robić z gorszymi, ale te lepsze? Te lepsze są jeszcze gorsze, jak mawiał pewien anglikański pastor i awangardzista wszech czasów, bo uwypuklają mizериę całości. Najlepiej więc taki szczególnie udany kawałek usunąć, jak z fantomowym rozdziałem XXIV księgi IV *Tristrama Shandy* sam autor uczynił. W każdym angielskim wydaniu powstał z tego powodu dziesięciostronicowy ubytek, dostrzegalny także w numeracji stron, w fizycznej przestrzeni realnie istniejącego tomu trzymanego w dłoni¹.

ROZDZIAŁ XXV

Bez wątpienia, panie, brak tu całego rozdziału, przez co w książce powstała dziesięciostronicowa luka – lecz introligator nie jest ani głupcem, ani łajdakiem, ani ciemięgą, ani też książka nie stała się o jotę mniej doskonała (przynajmniej nie z tej przyczyny). Przeciwnie, książka jest doskonalsza dzięki temu, iż brakuje jednego rozdziału...²

Co oznacza ta prawdziwa dziura w nieprawdziwym świecie (choć kto tam do końca wie, co jest prawdziwe, a co nie), przez którą autor, znosząc prawa fikcji i fizyki, z otchłani trzystu lat puka do naszych brwi? Czym skutkuje ten żartobliwy gest? Do czego chce nas skusić, od czego wyzwolić? Czy my też będziemy wiedzieć, które paragrafy należałoby wyrwać? Niestety, ale...³ Wyrwać i *****? Któż by przypuszczał, że z „popsutej” przestrzeni⁴ będzie jeszcze jakiś pożytek? I kto by przewidział, że dożyjemy dni, kiedy niewinna mowa asterisków odsłoni niebezpieczne dla Systemu oblicze.

1 L. Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Pierwsze wydanie ukazywało się w latach 1759-1767 w Yorku i Londynie, w pięciu kolejnych tomach. Lukę w paginacji można znaleźć w dowolnej edycji, np. Oxford University Press, Oxford 1990, s. 241-250.

2 L. Sterne, *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*, przeł. K. Tarnowska, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 332.

3 ...ale nie ma tej wyrwy w numeracji stron żadnego polskiego wydania *Tristrama Shandy*, mimo świetnego skądinąd przekładu (stan na 29 lutego 2024 r.). A może w Polsce o to chodzi, że trzeba te strony wyrwać samemu?

4 K. Bazarnik, *Popsuta przestrzeń. O odpowiedzialności wydawcy*, „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni” 2006, nr 17 – *Przeźwienie książki*, s. 4-7.

A tu zza ciężkich chmur wyłaniają się księgi jeszcze wyrywniejsze o obliczach jeszcze bardziej nieobliczalnych, wymykające się z rąk i krytyczno-literackiego opisu byty różnego kształtu⁵: zwoje sprasowane w harmonijkę, pudełka, z których nigdy nie wiadomo, jaką kartę się wyciągnie⁶; woluminy z papieru, kamienia, płótna i całkiem przezroczyste⁷, prawdziwe szklane tomy.

Ten, na przykład, najprawdziwiej szklany tom nosi tytuł (a właściwie dwa równoległe tytuły) *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* (2004) i opatrzony został numerami ISBN⁸. Upodabnia go ta oficjalna sygnatura do innych książek, odróżniając od listów w butelce słanych od niepamiętnych czasów z najodleglejszych stron⁹.

„Nabijanie w butelkę”, powie ktoś trzeźwo. „Jeśli butelka jest książką, to czytelnictwo w narodzie nie zginie”, sarkastycznie ktoś dorzuci, wznosząc toast za nową poezję. Jakież więc mogło być zdziwienie, kiedy w grudniu 2016 roku poeta i literaturoznawca Jakub Kornhauser wykonał na łamach „Gazety Wyborczej” brawurową szarżę przeciw wszelkim kanonom i hierarchiom, proponując *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* na finał swojego wysoce nieortodoksyjnego (anty)kanonu, obok dzieł Jarry’ego, Nietzschego, Queneau, Singera czy Calvina¹⁰. Zapewne niewielu wzięło tę sugestię na poważnie, może nawet w istnienie takiej książki powątpiewając.

5 Np. damsko-męski *Słownik chazarski* Milorada Pavicia (1984), zamknięty w pudełku *Straznik bierze swój grzebień* Herty Müller (1993) czy kilkunastometrowy *Nox* Anne Carson (2010). Osobne zjawisko stanowią książki z cyklu *Nieopisanie świata* Radosława Nowakowskiego, jak np. trójkątna *Hasa Rapasa* (2001).

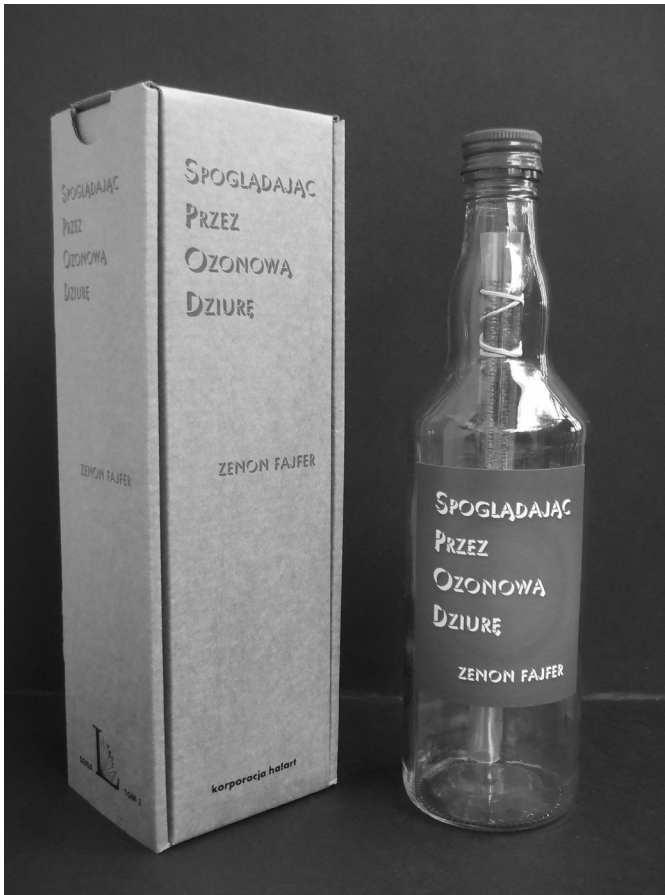
6 Niespodzianki mogą się kryć także w pozornie zwykłym tomie, jak np. w *69; A ti o tem pojma nimaš* Bojana Meserko (2006) czy w *Tree of Codes* Jonathana Safrana Foera (2010).

7 Np. *Świątynia kamienia* Andrzeja Bednarczyka w oprawie z betonu (1995), drukowany na przezroczystej folii *Pink Noise* tajwańskiej poetki Hsia Yü (2007) czy płócienne *More Than A Year* Michaela Joyce’a i Carolyn Guyer (2012, jedyny w świecie egzemplarz znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej, dokąd trafił zbiór powstałej w 2002 r. Czytelni Liberatury).

8 Z. Fajfer, *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę*, Korporacja seria „Liberatura”, t. 2, Korporacja Ha!art, Kraków 2004. W 2009 r. zabutelkowano wydanie drugie, poprawione.

9 *SPOD* został nadany w Oceanie Indyjskim 5 lutego 2023 r. o godz. 15:59 czasu lokalnego, podczas autorskiego performansu po zakończeniu 4. Mathrubhumi International Festival of Letters w Thiruvananthapuram, w obecności: P. Śliwińskiego, D. Sońnickiego, J. Roszak, N. Malek, S. Kopyta, M. Jaworskiego i K. Hoffmanna.

10 J. Kornhauser, *Zakazuje się nakazywać*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn święteczny” 10-11 grudnia 2016, nr 288, s. 39 (przedruk w książce J. Kornhausera *Preteksty, posłowia. Małe kanony literatury światowej*, Universitas, Kraków 2019, s. 73-75).



Il. 1 Z. Fajfer, *SPOD* (wydanie drugie, poprawione)

Kilka lat wcześniej podobną herezję wzięli na swoje sumienia poznańscy literaturoznawcy, wypuszczając dżina z butelki wprost do kanonu współczesnej poezji, celem degustacji z wylatującą ponad poziomy młodzież¹¹. Ale tamten kanon destylowano w piśmie specjalistycznym, nie psuł więc uświęconych tradycją Monopoli.

¹¹ „Polonistyka” 2009, nr 2: Sommer, Sosnowski, Zadura, Świetlicki, Fajfer, Mueller, Kossakowski, Różycki, Gutorow – ważne, głośne wiersze. W numerze tekst Ł. Jeżyka *Spod spodu. O „Spoglądając przez ozonową dziurę” Zenona Fajfera*, s. 38-41.

Rewers Otchłani

Powiedzcie mi, mężowie uczeni, czyż zawsze będziemy tak wydatnie powiększali objętość i tak niewiele wartość?

Czyż zawsze będziemy robili nowe książki w taki sposób, w jaki aptekarze robią nowe mikstury – przelewając z jednego naczynia w drugie?

Czyż zawsze będziemy zawiązywali i rozwiązywali ten sam węzeł, chadzali tym samym torem, tym samym krokiem?¹²

Zaiste, Laurence Sterne ma rację. Czy to nie zdumiewające, że na formę książki, tego najbardziej naturalnego dla pisarza środowiska, sami autorzy mieli dotąd tak niewielki wpływ? Na jej ewolucję wpływały czynniki technologiczne, ekonomia i warunki naturalne (z religią i polityką w tle), ale nie ci, którzy książki piszą, nie poeci, nie dramaturdzy i powieściopisarze. Choć niektórzy, jak William Blake czy Stanisław Wyspiański, próbowali się z tych biernych ról wyłamać.

Lecz wpieryw musi zostać wypleniona idea, że człowiek ma ciało odmienne od duszy; to czynię drukując metodą infernalną, – kwasami, w Piekło jest ona użyteczna & uzdrawiająca, gdyż roztopia pozorne powierzchni i ukazuje Nieskończone, które było ukryte.

Gdyby oczyścić bramy percepcji, każda rzecz ukazałaby się człowiekowi, jaka jest, nieskończona¹³.

Ten znany fragment z *Małżeństwa Nieba i Piekła* o „bramach [drzwiach] percepcji” pokazuje, jak wielką wagę w mistycznej wizji drukującego przy użyciu własnej metody rytowniczej Blake’a miała książka, jednocząca obraz ze słowem w organiczny duchowo-cieleśny przekaz.

Podejście Wyspiańskiego do książki, pieczołowicie nadzorującego skład i druk swoich dramatów, nie miało mistycznego tła, wynikało raczej z potrzeby autorskiej kontroli nad dziełem, którego tworzenie nie kończyło się wraz z napisaniem tekstu. Podobnie jak Blake wydawał własnym nakładem.

12 L. Sterne, *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*, ks. V, rozdział I, s. 365.

13 W. Blake, *Małżeństwo Nieba & Piekła / The Marriage of Heaven and Hell*, przeł. F. Wygoda, Rękodzielnia Arhat, Wrocław 2002, s. 51, edycja przywołująca kształt graficzny powstałego ok. 1790 r. oryginału. (Reprodukcje wszystkich książek poety w: W. Blake, *The Complete Illuminated Books*, Thames & Hudson, New York 2000).

Format tomu, układ strony, rodzaje czcionek, projekt okładki – dla autora *Wesela* to wszystko miało znaczenie; przygotowując swoje dramaty do druku, niczym reżyser i scenograf czuł się odpowiedzialny za każdy element. Sławne były boje, jakie toczył w drukarni o rzetelną realizację swoich reformatorskich projektów, zaskakująco jak na malarza ascetycznych, idących pod prąd ówczesnej mody na książkową ornamentykę. Niekiedy zdobił ilustracjami cudze utwory, jednak własne książki, niczym scenę w *Wyzwoleniu*, starannie oczyścił, na pustej stronie pozostawiając samo słowo. Słowo, dla którego miał nawet ambicję zaprojektować polską czcionkę, oddający ducha narodu krój pisma¹⁴.

Maksymalizm poetycko-malarskiej wizji Blake'a i kontrastujące z nim minimalistyczne projekty Wyspiańskiego to w istocie dwie strony tej samej monety: poszerzająca tekstowe terytorium wrażliwość i wyobraźnia poetów intermedialnych, przekraczających wąskie ramy dziedzin i gatunków. Czy tą monetą jest kładziony na przymkniętych powiekach obol, przepustka do wędrówki w zaświaty? Taka myśl nieśmiało się rodzi z koincydencji, jaką los zgotował obu wizjonerom. Blake przyszedł na świat 28 listopada 1757 roku, dokładnie 150 lat później odszedł Wyspiański – jest w tym zrymowaniu życia i śmierci artystów próbujących okiełznać przypadek coś intrygującego.

Zerknijmy zatem, czyje losy legły obolem na drugiej powiece, rewersem do...

Ach, biedny Yoricku!

Epitafium nie pozostawia wątpliwości¹⁵. Ale mając w pamięci tragikomiczną historię kradzieży zwłok autora *Tristrama Shandy* na modne w tamtej epoce publiczne pokazy anatomii, sięgnijmy po lżejszą metaforę¹⁶. Sięgać nie trzeba daleko, albowiem złośliwy komputer sam podpowiada litościwie nam zadany deadline. Deadline w *Księdze Żywota*, druk ulotny metodą „kronosową” – rzykowny poznawczo, choć niektórzy lubią taką lekturę. Spójrzmy więc, kogo *Księga Żywota* zrymowała z losami Laurence'a Sterne'a.

14 Cennych analiz dostarcza monografia Elżbiety Skierkowskiej *Wyspiański – artysta książki*, Ossolineum, Wrocław 1960.

15 Epitafium poprzedzające czarną kartkę *Tristrama Shandy* wieńczącą rozdział XII księgi I. Yorick to także pseudonim, pod jakim pastor Sterne publikował swoje kazania.

16 Na szczęście leżące już na stole ciało Sterne'a w porę rozpoznał jego przyjaciel mający przeprowadzić sekcję zwłok (A. Cash, *Laurence Sterne. The Later Years*, Routledge, London 1986, s. 330-332).

Otwieramy na chybił-trafił i... Tak, tak: 18 marca 1842 roku, dokładnie 74 lata po śmierci tego najmędrszego z wszystkich błaznów w Wielkim Księstwie Biblioteki, przyszedł na świat Stéphane Mallarmé, książe (i księgowy) poetów, którego najślawniejszym dziełem stała się hipotetyczna Księga – «Livre» – Liber.

Holistyczną wizję Księgi – dzieła totalnego, wszechobejmującego – nosił w sobie poeta aż do śmierci. Księga miała być ratunkiem przed Nicością, definitywnym ujarzmieniem Przypadku, na jej idealnie zakomponowanych kartach wszystko miało się łączyć ze wszystkim, w tekście wszechogarniającym i niemożliwym do ogarnięcia.

Zdanie, które we mnie bierze swój początek – choćby rozmaicie cytowane, by chwalić mnie lub ganić – nawet jeśli traktuję je jako moją własność, wraz z tymi, które cisnąć się będą tutaj – ujęte zwięźle, chce, żeby wszystko na świecie istniało po to, by skończyć się książką.

Zalety, których to dzieło wymaga, a z pewnością wymaga geniuszu, przerażają mnie, jednego spośród tych, którym nie jest on dany: nie zastanawiać się nad tym, i nikt nie może podpisywać tomu, przyjmując, że jest to hymn związków pomiędzy wszystkim, harmonijny i radosny, jak w nieoczekiwanym układzie skupiona czysta całość. Człowiek powinien widzieć na sposób boski, ponieważ dowolnie przejrzysta więź stronic przed jego oczyma przejawia się jedynie w ich paralelizmie¹⁷.

Jest w tej wizji Księgi jakieś zdumiewające przeczucie Internetu, współczesnej księgi ksiąg – sieci słów i zdań bez nadrzędnego autora. I tęsknota za transcendencją, którą Mallarmé odrzucał, nie zatracając potrzeby kontemplacji wyższego porządku, kosmosu znaków. Czy Księga miała być jego odbiciem? Czy też magią poetyckiego słowa miała ten kosmos dopiero stwarzać, wprowadzając (autora? czytelnika?) w stan wyższej świadomości, odznaczającej się zdolnością równoczesnego widzenia wszystkich znaczeń i powiązań? Niestety, omnipotentny „Pan Book” Mallarmégo nie wyszedł poza fazę koncepcji, nie wiadomo więc, jak ten ucieleśniony Absolut miał wyglądać. Z chaosu notatek wyłania się hymn precyzyjnych proporcji, Słowo splecione z Liczbą w skali niespotykanej od czasów *Boskiej Komedii* – tej archetypowej Księgi, napisanej „cyfrowo” przez Dantego¹⁸.

17 S. Mallarmé, *Książka narzędziem duchowym*, przeł. E.D. Żółkiewska, w: S. Mallarmé, *Wybór poezji*, PIW, Warszawa 1980, s. 86-87.

18 Naukowego opracowania manuskryptu Księgi podjął się J. Scherer w książce *Le „LIVRE” de Mallarmé* (Gallimard, Paris 1957).

Jakieś mgliste wyobrażenie Księgi może dawać poemat *Rzut kośćmi*, w którym nowatorskie uprzestrzennienie lektury stwarza możliwość po-dążania alternatywnymi ścieżkami meandrującego tekstu. Utwór ukazał się rok przed śmiercią Mallarmégo, w maju 1897 roku w czasopiśmie „Cosmopolis”, a w pełnym kształcie – w roku 1914¹⁹. Do dziś budzi zdumienie i podziw²⁰.

Przed dwiema dekadami, w książce *Od Joyce'a do liberatury*²¹, napisało nam się szwoleżersko: „Być może liberatura to nic innego, jak pisanie Księgi, której nie udało się stworzyć Mallarmému?”. Towarzyszył temu ostrożny sceptycyzm: „Ale... Czy napisanie takiej Księgi jest w ogóle możliwe?”²². Na szczęście nie musimy tej kwestii rozstrzygać tu i teraz •

Możemy natomiast przyjrzeć się różnym „wyjątkom czułym od tłumnych armii reguły”²³, powstałym zanim w 1999 roku koncept liberatury się zrodził i zaczął zmieniać przeszłość²⁴.

Nutka Aleatoryzmu

Nie jestem poetą. Jestem liberynym. [...] Pani Delaunay stworzyła z barw piękną książkę, dzięki której mój wiersz jest bardziej przesycony

19 S. Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Nouvelle Revue Française, Paris 1914 (reprint: Gallimard, 2000). Obie wersje poematu, różniące się układem tekstu, zawiera dwujęzyczna edycja: *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*, przeł. T. Różycki, wstęp M.P. Markowski, seria „Liberatura”, t. 3, Korporacja Ha!art, Kraków 2005.

20 I chęć „złamania” tej enigmy – zob. Q. Meillassoux, *Liczba i syrena. Rozszyfrowanie „Rzutu kości” Stéphane'a Mallarmégo*, Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2019 [2011].

21 *Od Joyce'a do liberatury. Szkice o architekturze słowa*, red. K. Bazarnik, Universitas, Kraków 2002 – pierwsza publikacja naukowa o liberaturze.

22 Z. Fajfer, *liryka, epika, dramat, liberatura*, w: *Od Joyce'a do liberatury*, s. 238. W tradycji refleksji nad książką zapoczątkowanej przez Mallarmégo postrzega liberaturę także Viola Hildebrand-Schat (zob. V. Hildebrand-Schat, *Ästhetiken des Buchs und Programmatiken moderner Buchkünstler*, w: *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst: das Kompendium*, red. M. Schmitz-Emans, De Gruyter, Berlin–Boston 2019, s. 34–42).

23 Dla tych, którzy już zapomnieli wielką *Kropkę nad ypsilonem* i nie mniejszą, pod epizodem XVII *Ulissesa*. Swoją drogą, autor *Fabula rasa* miał co najmniej przecucie Księgi.

24 Z. Fajfer, *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, „Dekada Literacka” 1999, nr 5/6, s. 8–9. Przedruk eseju-manifestu w dwujęzycznym tomie Z. Fajfery *Liberatura czyli literatura totalna / Liberature or Total Literature* pod red. K. Bazarnik (seria „Liberatura”, t. 12), Korporacja Ha!art, Kraków 2010.

światłem niż moje życie. [...] Poza tym, żeby książka miała dwa metry wysokości! Co więcej, żeby wydanie osiągało wysokość wieży Eiffla!²⁵

Jeśliby uznać, że „libertyn” to twórca liberatury, z grubsza by się zgadzało. Spektakularny wyjątek zdarzył się jesienią 1913 roku w Paryżu, pod szyldem „pierwszej książki symultanicznej”, jak swoje drukowane dziecko anonsowali autorzy: poeta Blaise Cendrars i malarka Sonia Delaunay. Ową książką okazał się długi (dwa metry dłuższy niż to zdanie) zwój składający się w harmonijkę (leporello) *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France (Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji)*²⁶, w którym pędzące w dół kolorowe wersy poematu łączyły się z abstrakcyjnymi iluminacjami na torze równoległym, tworząc symultaniczną wizję słowa i obrazu, światła i ruchu. Ta poetycka podróż, z odbijającymi się w szybko refleksami świadomości na tle zmieniającego się krajobrazu, dwoistą formą oddaje rytm i gorączkę wszelkich podróży, do najdalszych krain i w głąb siebie.

Dwumetrową *Prozą transsyberyjskiej kolei* dotarliśmy na biegun narracji nieliniarnych, które pół wieku później zmieniają książkę w nowe kształty, podejmując kolejną grę z przypadkiem. Jednak inaczej niż Mallarmé, próbujący okiełznać chaos, w latach sześćdziesiątych dążono do wykorzystania jego twórczych mocy. Już nie wyciągano zdań z kapelusza i nie zalewano się w wybornego trupa; przypadek dostał angaż w kombinatorycznie aranżowanym przez autora procesie lektury, antycypującym ergodyczną poetykę hipertekstu. Ten interaktywny trend miał w sobie coś z ducha innych sztuk tamtej epoki: happeningu, muzyki aleatorycznej czy konceptualizmu.

Pierwsze z owych dzieł losu sprawiało pozory zwykłego tomu, jednak po otwarciu okazało się, że książka naprawdę zawiera to, co obiecuje mistrz oulipijski Raymond Queneau – czyli *Sto tysięcy miliardów wierszy*, na prawie 200 milionów lat czytania (i kwadrans, jak żartobliwie dodawał autor)²⁷. Ta machina do generowania tekstu (rok produkcji 1961), pozwalająca

25 Wypowiedź B. Cendrarsa na łamach berlińskiego „Der Sturm” (M. Perloff, *Profond aujourd'hui*, przeł. J. Fiedorczyk, „Literatura na Świecie” 2002, nr 10-11-12, s. 236).

26 B. Cendrars, S. Delaunay-Terk, *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, Les Hommes Nouveaux, Paris 1913 (reprint: Beinecke Rare Book and Manuscript Library, New Haven 2009). Publikacja polskiego przekładu A. Ważyka – *Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji* w wyborze wierszy Cendrarsa *Poezje* (PIW, Warszawa 1962) zawiera tylko tekst.

27 R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Gallimard, Paris 1961 (*Sto tysięcy miliardów wierszy*, przeł. J. Gondowicz, seria „Liberatura”, t. 6, Korporacja Ha!art, Kraków 2008).

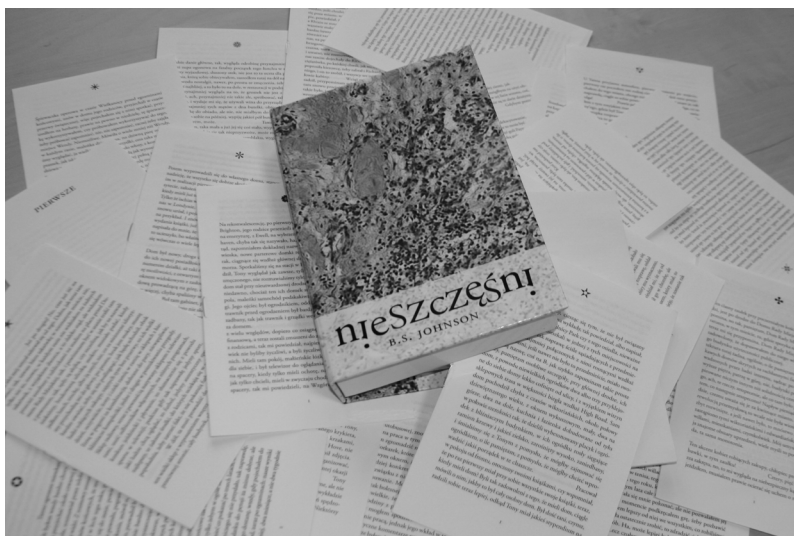
z dziesięciu pociętych na paski sonetów uklecić ich więcej, niż kiedykolwiek napisano, jest jednym z pionierskich dzieł kombinatorycznych ery przedkomputerowej.



Il. 2 Coś dla sztucznej inteligencji: R. Queneau, *Sto tysięcy miliardów wierszy*

Jeszcze więcej możliwych wariacji kryją powieści w pudełku: *Composition No. 1* innego francuskiego pisarza Marca Saporty (1962) i *Nieszczęśni Brytyjczyka* B.S. Johnsona (1969) – lecz nie w tym leży ich istota. Oddając kompozycję utworu i jego ostateczny kształt w ręce czytelnika, wyjmującego dowolne fragmenty z pudełka, autorzy obu dzieł w sposób ikoniczny, poprzez aleatoryczną strukturę, ukazują skutki traumy i poczucie przypadkowości losu. Formą książki dają też nowe, liberackie ujęcie prozy strumienia świadomości²⁸.

28 M. Saporta, *Composition No.1*, Éditions du Seuil, Paris 1962; B.S. Johnson, *The Unfortunates*, Panther Books, London 1969 (*Nieszczęśni*, przeł. K. Bazarnik, seria „Liberatura”, t. 5, Korporacja Ha!art, Kraków 2008).

Il. 3 B.S. Johnson, *Nieszczęśni* – powieść do składania

Performance Ukrytego Słowa Trzech Ksiąg Iluzji

Przedstawione tu wyjątki nie miały, niestety, większego wpływu na zadany przed wiekami kształt książki; kształt, który na naszych oczach zaczyna się właśnie rozplýwać, przeobrażać w nową regułę, zamieniając papierowe strony w stronę internetową. Jednak niezależnie od tempa wietrzenia półek zwanego remediacją, różnice pomiędzy tomami wciąż stojącymi na regałach sprowadzają się (poza fantastycznymi książkami dla dzieci) do okładki, formatu, objętości i kierunku napisu na grzbiecie.

Pisząc w latach dziewięćdziesiątych *Oka-leczenie* (2000)²⁹, książkę o grzbiecach trzech z tekstem widzialnym i niewidzialnym, wierzyliśmy, że ten skostniały stan można zmienić – że pisarz nie musi ulegać konwencjom i że może mieć realny wpływ na fizyczny kształt książki, na materialną formę dzieła. Formę zestrojoną w trójksięgu z tekstem, angażującym czytelnika do współuczestnictwa. Lektura *Oka-leczenia* miała być immersyjnym performansem,

29 Z. Fajfer, K. Bazarnik, *Oka-leczenie*, Kraków 2000 (wyd. prototypowe); *Oka-leczenie & (O)patrzenie*, seria „Liberatura”, t. 8, Korporacja Ha!art, Kraków 2009 (wyd. oficjalne). Pierwsze wydanie *(O)patrzenia* (Krakowska Alternatywa, Kraków 2003) zainicjowało liberacką serię wydawniczą Ha!artu, w której dotychczas ukazały się 24 pozycje – poza tytułami już wymienionymi także książki S. Czyzca, G. Pereca, P. Dunajki, K. Bartnickiego, H. Müller, R. Federmana, J. Joyce’a, R. Szczerbowski, D. Orszulewskiego, N. Montforta, GrUpKi i studentów Mills College w Oakland.

doświadczeniem swoistego symulakrum stanów granicznych: śmierci, narodzin i sfery Pomiędzy, czegoś na kształt buddyjskiego Bar-do, będącego projekcją gasnącej jaźni³⁰.

Choć nasza „książka na wolności” okazała się pod pewnymi względami projektem utopijnym, wywołała realne skutki w postaci nowej formy literatury – liberatury właśnie. Nowej, ale jak wiele awangardowych zjawisk mającej antenatów, czerpiącej z różnych tradycji. Główną cechą tego gatunku literackiego (rodzaju? typu? nurtu? poetyki??)³¹ jest symbioza słowa z czasoprzestrzenią książki (łac. *liber*), którą autor może kształtować w sposób dowolny (inne znaczenie *liber*). W utworach zaliczanych do liberatury książka nie jest już tylko neutralnym pojemnikiem na tekst, lecz staje się integralnym elementem dzieła (nawet jeśli jest to pozornie klasyczny tom).



Il. 4 Z. Fajfer, K. Bazarnik, *Oka-leczenie* (wyd. prototypowe)

30 Niniejszym sygnalizujemy, że w kolejnej edycji *Oka-leczenia* nastąpi kilka zmian. Kreowanie zaświatów na modłę pełnej zmysłowych obrazów Tybetańskiej Księgi Umarłych rodzi w naszych realiach nieporozumienia, także w nas samych budząc wątpliwości.

31 Zob. K. Bazarnik, *Joyce and Liberature*, Uniwerszita Karlova v Praze, Prague 2011; A. Przybyszewska, *Liberackość dzieła literackiego*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2015; K. Bazarnik, *Liberature. A Book-bound Genre*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2016; Ł. Matuszyk, „The Game of Reading (e-)liberature = : Gra w czytanie (e-)liberatury”, rozprawa doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2018; K. Bazarnik, *Liberature as World Literature*, w: *Polish Literature as World Literature*, red. P. Florczyk, K.A. Wisniewski, Bloomsbury, New York–London–Dublin 2023.

Jest kwestią dalszych badań, czy – albo do jakiego stopnia – praktyka i teoria liberatury antycypowały materialny zwrot w literaturze i literaturoznawstwie, idąc pod prąd panujących trendów, gdy medium druku zaczęło ustępować ekranom i interfejsowi³². Warto się też przyjrzeć różnicom i podobieństwom między liberaturą a książką artystyczną³³. A także pewnym analogiom z innymi hybrydycznymi dziedzinami sztuki: architekturą, operą czy teatrem. Interaktywny, performatywny, materialny i czasoprzestrzenny charakter utworów liberackich sprawia, że liberaturę można wręcz postrzegać jako dziedzinę parateatralną – literaturę, która burzy czwartą ścianę, rodzaj awangardowego teatru „inscenizowanego przez autora na scenie druku”³⁴.

Ta podwójnie podkreślona awangardowość liberatury nie jest tylko naszym subiektywnym odczuciem. W nowej edycji *A Dictionary of the Avant-Gardes* Richarda Kostelanetza, opublikowanej w 2019 roku, hasło poświęcone liberaturze jest jednym z nielicznych wpisów związanych z kulturą polską (obok Apollinaire’a, Grotowskiego, Pendereckiego i Themersona)³⁵. W tym samym roku wydano w USA antologię *Publishing Manifestos* pod redakcją Michalisa Pichlera, zawierającą manifest liberatury – polski głos w międzynarodowej dyskusji nad książką, obejmującej wypowiedzi awangardowych artystów i pisarzy ostatniego stulecia, od Gertrudy Stein po współczesność³⁶.

32 | Wyprzedzając zbliżone koncepcje: *technotexts* N. Katherine Hyles (2002) i *bookishness* J. Pressmann (2009). Zob. *Refresh the Book. On the Hybrid Nature of the Book in the Age of Electronic Publishing*, red. V. Hildebrand-Schat, K. Bazarnik, Ch.B. Schulz, Brill-Rodopi, Leiden–Boston 2021.

33 | Podstawowe rozróżnienie: liberatura to literatura, w której forma książki jest znacząca, podczas gdy książki artystyczne są zjawiskiem z pogranicza sztuki edytorskiej i sztuk wizualnych.

34 | D. Kosiński, *Przeciwko Teatrowi Katastrofy (posłowie)*, w: Z. Fajfer, *Odłot*, seria „Liberatura”, t. 24, Korporacja Ha!art, Kraków 2019, s. IV. Spotkaniu teatru z liberaturą przygląda się K. Biela w książce *Encounters in Theatre and Literature. B.S. Johnson and Zenkasi*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2023. Natomiast miesięcznik „Teatr” zasygnalizował go okładką numeru 2/2022.

35 | R. Kostelanetz, *A Dictionary of the Avant-Gardes (Third Edition)*, Routledge, London–New York 2019, hasło „Liberature”, s. 258.

36 | Z. Fajfer, *Liberature. Appendix to a Dictionary of Literary Terms*, przeł. K. Bazarnik, w: *Publishing Manifestos. An International Anthology From Artists And Writers*, red. M. Pichler, MIT Press, Massachusetts 2019.

Od Dantego – Do Olgi

Na koniec czas na mały toast: *il miglior fabbro*. Otóż mówiąc o liberaturze, nie sposób pominąć *Ksiąg Jakubowych*. I nie dlatego, że ich bohater jest rówieśnikiem imię Tristrama (lub co najmniej wdowy Wadman, której portret można sobie w książce Sterne'a wyrysować) – kto miał w ręce to wydane w 2014 roku dzieło literatury totalnej, stylizowaną na stary wolumin Księgę z odwróconą paginacją, wie, że nie obcuje wyłącznie z tekstem. W laudacji noblowskiej nazwano ją „tysiącstronicowym cudem”, być może przesądającym o uhonorowaniu Olgi Tokarczuk. Oczywiście, do swojej wizji Księgi pisarka dochodziła niezależnie, od pierwszej, programowo zatytułowanej powieści. Ostateczny rezultat jednak sprawia, że gdyby nie było liberatury, dla *Ksiąg Jakubowych* należałoby ją wymyślić.

Tak jak należało wymyślić od nowa samą książkę, ten zmysłowny fenomen.

Abstract

Katarzyna Bazarnik

JAGIELLONIAN UNIVERSITY

Zenon Fajfer

JAN MATEJKO ACADEMY OF FINE ARTS IN KRAKOW

Liberature (Entry in the Registry of Deeds for the 25th Anniversary)

The authors and theorists of liberature – Katarzyna Bazarnik and Zenon Fajfer – write about the avant-garde literary genre they proposed 25 years ago. The anniversary prompts them to offer an associative overview of important authors and key moments in the reception of the genre that fuses text with the material space of the book into an integral whole. Discussing liberatic works, Bazarnik and Fajfer foreground performativity, aleatoric effects, and materiality (corporeality) as its most noticeable characteristic features.

Keywords

liberature, performativity of literature, corporeality of the book, viscosity of text, genre, invisible poetry