

Procedura i proces. Piśmienna sztuka performance Jadwigi Sawickiej

Agnieszka Karpowicz

Procedura i proces. Piśmienna sztuka *performance* Jadwigi Sawickiej

Agnieszka Karpowicz

Procedura piśmienna

Prace Jadwigi Sawickiej tworzone konsekwentnie od 1998 roku są już powszechnie nazywane pisaniem malarstwem i faktycznie przypominają bardziej efekty praktyk piśmiennych niż plastycznych lub wariacje i improwizacje na jeden, stały temat, którym w tym wypadku są czarne litery. Trudno bowiem zgodzić się z Agatą Jakubowską, która porównując rolę ubrań – innego, powtarzalnego elementu w twórczości Sawickiej – z funkcją napisów, dochodzi do wniosku, że: „O ile w pracach wykorzystujących słowa mieliśmy do czynienia z ciągle nowymi «komunikatami», ubrania się nie zmieniają. Od kilku lat ciągle powracają te same (a w każdym bądź razie bardzo podobne) spodnie, marynarki, sukienki”¹. Wizualna forma liter pozostaje przecież prawie niezmienna, ich funkcją w pracy plastycznej nie jest jedynie (a czasem wcale) przekazywanie „komunikatu”, nie

Agnieszka

Karpowicz – dr hab., adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej UW. Autorka książek *Kolaż* (2007) i *Proza życia* (2012). Zajmuje się literaturą i sztuką (neo)awangardową XX i XXI wieku. Publikowała m.in. w „Kontekstach”, „Tekstach Drugich”, „Kulturze Współczesnej” i „Pamiętniku Literackim”. Kontakt: agnieszka_karpowicz@wp.pl

1 A. Jakubowska *Bez tytułu*, w: *Nic w środku! Katalog wystawy*, red. B. Gajewska, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2003. Jeśli nie zaznaczono inaczej, teksty z katalogu cytuję na podstawie wersji elektronicznych, dostępnych na stronie Galerii BWA: http://www.bwawarszawa.pl/index.php?action=artists&lang=pl&id=26&s2=texts&text_id=255 (17.10.2014).

służą one wprowadzaniu czegoś, co można by nazwać „treścią”, „przekazem”, lecz są przede wszystkim materialną, wizualną, postrzeżeniową formą, którą w dziele plastycznym po prostu widać, zanim jeszcze spróbujemy odczytać kryjący się za nią sens. Tak rozumianych liter dotyczy właściwie to, co Jakubowska pisze na temat ubrań: „od kilku lat powracają te same (a w każdym razie bardzo podobne)”.

Są one stale obecne, natomiast modyfikowany jest np. kolor tła, chociaż najbardziej rozpoznawalne pozostają chyba do dziś obrazy przedstawiające czarne napisy na bladoróżowym płótnie (*Zła*, 1999; *Okradziono*, 2000; *Z zemsty*, 2001; *Podglądanie ptaków*, 1996; wystawa „Abstrakcja negatywna” w galerii Delikatesy, Kraków 2010)². Czasem napisy są łączone z wizerunkiem przedmiotów (*Co robią kobiety*, 1994; *Lekki smak*, 1994). Różne mogą być także konteksty przestrzenne, w jakich pojawiają się dzieła: są one umieszczane w galeriach sztuki lub, w formie reprodukcji, w przestrzeni miejskiej (praca *Niewierny* z 2007 roku została powieszona na budynku dawnej fabryki Schindlera w Krakowie; *Uciekaj* z 2003 roku to billboard przy drodze wylotowej z Cieszyna), są przenoszone ze sfery publicznej do galerii lub odwrotnie (*Jeżus Maria*, 2003). Zmieniają się również nośniki, na których funkcjonuje napis, mogą to być ścielnie oplakatowane napisami ściany galerii lub kolumny, ale też budynki, miejskie słupy ogłoszeniowe, pudełka (*Nic w środku*, 2003), przedmioty, książki, okna. Litery pojawiają się też na taśmach umieszczanych w galerii lub „wyprowadzanych” z niej w przestrzeń miejską (*Obiecali*, 2004, galeria Kronika w Bytomiu), czasem paski ze słowami trafiają na ludzkie ciało (*Kłamała*, 2007³). Artystka plakatuje, okleja, tworzy instalacje tekstowe, ale i zdziera kolejne warstwy plakatów (*Ładnie i oryginalnie*, 2004, plakat naklejony na ścianę, galeria Kronika w Bytomiu), zamazuje wykonane uprzednio napisy (*Utracona niewinność*, 2004). Czarne litery – nieujmowane jako składniki słów-nośników treści, lecz jako znacząca forma wizualna – nieustannie powracają.

Wielokrotnie zwracano już uwagę na znaczenie sfer językowych, z których wywodzą się napisy Sawickiej, a także przestrzeni, w których umieszczane są jej prace⁴. Będą to niewątpliwie sfery życia związane z mową potoczną⁵,

2 Jeśli nie zaznaczono inaczej, prace, do których odwołuję się w tekście, są dostępne na stronie internetowej artystki: <http://www.jadwigasawicka.pl> (17.10.2014).

3 Zob. <http://www.obieg.pl/prezentacje/25338> (09.11.2014).

4 M.A. Potocka *Nic w środku – wszystko na zewnątrz*, w: *Nic w środku!*...

5 K. Słoboda *Dramaty potoczności. Słowo w twórczości Jadwigi Sawickiej*, w: *Almanach Antropologiczny III. Słowo/Obraz*, red. A. Karpowicz, I. Kurz, Wydawnictwa UW, Warszawa 2010.

językiem sensacji prasowych, mediów, reklamy, ikonosfery miejskiej, których użycie jest wzmacniane wykorzystywaniem przez Sawicką nośników takich jak billboardy czy wydruki wielkoformatowe. Kwestia ich dekontekstualizacji przez przeniesienie w kontekst artystyczny lub dekonstruowania przekazu za sprawą umieszczenia na billboardzie treści w istocie sprzecznej z funkcją tego rodzaju komunikatów, zwyczajowo spotykanych w przestrzeni miejskiej (jak jest np. w wypadku najśłynniejszej pracy artystki, *Nawracanie, oswajanie, tresowanie*, 1998⁶) – to znaczenia oczywiste, ale zapewne można by osiągnąć identyczny lub podobny efekt bez własnoręcznego malowania liter na płótnie, a przecież dzieła te powstają w takim właśnie procesie.

Sawicka bywa kojarzona z amerykańską artystką Jenny Holzer⁷, która umieszcza w przestrzeni miejskiej lub w galeriach stworzone przez siebie napisy-truizmy. W przeciwieństwie do prac Sawickiej jednak litery Holzer nie odbiegają zbyt od typograficznej lub cyfrowej normy wizualnej, dają złudzenie przezroczystości formalnej znaku, co wiąże się z odmiennością procedury wykonania prac obu artystek. Holzer sama tworzy hasła tak, aby sprawiały wrażenie anonimowych sloganów, natomiast Sawicka za-pożycza gotowe wyrazy i sformułowania z różnych kontekstów: z nagłówków gazet, horoskopów, programów telewizyjnych i prognoz pogody, prasowych kącików porad⁸, ale własnoręcznie je przepisuje. Litery Holzer nie są tworzone odręcznie, znaki mają charakter elektroniczny, regularny, w wielkoformatowych projekcjach świetlnych artystka wykorzystuje LED.

Sawicka, chociaż nie wymyśla haseł samodzielnie, to własnoręcznie umieszcza je pędzlem na płótnie; nie posługuje się wycinanymi i naklejanymi fragmentami gotowych tekstów-przedmiotów, a dopiero takie działanie mogłoby sugerować, że istotą jej dzieł jest jedynie zmiana kontekstu komunikatów. Agata Jakubowska zwraca uwagę na stopniowe rezygnowanie przez Sawicką z malarstwa na rzecz fotografii i druku właśnie, coraz większy udział odbitki, powielenia komputerowo przetworzonego i wydrukowanego obrazu, zaznaczając jednak, że w jej wcześniejszych pracach nawet napisy docelowo funkcjonujące w formie wydruków były zawsze przemalowywane ręcznie:

6 Zob. obraz: <http://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/sawicka-jadwiga-nawracanie-oswajanie-tresowanie-i-billboard>: <http://www.jadwigasawicka.pl/instalacje.html> (09.11.2014).

7 M. Krajewski *Powtarzanie, poznawanie, kłusowanie*, w: *Nic w środku!*... Na temat twórczości Holzer i fotografie jej prac w przestrzeni publicznej zob. „Literatura na Świecie” 2006 nr 11-12.

8 Zob. wypowiedź artystki dla Culture.pl, *Bzik kulturalny – Jadwiga Sawicka*, https://www.youtube.com/watch?v=3b2l_Pf_UFI (29.10.2014).

Kiedy wykonywała obrazy pozostawiała napisy już w tej formie, w innych realizacjach fotografowała wykonane przez siebie plansze (akrylem na papierze) i drukowała. W tym drugim wypadku powracały więc jako tekst drukowany, ale zawierający element osobisty, bo ręką kreślone. Efektem tego zabiegu była pewna niedokładność kreślonych liter ujawniająca stojącą za nimi, wykonującą je osobę.⁹

Inna procedura, inny sposób wykonania dzieła nieuchronnie pociąga za sobą subtelną różnicę znaczeniową między dziełami Holzer i Sawickiej. Forma wizualna nie jest tylko artefaktem-efektem, lecz śladem procesu wykonania, którego charakter: sposób realizacji, użyte narzędzia i środki, rodzaj gestu i cel pisania, sytuacja komunikacyjna, w jakiej odbywa się to działanie, a także jego wymiar funkcjonalny i semantyczny, są jednak obecne w samym dziele. Jeśli porównamy – choćby pobieżnie – pismo, jakim posługuje się Sawicka, z charakterem liter stosowanych przez innych współczesnych polskich artystów, różnice te będą jeszcze bardziej wyraźne. Znaczenia autobiograficzne i intymistyczne, o charakterze diarystycznym, częściej wyrażane są chirograficznie, przy odwołaniach do kultury popularnej zaś sama czcionka wyraźnie nawiązuje do znaku elektronicznego, migającego na ekranie komputera czy telewizora, lub do form narracyjnych – choćby komiksów – a wtedy litery mają charakter szablonowy, jak np. w twórczości Pawła Susida, lub są umieszczone w charakterystycznych „dymkach”¹⁰.

Badanie malarstwa tak bardzo eksponującego słowo pisane wymaga więc odwołania się do znaczenia praktyk piśmiennych, z których czerpią twórcy, analizy procesu pisania, wykonywania, tworzenia, a nie tylko skupienia się na wytworach-dziełach. Jest to z kolei możliwe, ponieważ wydobywany tu wizualny i materialny wymiar pisma pozwala traktować je jako ślad procesu, który doprowadził do jego wykonania, rekonstruować gesty i sposoby performowania, a jak twierdzą Tim Ingold i Elizabeth Hallam:

Trzymając we właściwy sobie sposób pióro, piszący kieruje jego końcówką wyłącznie dzięki ruchom dłoni i palców w charakterystycznym

9 A. Jakubowska *Bez tytułu*.

10 Zob. *Dzień jest za krótki. Kilka opowieści autobiograficznych*, red. M. Ujma, Muzeum Współczesne Wrocław, Wrocław 2013; zob. także materiały plastyczne z wystawy „Malarz napisał” w Galerii appendix2 zorganizowanej w Warszawie w 2009 roku, <http://culture.pl/pl/wydarzenie/wystawa-malarz-napisal> (29.10.2014).

uchwycie. Wykonana na papierze linia jest śladem procesu gestycznej improwizacji.¹¹

Jednocześnie przeddefiniują oni samo pojęcie twórczości, czego domagają się również obrazy i instalacje Sawickiej, utrzymane w estetyce powtórzenia, kopiowania i naśladowania (również własnych prac):

wiążąc twórczość raczej z improwizacją niż z innowacją, chcemy ją rozumieć z perspektywy jej dziania się, co pozwoli wydobyć proces twórczy, pomijany w badaniach kulturowych w związku z ich koncentracją na przeznaczonych do konsumpcji wytworach.¹²

Odręczne wykonanie sprawia, że „dzianie się”, wytwarzanie, sposób pisania liter są jednak widoczne w samym kształcie wizualnym prac poddawanych też często różnym działaniom w czasie artystycznych performance'ów¹³ lub przed otwarciem wystawy: oklejanie, ale i zdzieranie, cięcie, zamazywanie współtworzą ich znaczenia.

Jeśli wskazywać na to, do jakiego kontekstu wizualnego i medialnego a przez to kulturowego odwołują się swoim kształtem i kolorem litery Sawickiej, skojarzenie z tekstem drukowanym, środowiskiem typograficznym i składem blokowym jest nieuchronne. Do swoich prac artystka nie wybrała jakiegokolwiek słowa rozumianego jako element abstrakcyjnie ujmowanego języka lub mowy, lecz takie, które odwołuje się swoją wizualnością do mechanicznej reprodukcji, napisów wytwarzanych maszynowo, powtarzalnie, modelowo ułożonych w nienaganne, równe linijki zgodnie z zasadą wizualnego ładu, porządku i normy. Litery odwołują się do formy czcionki, do typograficznego sposobu organizowania i porządkowania treści wyrażonych zdekontekstualizowanym słowem, pierwszym „dokładnie powtarzalnym

11 T. Ingold, E. Hallam *Twórczość i improwizacja kulturowa*, przeł. M. Rakoczy, w: *Almanach antropologiczny IV. Twórczość słowna/Literatura*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Ródek, Wydawnictwa UW, Warszawa 2014, s. 22–23.

12 Tamże, s. 16.

13 Przyjmuję zapis *performance*, gdy mowa o *performance art*, rodzaju sztuki, w odróżnieniu od performansu w znaczeniu przyjmowanym w odniesieniu do *performance activities* w obrębie performatyki, a także w odróżnieniu od performansu w znaczeniu „performansu kulturowego”. Performatyczny proces wykonywania jest istotny dla zrozumienia tych prac, a czasem jest on wręcz elementem performance'u artystycznego podczas wystaw Sawickiej.

przedstawieniem wizualnym”¹⁴, które pojawiło się w kulturze, i do takiego też środowiska medialnego. Jest to jednocześnie ślad kontekstów, w których słowo funkcjonuje w takiej formie w rzeczywistości kulturowej. Zgodnie z obserwacją Marka Krajewskiego powielenie czy przepisanie jakiegoś fragmentu rzeczywistości językowej i powtórzenie go w dziele jest w pewnym sensie przeniesieniem całego środowiska medialnego, z którego to słowo się wywodzi, jednocześnie pozwalającym zauważyć jego automatycznie postrzeganą materialność:

Powtórzenie już raz użytych słów, recycling przedmiotów, przedstawień, przenoszenie ich w kontekst artystyczny, pozwala je nie tylko dostrzec, ale również, najczęściej po raz pierwszy, zauważyć; niszczy ich przezroczystość, a tym samym ujawnia jakość materiału, z którego skonstruowany jest świat; pozwala go rozumieć. Materię rzeczywistości tworzą dziś tytuły z codziennych gazet, słowa sączące się z ust spikera, reprezentacje rajy i piekła na ekranie telewizora, marki, loga, dane statystyczne cyfry, bohaterowie kreskówek i brukowej prasy, modelki, reklamy, neony itd.¹⁵

Sawicka przekształca jednak również hasła zasłyszane w telewizji i wypowiedzi codzienne, uparcie sprowadzając je do jednej postaci graficznej, czasem naśladującej ich źródłową formę wizualną. W swojej twórczości artystka okleja taśmami (np. z napisem „Będziesz martwy”) również odbiorniki telewizyjne, ale jako środek wyrazu wykorzystuje przede wszystkim druk.

Badacze najczęściej interpretują prace Jadwigi Sawickiej jako krytykę i dekonstrukcję przekazów medialnych, zwracają uwagę na ich polemiczny i kontestatorski charakter wobec języka prasy, reklamy, telewizji, sloganów padających w mass mediach. Zwracają także uwagę na potoczność samych słów, sferę, z której pochodzą, kontekst, z którego zostały wyrwane (język potoczny, prasa, media). Jeśli jednak kultura masowa kojarzona jest właśnie z „obrazkowością”, „wtórną piktograficznością”¹⁶, naporem nowych mediów, powielających nie tylko teksty, lecz także, a może przede wszystkim, obrazy, reprodukującą słowno-obrazowe perswazyjne formy retoryczne, to Sawicka

14 W.J. Ong *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011, s. 193.

15 M. Krajewski *Powtarzanie, poznawanie, kłusowanie*.

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

właśnie z przedstawień plastycznych, obrazkowości, rezygnuje. O ile przeprowadza krytykę masowości, to dzięki wykorzystanym środkom wyrazu dociera do jej istoty, nie zatrzymuje się na kolorowej, gładkiej powierzchni obrazu i słowo-obrazu, nie zajmuje się powłoką medialną, lecz obnaża głęboki mechanizm, istotę rzeczy: taśmowość, powtarzalność, jednolitość, będące skądinąd cechami źródłowo związanymi z drukiem i pierwszą maszyną służącą mechanicznej reprodukcji znaków, a według tego samego, taśmowego wzorca – jak zauważył Marshall McLuhan – produkowane są w fabrykach samochodów, karabiny maszynowe i kanapki.

Czemu więc służy tak pozornie odtwórczy akt twórczy, w dodatku z góry skazany na porażkę ze względu na niedoścignioną precyzję mechanicznego drukowania i komputerowego lub szablonowego produkowania i reprodukcowania równych czcionek? Maszyna przecież wytwarza litery staranniej, bardziej nieomylnie. Współcześnie proces pisania nie wymaga aż takiego nakładu pracy ludzkich mięśni, by bardzo szybko i łatwo uzyskać nienaganne, czytelne, zmultiplikowane ciągi znaków:

Teksty drukowane wyglądają na wykonane maszynowo, zgodnie ze stanem faktycznym. Przestrzeń opanowana chirograficznie ciąży ku ozdobności typu kaligraficznego. Porządek typograficzny imponuje zazwyczaj schludnością i niechybnością: doskonale regularnymi linijkami, wszystko w odpowiednim miejscu, wszystko dobrze wyrównane, choć brak linijek czy interlinii, które często pojawiają się w manuskryptach. Oto rzucający się w oczy świat zimnych, nieludzkich faktów.¹⁷

Istotne znaczeniowo w pracach Sawickiej jest przede wszystkim to, co czasem dostrzegamy dopiero po bardzo uważnym przyjrzeniu się im z bliska: ślady niechlujnego, odręcznego wykonania, niedopracowania napisów, luki, białe plamki, niewyrównane krawędzie liter, niestarannie zagruntowane płótno z farbą przypominającą często zgrubienie, narośl lub materię, w której nie tyle pisze się, ile się ryje i wydrapuje czarne litery.

Niektóre prace artystki przypominają wręcz niewprawne, prawie przedszkolne próby własnoręcznego zapisania słowa na podstawie dotychczasowych doświadczeń typograficznych: oglądania liter w książkach, na sztyldach, napisów na ekranie telewizora, w drukach ulotnych, kiedy to jeszcze nie umie się właściwie rozplanować liter i słów na kartce, nie zna się

¹⁷ W.J. Ong *Oralność i piśmienność...*, s. 187.

tajników chirografii ani nie ma wprawy w kreśleniu równych linijek. Kształt liter pisanych przez Sawicką bardzo często odsyła do takiej nieporadności i niewprawności. Efekt jej pracy przywodzi na myśl nieudolne imitowanie, jednak z zastrzeżeniem, że chodzi tu, po pierwsze, o imitowanie kształtów znanych z rzeczywistości kulturowej (a nie o naśladowanie przez nią samej siebie, swoich poprzednich prac i gestów artystycznych) a po drugie, naśladowanie jest tu rozumiane jako improwizacja, znaczący dla rozumienia dzieł Sawickiej proces twórczy:

imitowanie czy naśladowanie to nie prosty, mechaniczny proces kopiowania, powielania szablonu, za jaki się je często uważa; wymaga ono ciągłego i złożonego łączenia obserwacji modelu z działaniem w świecie. Na tym właśnie polega improwizacja. Podobieństwo formalne kopii do wzorca jest wynikiem tego procesu, nie zaś czymś uprzednio danym. Jest ono punktem docelowym, ocenianym z perspektywy czasu. W istocie im ściślej przestrzega się norm, tym większymi umiejętnościami improwizacji musi wykazać się wykonawca, by „wyszło dobrze”.¹⁸

Tu jednak proces ten przebiega tak, że nic nie może „wyjść dobrze”, wydaje się, że ostateczny kształt pracy ma podkreślać tę niedoskonałość, niestaranne naśladowanie czarnych kapitalików i wersalików, doskonale nam znanych w bardziej estetycznej formie z billboardów, wielkich tytułów prasowych i innych kontekstów typograficznych. Proces pisania-malowania liter można by więc potraktować jako świadomą nedoróbkę, celowe wykonywanie czynności nie tak, jak powinno się ją wykonać zgodnie z procedurą. W twórczości Sawickiej proces służy więc wydobyciu różnicy między przedstawieniem-efektem pracy a przedstawianym obiektem, znanym ze współczesnego środowiska medialnego, niekoniecznie zaś jest to po prostu bezustanne powtarzanie przez nią własnego gestu artystycznego.

Pisanie pędzlem, farbą akrylową na płótnie lub papierze mogłoby przywodzić na myśl pracę kaligrafa, jednak i w tej dziedzinie – jak wskazuje jej nazwa – chodzi o sztukę pięknego pisania, o procedurę prowadzącą do powstania doskonałych liter, nawet w języku potocznym. W kontekście pisma alfabetycznego kaligrafowanie oznacza przecież doskonałość: idealną czytelność słów, równy kształt liter, precyzję i estetyczność efektu. Sawicka jest też po części kopistką, ale taką, której działanie – w przeciwieństwie do pracy

18 T. Ingold, E. Hallam *Twórczość i improwizacja kulturowa*, s. 17.

kopisty – okazuje się absolutnie niefunkcjonalne, bezcelowe czy też z góry skazane na porażkę niedoskonałości. Procedurę zastosowaną przez artystkę można też porównać do przepisywania *à rebours*, naśladowania, powieliania odręcznie i powtarzalnie środkami malarskimi formy naśladowanej z kolei i powtarzającej formę, która stanowi efekt maszynowego powielenia i jako taka pozbawiona jest cech indywidualnego stylu jej wykonawcy. Majuskuły, litery blokowe, kształt antykwy wykorzystywanej najczęściej w zapisie mechanicznym to niejedynie konteksty, w jakich można czytać litery tworzone przez Sawicką. Jeśli zaś chodzi o rękopiśmienność, najbliższe będzie tu pismo techniczne, które z mozołem przyswajają uczniowie podczas lekcji techniki, stosowane jeszcze do niedawna powszechnie przez kartografów, inżynierów, architektów do opisywania rysunków i projektów, tak żeby były one w pełni czytelne dla wszystkich, czemu służy też znormalizowanie różnych parametrów pisma: kształtu i wielkości znaków, kąta nachylenia liter, odstępów między nimi, a także grubości linii. Literami drukowanymi wypełniamy odręcznie (jeszcze, choć już coraz rzadziej) formularze związane ze sferą oficjalną, urzędową, gdzieś między numerami i datami wpisując – zwykle na czarno (lub niebiesko, inne kolory nie są jednak akceptowane) – imię i nazwisko; używamy ich w sytuacjach, gdy tak naprawdę należy pisać w sposób skrajnie przejrzysty, zestandaryzowany, prawie tak, jak „napisałyby” to maszyna, a my mielibyśmy ją z konieczności zastąpić.

Robert Bringhurst zauważa, że zasada typograficznej przejrzystości tekstu została wypracowana i obowiązuje prawie w niezmiennym stanie od połowy XV wieku. Pierwotnie służyła imitowaniu kaligrafii metodami, które pozwalały reprodukcować pismo szybko i łatwo, ale też w sposób zestandaryzowany, łatwy w odbiorze, z wyłączeniem indywidualnego charakteru pisma¹⁹. Odręczne naśladowanie tej zasady jest więc związane z pewnego rodzaju przymusem, wykonywaniem pracy, którą lepiej, sprawniej i staranniej można by wykonać, uderzając w klawiaturę lub – dawniej – w klawisze maszyny do pisania. W samo pismo blokowe lub odręczne stawianie drukowanych liter wpisane jest więc kopiowanie, naśladowanie, dostosowywanie się do standardów. W przypadku prac Sawickiej wzmacnia to wielopoziomą grę powieleń i imitacji, wydobywaną zwłaszcza w dziełach wykonanych tak, że odręczne naśladowanie drukowanych kapitalików i wersalików w procesie kolejnych zmian postaci materialnej i medialnej dzieła wraca jako wydruk i jest dodatkowo umieszczane w postaci plakatu lub billboardu w przestrze-

19 R. Bringhurst *Elementarz stylu w typografii*, przeł. D. Dziewońska, Desing Plus, Kraków 2007.

ni publicznej. Nie chodzi tu jednak o kopię, imitację, jaką jest wytwór-efekt działania, lecz o powielanie jako proces kopiowania, naśladowania. Praca wkładana w to, aby doścignąć wzorzec, jest – powtórzmy za Ingoldem – procesem twórczym, którego znaczenia stanowią immanentny element sensów dzieła. Jednak w tym przypadku niestaranność wykonania służy podkreśleniu jego bylejakości.

Wszystkie te konteksty – biurowe, biurokratyczne, szkolne, urzędowe – kojarzą się z pracą żmudną, odtwórczą, wymagającą wysiłku, czasem traktowaną jako przymus, a także absurdalną, jeśli mówimy np. o nieprzydatnej już dziś w życiu tresurze ręki, ciała i umysłu do kreślenia znaków piśma technicznego, które z kolei kryje w sobie takie znaczenia jak precyzja, stehnicyzowanie, podporządkowanie regułom i wzięcie w karby swobody gestów i ekspresji, ściśle określony dobór przyborów pisarskich, umiejętność rozmieszczenia znaków w dokładnie wyznaczonych i dość wąskich ramach. Taki właśnie proces twórczy – Ingoldowska improwizacja – jest ukierunkowany na to, żeby osiągnąć idealny, fachowy efekt, wprawnie naśladować ściśle określony wzorzec. Proces pracy Sawickiej kończy się zaś koślawym, nieatrakcyjnym wizualnie, czasem pokracznym efektem. Jest on więc imitacją procesu mechanicznego powielania, ale staje się symetrycznie odwrotny do pracy maszyny drukarskiej przez to, że zbliża się do kaligrafii, rzemieślniczego, odręcznego wykonywania napisów na płótnie: dopiero z bliska widać, że masywne, czarne litery są niedokładnie wypełnione kolorem, artystka zostawia ślady ręcznego wykonania pracy, a przez to właśnie wprowadza w kompozycję liczne niedoskonałości, niedociągnięcia.

Proces społeczny

Tomasz Załuski, powołując się na znaczenie praktyk powtarzania wyróżnione przez Gilles'a Deleuze'a, pisze w podobnym kontekście o kwestionowaniu prawa i podawaniu w wątpliwość ustalonych zasad postępowania, a także o artystycznym „strajku Sawickiej”, analogicznym do strajku włoskiego, polegającym na przesadnie drobiazgowym stosowaniu się do wszystkich procedur, jakie mają prowadzić do wykonania konkretnego zadania lub wytworzenia produktu²⁰. Działanie to może w konsekwencji zakłócić normalny tryb pracy i sparaliżować system, również przez karykaturalne przerysowanie istniejących w nim zasad. Absurd – skądinąd – jest drugą z przywoływa-

20 T. Załuski *Sawicka, Sawicka*, „Arteon” 2005 nr 2, s. 25.

nych tu taktyk służących protestowi czy milczącemu oporowi, a bezcelowość pracy Sawickiej czyni jej wysiłek absurdalnym właśnie: artystka odręcznie wytwarza coś, co szybko, łatwo i precyzyjnie wykonałaby maszyna, a czasem swój wytwór fotografuje i ostatecznie powraca on w formie dzieła sztuki-wydruku utrwalającego niedoskonałości wykonania. Trudno znaleźć bardziej autoteliczne zajęcie niż wkładanie prawie całego kunsztu w nieudolne imitowanie litery – wytworu „narzędzia mechanicznego używanego do produkcji i konsumpcji znaków słownych”²¹. Wątek ten wydobywa Załuski również w rozmowie z Sawicką, która sugeruje z kolei, że w jej pracach chodzi raczej o żmudny i powtarzalny proces niż o twórczą różnicę czy zmianę widoczną na poziomie dzieł-efektów:

T.Z.: Klasyk filozofii powtórzenia Gilles Deleuze napisał, iż „nasze nowoczesne życie ma tę własność, że wówczas, gdy stajemy w obliczu najbardziej mechanicznych, najbardziej stereotypowych powtórzeń, na zewnątrz nas i w nas, wciąż wydobywamy z nich małe różnice, warianty i modyfikacje”. Czy zgadzasz się z tą opinią?

J.S.: Trudno się nie zgodzić z klasykiem. Brzmi to dosyć optymistycznie; w tym sensie, że podkreśla twórczą naturę człowieka – albo lekko pesymistycznie, bo myślę od razu o eksperymencie psychologicznym o którym czytałam: dawano ludziom do wykonania coraz bardziej bezsensowne działania, a badani ciągle sobie wymyślali jakieś uzasadnienia, które tym działaniom próbowały nadać sens.²²

Nie można jednak pomijać tego, że Sawicka nie tylko „powtarza się”, o czym mowa w dalszej części wywiadu, stale, w kolejnych pracach, eksploatując podobne formy liter, lecz także powtarza, naśladuje konkretny rodzaj pisma, znany z różnych sfer współcześnie zagospodarowywanych i organizowanych przez litery drukowane.

To właśnie wynalazek druku, wykluczając kopistów z procesu zapisywania wypowiedzi, sprzyjał unifikacji typograficznego zagospodarowania znaków językowych, a przez to stopniowej standaryzacji ortografii i jej zasad,

21 E.J. Aarseth *Cybertekst: literatura ergodyczna*, przeł. A. Rogozińska, w: *Antropologia twórczości słownej*, red. K. Hągmajer-Kwiatkiewicz, A. Karpowicz, J. Kowalska-Leder, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012, s. 677.

22 *Ja w ogóle się powtarzam. Z Jadwigą Sawicką rozmawia Tomasz Załuski*, „Czas Kultury” 2005 nr 5, s. 30.

ujednoceniu sposobu zapisu, narzucaniu klarownego i powtarzalnego porządku typograficznego związanego z przejrzystością i czytelnością; jeśli uświadomimy sobie, że w ten sposób wykluczono ewentualne, indywidualne zmiany, różnice wprowadzane w trakcie przepisywania, ozdobność czy odręczne dodawanie dowolnych elementów do tekstu w trakcie jego wytwarzania, zrozumiemy, że Sawicka działa zgodnie z logiką typograficzną, a jednocześnie jej na przekór, na poziomie samego sposobu wytwarzania liter. Brak tu przecież tendencji do „ozdobności typu kaligraficznego”, czynnik ludzki, odręczność, oznacza tu raczej deestetyzację, pozostawianie śladów w postaci niedociągnięć, niedoskonałości. Kolejne prace przypominają na swój sposób, że:

ludzie (ani inne żywe istoty) nie powtarzają niczego w dokładnie ten sam sposób. W świecie ożywionym żaden system powtarzania nie może być doskonały, jako że jego niedoskonałości wymagają nieustannych poprawek – każde powtórzenie wymaga więc improwizacji.²³

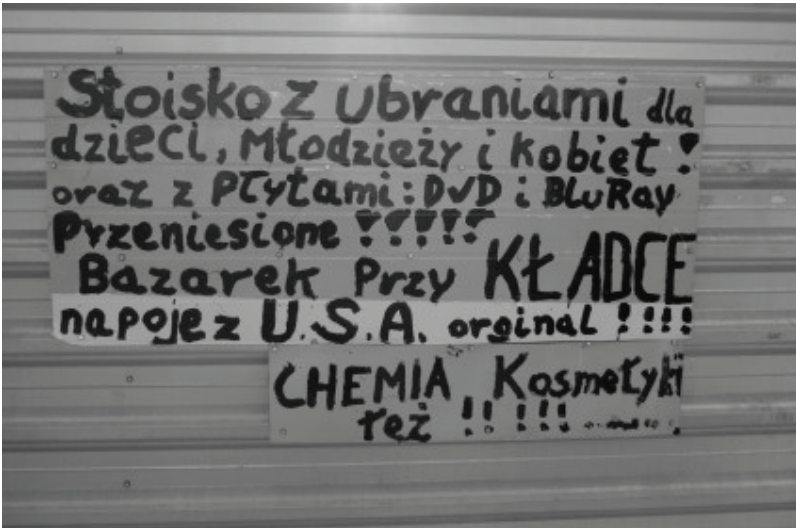
Forma wizualna napisów Sawickiej często pozwala sądzić, że wykonano je właśnie niedbale, niestarannie, nieudolnie, nie trzymając się ściśle procedur lub w ogóle ich nie znając, nieumiejętnie posługując się szablonem. Poza tym często te odręczne wytwory znów zmieniają swoją postać medialną, ale ślad ręki, niedociągnięcie pędzla zostają utrwalone w wydruku²⁴.

Agata Jakubowska dla określenia sposobu tworzenia dzieł przez Sawicką i ich wymowy odwołuje się nie tyle do figury strajku, ile do modelu walki partyzanckiej. Według mnie na poziomie procesu tworzenia prace artystki bardziej przypominają niezinstytucjonalizowane wieszanie odręcznie pisanych reklam, powszechne jeszcze na bazarach czy budkach okalających dworce.

Skojarzenie to wydobywa zupełnie inne znaczenia: niedostatek środków, niemożność pisania językiem nowych mediów, marginalizacja. „Samoróbka” sugeruje oddolność, ale taką, która własnymi, dostępnymi sobie środkami próbuje wpisać się – improwizując – w istniejące sposoby komunikowania się; która stara się i pretenduje, wywołując czasem efekt śmieszności,

23 T. Ingold, E. Hallam *Twórczość i improwizacja kulturowa*, s. 20.

24 Artystka stosuje oczywiście także inne techniki, np. lightboxy przesuwające się po ścianach zaciemnionych przestrzeni galerii, tutaj jednak interesują mnie jedynie te prace, w których ślady rękopiśmienności i odręcznego wykonania liter zostały wydobyte plastycznie i mogą zostać uznane za jeden z ważniejszych tropów interpretacyjnych.



Fot. Joanna Łojas, Warszawa 2013.

nieporadnego mówienia jakimś językiem. Mówiąc jeszcze inaczej, koślawe litery Sawickiej można by potraktować jako wizualno-piśmienną *nikiformę*²⁵, nieporadną próbę mówienia nie swoim językiem, wchodzenia w typ językowości, o jakiej sądzi się, że zapewnia skuteczność działań komunikacyjnych, lecz w której odzwierciedla się jednocześnie marginalizacja i podporządkowanie osoby mówiącej. W zasadzie większość prac artystki – również jeśli chodzi o sposób malowania ubrań – mówi nam: „nie udało się”, sugeruje, że tematem jest także proces, który nie zakończył się pomyślnie. Jeśli rękopiśmienność miałyby wprowadzać do prac Sawickiej czynnik ludzki, oddolny, to nieuchronnie kojarzy się on z tym, co niedoskonałe, nieprecyzyjne, ze śmiesznością nieporadnych zabiegów i starań. Rola podrabiania, produktu gorszej jakości, ale używanego w funkcji jego lepszego odpowiednika, substytutu wykorzystywanego z powodu braku środków, została jeszcze bardziej wydobyta, gdy artystka zrealizowała w Atlasie Sztuki w Łodzi wystawę, podczas której ogłoszonym matrymonialnym przepisany przez nią na charakterystyczne plakaty towarzyszył różany zapach tanich perfum.

25 E. Klekot *Etnograf wobec nikiformy*. Szkic, w: *Humanistyka i dominacja. Oddolne doświadczenia społeczne w perspektywie zewnętrznych rozpoznań*, red. T. Rakowski, A. Malewska-Szałygin, IEiAK, Warszawa 2010.

Procedura piśmienna Sawickiej, rodzaj czynności, które artystka wykonuje i z których składa się krok po kroku jej proces twórczy – pozostając oczywiście działaniem lekko dywersyjnym, kontestacyjnym, wywracającym porządek i naruszającym normę – jest jednak według mnie najbliższa czynności brudzenia, zostawiania niechlujnych śladów, celowej niestaranności czy wręcz bylejałości wykonania, nieporadności w spełnianiu standardów. Jednocześnie nieustannie podejmowane i powtarzane są próby sprostania normom:

Wytrwałość i upór w ponawianiu wysiłków po pewnym czasie zaczynają działać na niekorzyść, no bo ileż razy można... Może w większym stopniu należało uwzględnić opór napotykaną przy drążeniu w głąb? Inaczej planować? Inaczej rozłożyć siły... ale sił nie ma, co tu rozkładać? Tak samo jak nie ma co mówić głębi, ciągle jesteśmy na powierzchni, bo ciągle nie można przedrzeć się przez pierwsze zapory. Ciągłe jest się na tym samym etapie, co trudno uznać za postęp.
Zmienić taktykę: już wiadomo, że niczego prędko się nie zrobi, wszystkiego się nie opanuje; z części materiału trzeba będzie zrezygnować. Ale to chyba jeszcze nie obniżenie standardów?²⁶

W trakcie operacji przepisywania słowa tak, by było ono rękopiśmienną „podróbką” maszynowego napisu, artystka wprowadza drobne przesunięcie: sterylność i schludność zastępują tu wszystko, co kojarzy się z zabrudzeniem, niestarannością, kontestacyjną estetyką DIY, własnoręcznego i odręcznego wytwarzania przedmiotów i tekstów, które ostatecznie przypominają przedrzeźnianie czy karykaturę tego, co wytwarzane mechanicznie i odgórnie (jak np. w relacji między prasą a zinami; między billboardem czy plakatem reklamowym a własnoręcznie zapisaną karteczką).

Porządkowi równych liter przeciwstawia niechlujność, posłuszeństwo, normę i rygor zastępuje raz dziecięcą niewprawnością w kreśleniu drukowanych liter, raz niedbalstwem lub nieprecyzyjnością wykonania technicznych liter blokowych. Kontury malowanych liter są często nierówno wypełniane kolorem, dostrzegamy ślad pędzla, a także szpachli służącej do zapełniania tła. Nawet gdy powierzchnia jest gładka, a z oddali litery wydają się równe, po uważnym przyjrzeniu się napisowi z bliska dostrzeżemy drobną nierówność górnych linii kompozycyjnie domykających napis.

²⁶ Tekst Jadwigi Sawickiej, 2002, wystawa „Powtarzanie i utrwalanie materiału”, Otwarta Pracownia, Kraków, <http://www.jadwigasawicka.pl/teksty13.html> (21.10.2014).

Nieporządek i niedoskonałość zaczynają oznaczać to, co ludzkie, niemaszynowe i niemechaniczne. Brud to, jak definiuje go antropologicznie Mary Douglas, „coś nie na swoim miejscu”²⁷, „produkt uboczny systematycznego porządkowania i klasyfikowania rzeczy”²⁸, w tym wypadku coś, co może się zdarzyć, gdy piszemy odręcznie, gdy rozmazują się litery, rozlewamy niechcący herbatę na papier, plamimy go brudnymi rękami, robimy więc wszystko to, czego nie powinniśmy, co jest zakazane i źle widziane, a jednocześnie może zdarzyć się „niechcący”, z powodu nieuwagi, niezręczności. Nie musi to być działanie celowo kontestacyjne, niszczycielskie, lecz może być to po prostu coś, co w systemie się nie mieści. Zabrudzenia wprowadzane przez Sawicką są więc naruszeniem sterylne go porządku, czego najbardziej ewidentnym przykładem będzie praca *Utracona niewinność*. Jednak sam proces brudzenia jest przez artystkę przecież nieustannie (i, rzecz jasna, celowo nieudolnie) powtarzany i odtwarzany.

Współcześnie Sawicka fotografuje również miasto, zwracając uwagę na szyldy, napisy, a następnie korzysta z tych zdjęć, tworząc swoje prace, wyszukuje też zjawiska amatorskie, peryferyjne, niedoróbki, koncentruje swoje zainteresowanie na oddolnym procesie, który doprowadził do powstania kolejnych warstw miasta:

Bo te ściany są estetycznie interesujące, ale ich stan obecny jest efektem długiego procesu, a fazy tego procesu wcale nie były pozytywne – coś zostało kiepsko zrobione, później się popsulo, a jeszcze później ktoś coś nowego namazał. Szukałam malowniczego zniszczenia: odpadającego tynku, łuszczącej się farby, rycia, drapania, bazgrania kredą.²⁹

Przenosząc słowa z innego środowiska medialnego, a najczęściej takiego, w którym słowom zwyczajowo towarzyszą obrazy (plakat, billboard, tabloid), Sawicka, można by powiedzieć, używając określenia Davida J. Boltera i nadając mu trochę inne znaczenie niż chciał autor³⁰, dokonuje remediacji, specyficznej już choćby dlatego, że działa ona wstecz: przekaz typograficzny, cyfrowy, multimedialny zostaje tu niejako cofnięty, przeniesiony do postaci

27 M. Douglas *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, PIW, Warszawa 2007, s. 77.

28 Tamże.

29 *Nie mam bibliofilskich sentymentów. Z Jadwigą Sawicką rozmawia Katarzyna Nalezińska*, <http://www.obieg.pl/recenzje/32573> (17.10.2014).

30 J.D. Bolter, R. Grusin *Remediation: Understanding New Media*, MIT Press, Cambridge 1999.

rękopiśmiennej. Sawicka postępuje inaczej niż przedstawiciele współczesnego street-artu, artyści logowizualni, np. z grupy Twożywo, którzy posługują się językiem reklamy i mediów, ale nadają mu inne znaczenia, przekierowują go tak, że działa on przeciw samemu sobie na zasadzie *détournement*³¹. Można by tu mówić o specyfice komunikacyjnej właściwej przechwyceniu, ale nie tyle na poziomie komunikatu, ile formy wizualnej i całej procedury typograficznej. Sawicka przechwytuje też czasem nośniki przekazu. Z kolei w zakresie komunikatu mamy tu do czynienia raczej z dosłownym, wizualnym obnażaniem go na poziomie materialnym, zdejmowaniem z niego kolejnych warstw, podobnie jak „obnażane” są w jej pracach ubrania, przedstawiane przez artystkę bez ludzi, którzy je noszą. Ponadto, odwołując się do amatorskiego, odręcznego wykonania, Sawicka raczej zwraca uwagę na oddolne mechanizmy wykluczeń i marginalizacji, niż przeprowadza krytykę odgórnie programowanego konsumpcjonizmu. Zauważmy, że czynność przepisywania oznacza zmianę perspektywy, jakby litery tworzone były przez osobę „tresowaną”, ćwiczoną. Mowa tu o systemie i normie, ale uwewnętrznionej, takiej, której chce się i stara się sprostać, a nie takiej, która jest jedynie narzucana z zewnątrz, np. przez język mass mediów.

Sawicka odwołuje się tu nie tylko do języka reklam, prasy, telewizji czy billboardów, jak zwykło się sądzić, lecz także do języka tabliczek zakazu i nakazu, autorytarności drukowanych przekazów zaprowadzających ład i porządek w przestrzeni publicznej, wytyczających ścieżki, którymi wolno chodzić. Z tą formą będzie łączyła prace Sawickiej oczywistość, obiektywność napisów typu „WSTĘP WZBRONIONY”, stworzonych z dużych, drukowanych liter, uwypuklanie typograficznej przezroczystości, bezosobowej, apodyktycznej arbitralności, bezdyskusyjności, nieodwołalności praw ustanawianych przez komunikat. Nieznosząca sprzeciwu forma znaków pisma i znormalizowany krój czcionek odsyłają z kolei do litery prawa oraz do języka oficjalnego. Ten efekt jest wydobywany także za sprawą czarnego koloru czcionki. Wydaje się, że jej kolor i krój poświadczają wiarygodność przekazu, zatwierdzając i potwierdzając deklarowany stan rzeczy. Czcionka, którą spisuje się prawa, normy i zasady, to kulturowe znaczenie czarnych, niewyszukanych liter odwołujących się do języka władzy. Sawicka sama wskazuje na stygmatyzujący charakter napisów w przestrzeni miejskiej:

31 P. Zańko „Zabijemy was słowami”. Prowokacja kulturowa w przestrzeni miejskiej i w internecie, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012. Zob. G. Debord *Przechwytywanie – instrukcja obsługi*, przeł. M. Adamczak, w: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Universitas, Kraków 2010.

Szukałam miejsca do umieszczenia napisu ZARAZA. Myślałam o nim już wcześniej i uważałam, że jest to słowo, które dobrze by się sprawdziło w różnych kontekstach, zwłaszcza na budynku: informuje o zagrożeniu, które jest wewnątrz, ostrzega przechodniów, stygmatyzuje mieszkańców. Wygląda też niebezpiecznie przez zygzak powtarzającego się skosu litery Z i A, ale także przyciężkawo, bo A powtarza się rytmicznie.³²

Według Michela de Certeau to druk umożliwił organizowanie danej przestrzeni (miejskiej, publicznej, ale także prywatnej) zgodnie z wolą wyrażoną w tekście, dla której to procedury, rozumianej jako przepisy prawne regulujące postępowanie, zadrukowana kartka stanowi laboratorium czy też scenariusz porządku realizowanego w przestrzeni ekonomicznej, gospodarczej, społecznej. Tekst, w którym zapisano prawo, staje się punktem odniesienia dla instytucji sprawujących kontrolę nad tym, jak porządek ten zostanie wprowadzony w życie i jak będzie przestrzegany. W ten sposób, twierdzi de Certeau, wraz z wynalazkiem druku zestaw tekstów staje się korpusem, a źródłosłów nie bez powodu odsyła do znaczeń związanych z ciałem. Zachowania muszą bowiem zostać dostosowane do tego, jak określa je prawo zapisane w tekście. W pracach Sawickiej sposób pisania, proces wykonywania prac ma zaś – jak widzieliśmy – charakter wysoce nieekonomiczny, wysiłek jest w zasadzie bezsensowny, nakładu sił nie równoważy jakość efektu. Prace Sawickiej opowiadają w pewnym sensie mit o zamknięciu w operacjach pisma, które jest „źmudnym marzeniem okupowanym przez niemożność, do której lub o której, sądzi on [napis], że mówi”³³.

Daleko idące konsekwencje tej specyfiki druku wywodził de Certeau z *Kolonii karnej*:

Druk wyobraża owo artykułowanie tekstu na ciele za pomocą pisma. Obmyślony porządek – poczęty tekst – staje się ciałem – czyli księgami – powielającymi go, wytyczającymi ulice i ścieżki, będącymi sieciami racjonalności w niespójności świata. Proces ten będzie powtarzany. Na razie stanowi zaledwie metaforę technik, które – gdy zostaną lepiej zorganizowane – przekształcą żywe istoty w wydruki porządku.³⁴

32 Nie mam bibliofilskich sentymentów...

33 M. de Certeau *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008, s. 152.

34 Tamże, s. 145.

Znaczenia te wydobywa też Sawicka, kiedy umieszcza czarne napisy na cielistym, bladoróżowym tle, czasem zupełnie dosłownie, gdy taśmy z napisami są przyklejane na ciałach uczestników artystycznych performance'ów. Ponadto charakterystyczny cielisty kolor tła obrazów i plakatów Sawickiej łączy się znaczeniowo z odręcznością, zostawianiem na płótnie śladów ręki ludzkiej, podobnie jak w przypadku zabrudzenia czy błędu, sprawiających, że w istocie żadna z liter składających się na teksty jej prac nie jest absolutnie powtarzalna. W pracach Sawickiej zdaje się pobrzmiwać echo słów de Certeau upatrującego w maszynie drukarskiej mechanizmu sprawowania kontroli, wprowadzania „ekonomii piśmiennej”, powodującej, że ciało staje się ciałem społecznym: „Tekst wydrukowany odsyła do tego wszystkiego, co odbija się na naszym ciele, co odciska na nim [...] Imię lub Prawo”³⁵. Cieliste tło w zderzeniu z czarnymi literami takiej właśnie inkarnacji może dotyczyć. Sugeruje to także Sawicka w jednej ze swoich wypowiedzi:

Materia, która pojawia się na obrazach, nie jest efektem emocjonalnych gestów, jest konstruowana na chłodno. Myślę o niej jako o naddatku w stosunku do koloru, obraz mógłby się bez tych zgrubień i narośli obyć; nadal byłby to napis na bladawym, rozbielonym tle. Tak jak ludzka skóra, która obyłaby się bez zgrubień i narośli – kiedy jednak się pojawiają, stają się jej częścią, a jednocześnie wydają się żyć własnym życiem. [...] Taka choroba, która nie zabija, ale deformuje, zmienia wygląd nosiciela.³⁶

Wybór wizualnej formy litery drukowanej staje się jasny: trudno znaleźć formę bardziej regularną, powtarzalną, powierzchniową, bo gładką, niezatrzymującą na sobie uwagi, niezauważalną. Powierzchniowość wyrażająca również powierzchowność, a także śledzenie niewidzialnych procesów, które pod tą powierzchnią przebiegają, są przecież głównymi problemami, które w swoich pracach podejmuje Sawicka:

Pułapką byłoby więc, że w jakimś momencie (i niebezpieczne byłoby to, że – być może – nie zauważa się, czy ten moment już przypadkiem nie nastąpił) wpadnie się w rytuał, z którego duch uleciał i została tylko

35 Tamże, s. 141.

36 *Nie mam bibliofilskich sentymentów...*

skorupa, cementowana regularnym powtarzaniem gestów. Ale – z drugiej strony – to mnie właśnie owa skorupa interesuje.³⁷

Literom Sawickiej często brakuje znaków diakrytycznych. Co znamienne, ta drobna zmiana w formie wizualnej nie przeszkadza w poprawnym odczytywaniu słów, a nawet rozumieniu ich znaczeń. Wydobywa to automatyczność tego elementu rzeczywistości i właściwego mu typu percepcji. Paradoksalnie litery bardziej niż na zadrukowanej stronie podlegają tu zasadzie porządku: wszystkie małe literki są wizualnie zrównane, żadna nie wyróżnia się z szeregu ogonkiem lub kropką. Zabieg ten sprawia jednak, że cała kompozycja staje się niedomknięta, niewykończona, podobnie jak litera „i”, nad którą nie postawiono kropki. Wrażenie niedomknięcia wzrasta czasem z powodu takiego zakomponowania płaszczyzny malarskiej, że słowa ledwie się w niej mieszczą, czasem faktycznie zdają się wychodzić z przestrzeni obrazu, nie tworzą linearnych ciągów, tak charakterystycznych dla logiki druku dopominającego się również o linearną lekturę³⁸.

Trzeba się na chwilę zatrzymać, popatrzeć między litery i na nie, w głąb – Sawicka proponuje inny typ lektury niż ten, gdy prześlizgujemy się wzrokiem po powierzchni wizualnej, docierając do znaczeń, czyli poszukując sensu. Ślady niewykończenia sprawiają, że między literami, a także na ich pozornie gładkiej powierzchni powstają szczeliny, a te dają złudzenie, że za tłem i literami coś zostało ukryte, że coś się zza nich wyłania. Czasem wyglądają one na wryte na powierzchni pokrytej zbyt grubą warstwą farby lub przypominają wypełnione na czarno, wydrapane wcześniej kształty. Wydobywa to dodatkowo znaczenie, jakim jest własnoręczne zmaganie się z oporną materią. W ten sposób działanie, które doprowadziło do powstania pracy, staje się jej elementem znaczącym.

Podobny zabieg otwierania płaskiej, zamkniętej przestrzeni artystka stosuje, kiedy tapetuje zreprodukowanymi mechanicznie plakatami ściany galerii, a zerwawszy je, celowo pozostawia po nich ślady. Płaska przestrzeń otwiera się w głąb, a jednocześnie spod kolejnych warstw tapety wyłaniają się tylko kolejne, takie same warstwy. Praktyki odręczne służą więc rozsunięciu płaskiej powierzchni, otwieraniu jej na różne sposoby, są gestem przedzierania się, przebijania. W 1999 roku, w notatce towarzyszącej wystawie

37 *Ja w ogóle się powtarzam...*, s. 29.

38 Zob. W.J. Ong *Oralność i piśmienność...*

„Ani prośbą ani groźbą” w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemysłu, Sawicka pisała:

Ani prośbą ani groźbą nie da się przekonać gładkich i elastycznych w swoim oporze powierzchni, aby przez rodzaj mistycznego wdechu zrobiły trochę przynajmniej miejsca, lub jeszcze lepiej, rozstały się choćby minimalnie i dały dostęp do środka.³⁹

Na poziomie wizualnym głównym znaczeniem będzie więc gra między płaską powierzchnią i głębią, zamknięciem słowa (jako przedmiotu) w przestrzeni i otwieraniem przestrzeni obrazu, np. przez zabieg niewykańczania liter i tła; między ograniczeniem powierzchni, na której się pisze, i jej rozsadzaniem od wewnątrz przez sugestię istnienia jakiejś głębi.

Tego rodzaju otwarcia przypominają jednak także „otarcia i otwarte rany”⁴⁰, które – jak pisze Sawicka – powstają np., gdy dławimy się nadmiernymi emocjami, które próbują wydostać się na zewnątrz, nie mieszczą się w formie odpowiadającej normom zachowania:

Gorzki i piekący smak nienawiści podchodzi do gardła, pojawia się gwałtowna chęć wyrządzenia krzywdy. Świadomość własnej bezsilności skutecznie obezwładnia, ale nie uspokaja.⁴¹

Pismo jest ciche, odbieramy je w milczeniu, osoba, pisząc, komunikuje się z odbiorcą w ciszy. To właśnie w krzyku de Certeau upatruje wyrazu buntu, pragnienia ucieczki z porządku wydrukowanej kolonii karnej. Pismo drukarskie ma dodatkowo kształt chłodny, zimny, prosty, obojętny wizualnie i beznamiętny. Jeśli zgodzimy się z teoretykami piśmienności, że słowo drukowane staje się statyczne, „martwe”, przedmiotowe, to okaże się, że jego forma unieruchamia zdarzenie, obiektywizuje je, pozwala oglądać bez emocji, na zimno, z dystansem. Sawicka przywiązuje wagę do tego momentu obiektywizacji i zapewne dlatego najlepszym środkiem wyrazu okazuje się dla niej odręczne naśladowanie czcionki drukowanej. Napisy pod zautomatyzowaną,

39 Zob. <http://www.jadwigasawicka.pl/teksty10.html> (17.10.2014).

40 Tekst Jadwigi Sawickiej, 1999, wystawa „Przelewanie z pustego”, Otwarta Pracownia, Kraków, <http://www.jadwigasawicka.pl/teksty11.html> (17.10.2014).

41 Tekst Jadwigi Sawickiej, 2006, *Siła fatalna*, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, <http://www.jadwigasawicka.pl/teksty14.html> (17.10.2014).

obojętną wizualnie formą często ukrywają dramaty i występki. „Okradziono”, „Znów zabija”, „Małoletnie zabójczyni”, „Jezus Maria” i „Chryste Panie” – te hasła, chociaż należą do różnych rejestrów potoczności, nieuchronnie przywodzą na myśl zdarzenia nieprzyjemne, sytuacje, w których coś poszło nie po naszej myśli, lub wielkie tragedie. W zasadzie wszystkim im odpowiadałby krzyk lub okrzyk właśnie, a w pracach Sawickiej odgrywany jest nieustannie proces tłumienia, dławienia go. Powtarzalny proces twórczy to rozgrywanie napięcia między ludzką tragedią i zimną, czarną formą, w jakiej znajduje ona swój środek wyrazu; między roszczeniem lub żądaniem i ludzką bezsilnością, wyrażoną przez powtarzalność napisu na taśmie (*Obiecali*), w formie, której bliżej do „świata zimnych, nieludzkich faktów”.

Sprzeczności wydobywane w pracach Jadwigi Sawickiej rozgrywają się między porządkiem a brudem, ograniczeniem i zamknięciem a nie mieszczeniem się w ramach i otwarciem, powierzchnią i głębią, kontrolą a bezpieczeństwem, posłuszeństwem a wyłamywaniem się z szeregu, wzorcową mechanicznością a niedoskonałością gestu ludzkiej ręki. Wszystkie te wartości są tu jednocześnie ambiwalentne:

Nie rzucaj się, nie ma o co i nie ma po co. Nie wydziwiaj. Nic złego się nie dzieje, po prostu się zjadamy. Wszyscy to robią, zawsze tak było.⁴²

Sawicka działa wewnątrz systemu i zamkniętej logiki medium, w którym tworzy, a jednocześnie rozbija, rozszczelnia jego ramy i granice, zaburzając jego porządek. Momenty, do których odwołują się przepisane z prasy czy z życia codziennego hasła, łączy to, że wszystkie dotyczą tego, co „poszło nie tak”, chwil wytrącenia ze zwykłego rytmu codzienności lub jawnych wykroczeń przeciw temu porządkowi, które jednocześnie okazują się niezbywalną częścią systemu. Porządek ten ostatecznie jest jednak dojrzałe definiowany jako coś nieuchronnego i nieprzekraczalnego w życiu społecznym: „Ograniczenie i zamknięcie. Bezpieczeństwo i kontrola. Dobrowolne wyrzeczenie się przywilejów w zamian za częściowy dostęp do pewnych praw”⁴³.

Proces piśmienny w istocie każdorazowo jest w twórczości Sawickiej próbą odegrania procesu społecznego, jego głównych mechanizmów i zasad: rytuałów, stygmatyzacji, wykluczeń i aspiracji, a przede wszystkim cyklicznego

42 Tekst Jadwigi Sawickiej, 1996, wystawa w galerii FF w Łodzi, <http://www.jadwigasawicka.pl/teksty10.html> (17.10.2014).

43 Tamże.

procesu adaptacji, który skupia w sobie jak w soczewce proces upiśmienniania i nieodłącznie z nim związany proces socjalizacji. Oba polegają na naśladowaniu, powtarzaniu, poruszania się w obrębie kilku danych i gotowych elementów, przywłaszczaniu ich i modyfikowaniu dla własnych celów, zdobywaniu środków, umiejętności i narzędzi niezbędnych do ich realizacji. Akt pisania staje się tu gestem odgrywającym mikrokosmos świata społecznego.

Abstract

Agnieszka Karpowicz

UNIVERSITY OF WARSAW

Procedure and Process: Jadwiga Sawicka's Writing Performance Art

In this article Karpowicz analyses and interprets Jadwiga Sawicka's work through the prism of literacy practices, from a media perspective and with reference to Tim Ingold's category of improvisation. In order to fully understand Sawicka's works of fine art, Karpowicz argues, we must take into account not only their visual dimension but also the processes and procedures that lead to their creation in the first place. By considering these processes and procedures, which are meaning-making just like the cultural functions of the literacy practices discussed in this article, we are able to view the artist's works in terms of replaying and problematizing the automatisms of social processes and their main mechanisms and principles, already contained within the microstructure of the process of writing.

Keywords

performance art, contemporary art, Jadwiga Sawicka, improvisation, writing procedures