

TRADYCJA LIBERACKA: O POTRZEBIE PISANIA TEORII LIBERATURY

*Zjawisko, w którym słowo styka się z materią,
a skrajna awangarda z najodleglejszą tradycją¹.*

K. Bazamnik, Z. Fajfer

Matuszyk Łukasz, lukasz.filolog@gmail.com
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Ul. Bankowa 12, 40-007 Katowice



ABSTRAKT

Artykuł stanowi swoisty teoretyczny wstęp do zjawiska artystycznego zwanego liberaturą. Zostaje w nim podjęta jedna z pierwszych prób usytuowania liberatury w ramach tradycji literackiej, jednak bez szczegółowego badania konkretnych odniesień intertekstualnych. Na początku pokrótce przedstawiono zakres znaczeniowy terminu „liberatura”, przyrównując ową formę do innych form artystycznego wyrazu. Następnie zadano kilka kluczowych pytań dotyczących liberatury i wskazano możliwe odpowiedzi. Szkic ma na celu – poprzez postawienie szeregu problemów badawczych – zwrócenie uwagi na konieczność prowadzenia badań teoretycznych nad liberaturą.

Słowa kluczowe: liberatura, teoria literatury, książka, literatura i sztuka, przestrzeń dzieła literackiego, Zenon Fajfer, tradycja literacka

LibRARY tradition- the need of writing about the theory of liberature

ABSTRACT

The article is aimed to be a theoretical introduction into the artistic phenomenon called liberature. One of the first attempts to locate liberature within literary tradition is made, although without a detailed analysis of specific intertextual references. In the beginning, the scope of the notion of “liberature” is presented and compared to other forms of artistic expression. Subsequently, several key questions concerning liberature are asked and possible answers are indicated. The purpose of the essay is – through pointing to some of the research problems – to draw academics’ attention to the need for a theoretical research on liberature.

Key words: liberature, literary theory, book, literature and the arts, the space of a liberary work, Zenon Fajfer, literary tradition

Choć z perspektywy teoretycznej liberatura stanowi przede wszystkim zjawisko polskie, to w ostatnich latach staje się coraz bardziej popularna także poza granicami kraju, a nawet poza Europą. Publikowane są nie tylko coraz liczniejsze dzieła, które zostały przez autorów określone jako liberackie, lecz również artykuły naukowe dotyczące tego trendu – dzieje się tak głównie w Polsce, ale ostatnio również m.in. w Wielkiej Brytanii czy Belgii². Od roku 2002 w Krakowie czynna jest także Czytelnia Liberatury, która w ciągu dekady swojej działalności została wypełniona nie bardzo pokaźną, ale z pewnością jedyną w swoim rodzaju, kolekcją dzieł liberackich i protoliberackich. Wciąż jednak to rozwijające się zjawisko artystyczne nie zostało należycie opisane i z(b)analizowane z dostatecznie obiektywnego teoretycznego punktu widzenia, co powoduje konieczność prowadzenia badań nad nim, na początku głównie w środowisku filologów, następnie zaś także wśród przedstawicieli innych nauk humanistycznych i społecznych, a nawet tzw. nauk ścisłych. Naukowy „punkt zaczepienia” dla wszelkich dyskusji o liberaturze pozwoli w przyszłości na jeszcze większą ekspansję nowego nurtu poza granicami jednego kraju i jednej dyscypliny, a w konsekwencji na ustawiczny i całościowy rozwój liberatury. Niech tak optymistyczne podejście będzie początkiem obecnych rozważań.

W niniejszym artykule chciałbym podjąć – z konieczności w zakresie bardzo ograniczonym – rozważania teoretyczne nad liberaturą, starając się usytuować ją w ramach tradycji literackiej. Głównym celem mojej pracy będzie zatem

¹ K. Bazamnik, Z. Fajfer, *Krótką historia liberatury*, [w:] K. Bazamnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010, s. 92.

² Zob. P. Lefèvre, *Intertwining Verbal and Visual Elements in Printed Narratives for Adults*, [w:] J. Round, C. Murray (red.), “Studies in Comics” 2010, nr 1.1, s. 35-52.

wstępne i niejako „po omacku” uczynione umiejscowienie tego zjawiska w tradycji badań literackich. Wierzę, że uda mi się postawić kilka kwestii, które zrodzą interesujące pytania badawcze. Konieczne jest bowiem zasianie ziarna niepewności i zadanie trudnych pytań, aby środowisko badaczy literatury zajęło się na poważnie tą niedawno (i niezupełnie ściśle) wyodrębnioną formą. Nie da się ukryć, że inna część spośród postawionych pytań – przeciwnie – może wydawać się niepoważna czy infantylna z racji swej ogólności bądź prostoty. Uważam jednak, że warto podjąć to ryzyko dla „dobra sprawy”, bo każdy istotny ruch literacki musi swój żywot zaczynać od fazy dziecięctwa, w której dopuszczalny jest również teoretyczny infantylizm. Z racji miejsca, jakie liberatura ma (bądź będzie miała) w dyskursie teoretycznoliterackim, nowe i niepoważnie brzmiące stwierdzenia teoretyczne mogą łączyć się z dojrzałymi i uznanymi teoriami dawnych mistrzów. W niniejszej pracy owe teorie nie znajdują jednak dla siebie wiele miejsca, bowiem stanowi ona w dużej części rezultat nieśmiałyh przemyśleń, opartych na ciągle niezbyt licznych tekstach **teoretycznoliterackich**.

CZYM JEST LIBERATURA?

Infantylna może być nie tylko nowo powstająca teoria. Za nieco niepoważne można również uznać niektóre spośród, skądinąd bardzo istotnych, stwierdzeń Zenona Fajfera dotyczących jego własnego programu liberackiego. Ów twórca pojęcia „liberatura”³ na początku swego artykułu-manifestu *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich* z 1999 r. wyraża nadzieję, że „cały świat można pomieścić w jednej Księdze, w jednym matematycznym Równaniu, w jednej wyczerpującej wszystko Formule”⁴. Moment wydania drukiem artykułu, w którym te słowa się znalazły, stanowi jednak punkt przełomowy, w którym dążenia dawnego poety szukającego „formy bardziej pojemnej” zostały wzięte w nawias i przekroczone. Boskość matematycznie idealnej Księgi – jako istniejącej potencjalnie formy **najbardziej** pojemnej – wyraża naczelną zasadę dzieła liberackiego: połączyć się w jedno z całym światem i cały świat w sobie pomieścić. Nowy ruch literacki zyskał natomiast po wydaniu owego manifestu swego rodzaju proroka, który we wczesnej fazie swojej działalności liberackiej twierdził jeszcze, że formę bliską ideału istotnie da się stworzyć.

Liberatura zatem, ujmując rzecz w sposób nieco nazbyt skrótowy, jest nowym gatunkiem literackim. Początkowo Z. Fajfer nadał jej status odmiennego literackiego rodzaju, tytułując swój artykuł z 2002 r. *liryka, epika, dramat, liberatura*. Stosując charakterystyczną formę zapisu, autor stwierdza w tym *quasi*-naukowo-liberackim tekście, że liberatura przynosi konkretne komplikacje dla teoretyków, bowiem każe zrewidować następujące pojęcia:

- „**tworzywo** (to już nie jest tylko język, ale również kartka papieru czy blok marmuru)
- forma** (nie może odnosić się tylko do tekstu, ale także do powierzchni, na której tekst się znajduje, obejmując zagadnienia typografii i edytorstwa)
- dzieło literackie** (musi zawierać ignorowane dotąd pojęcie książki)
- książka** (to nie musi być zszyty w kartki wolumen)”⁵.

Ów nowy gatunek literacki pozwala autorom tworzyć zatem swoje dzieła na (bądź w) nowych tworzywach i za pomocą nowych metod. Jedną z wczesnych prób przekroczenia „granicy papieru” był stworzony przez Z. Fajfera w 2004 r. utwór w formie butelki (zwany poematem w butelce) zatytułowany *Spoglądając przez ozonową dziurę*⁶. Wydaje się, że owa butelkowana literatura swoją formą pokazuje, w jaki sposób liberatura pozwala zmienić rozumienie książki, jakie znamy ze szkoły.

Rysunek 1. Z. Fajfer, *Spoglądając przez ozonową dziurę* (2004)



3 Hiszpański pisarz Julián Ríos używał tego terminu przed Z. Fajferem, jednak w innym znaczeniu. Zob. K. Bazarnik, *Liberature: A New Literary Genre?*, [w:] C. Ljungberg, O. Fischer, K. Tabakowska (red.), *Insistent Images*, Amsterdam, Philadelphia 2007, s. 192.

4 Z. Fajfer, *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010, s. 22.

5 Z. Fajfer, *liryka, epika, dramat, liberatura*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010, s. 44. Zapis jak w oryginale.

6 Z. Fajfer, *Spoglądając przez ozonową dziurę*, Kraków 2004.

7 <http://www.ha.art.pl/sklep/galerie/1b4615b9b69a172b3d9d31f0ad0a65cf5036.jpg>, 25.08.2013.

Nie bez związku z przywołanym dziełem, w 2009 r. Wojciech Kalaga określa literaturę jako **trans-gatunek**, „przekraczający granice rodzajów literackich i trawersem je przecinający (...)”⁸. Ku takiej interpretacji należałoby się skłonić, bowiem liberatura swoim bytem nie występuje przeciwko liryce czy epice, ale wykorzystuje je do własnych celów. Już zresztą w 2003 r. pisał Z. Fajfer, w innym niż kilka lat wcześniej tonie, że „liveratura nie narodziła się w roku 1999, kiedy zaproponowałem termin, ani tym bardziej w 2002, gdy w Małopolskim Instytucie Kultury (...) utworzona została pierwsza czytelnia liberatury. Oba te wydarzenia pozwoliły tylko na ten istniejący od dawna nurt w literaturze zwrócić uwagę, nazwać go i zdefiniować”⁹. W dalszej części artykułu Z. Fajfer twierdzi, że liberatura stanowi nie tyle nowy prąd czy styl, ile raczej **nowy sposób myślenia** o słowie, literaturze i książce, który bierze pod uwagę ich właściwości fizyczne. Według podkrakowskiego liberata, takie spojrzenie pozwala objąć terminem „liveratura” znacznie szerszy – czasowo i gatunkowo – krąg dzieł, a nie tylko utwory wydane po ogłoszeniu Fajferowskiego manifestu¹⁰. Liberatura jest zatem, szerszym od tradycyjnego, sposobem myślenia o dziele literackim, będąc jednocześnie żywym postulatem literackiego egalitaryzmu.

Widać w dość ostrożnych stwierdzeniach Z. Fajfera, że nie uzurpuje on sobie roli proroka (którą jednak odegrał, być może nieświadomie, w swoim manifestie z 1999 r.) czy twórcy zupełnie nowej formy artystycznej, ale wchodzi w rolę tego, który jedynie ową formę nazwał. Nie należy w tym miejscu popadać w rozważania o boskim aspekcie czynności nazywania; Z. Fajfer jest po prostu badaczem, który pragnie wywołać poruszenie w środowisku literatów i literaturoznawców, a także właściwie wszystkich pozostałych artystów. Nieco przesadzona, przeinfantylizowana wręcz, forma Fajferowskich utworów liberackich ma jednak jasno określony cel: **zwrócenie uwagi**. Od tego należy zacząć, aby móc w przyszłości tworzyć o wiele bardziej kunsztownie oszlifowane liberackie diamenty. We wskazaniu nowej formy natomiast najważniejsze jest samo jej nazwanie. Wiersz-butelka nie ma być zatem dziełem wykonanym z wielkim rozmachem, które swą poetyckością „powali na kolana” krytyków i „zamąci w głowach” teoretykom. Forma liberacka nie jest wprowadzana w sposób radykalny, ale małymi krokami, co tym bardziej powinno skłaniać badacza do opisywania jej z wykorzystaniem dawnych i sprawdzonych metod teoretycznoliterackich. Owa butelka **autorstwa** Z. Fajfera ma stanowić nowy artefakt literacki, który pozwala połączyć sztukę z życiem, z przedmiotu użytecznego zrobić swoisty nie-użytek, z obiektu nieliterackiego – obiekt w pełni (tzn. we wszystkich wymiarach) literacki. Mimo tak doniosłych celów, w początkowym stadium teoryzowania liberatury najistotniejsze jest jednak samo nazwanie i wyodrębnienie dzieł liberackich.

Tymczasem w apologetycznym tekście z 2005 r. Z. Fajfer pisze, odwołując się do swego programowego artykułu, że zarysowany tam koncept liberatury „nie sprowadzał się tylko do wymyślenia nowego pojęcia. Nie wprowadzenie nowego terminu było w tym wszystkim najważniejsze, lecz idea, która za nim stała – idea dzieła totalnego, w którym pisarz czy poeta »mówi« całą książką. Idea nienowa, nigdy jednak nie zrealizowana w pełni”¹¹. To pisarz mówi to, co chce powiedzieć, sam tekst natomiast nie wyraża własnego znaczenia, jest jedynie przekaznikiem autorskiej treści. Czyżby zatem liberatura oznaczała powrót do dawnych szkolnych rozstrzygnięć w stylu „co autor miał na myśli”? Istnieje niebezpieczeństwo, że – odzegnując się od tradycyjnej formy książki jako medium, które samo w sobie nie niesie żadnego znaczenia – liberatura zuboży tekst, który stanie się jedynie nowym rodzajem książki. Z kolei takie „uczłowieczenie” tekstu może znacznie zmniejszyć jego potencjał interpretacyjny, a zatem również poetyckość tekstu. To niebezpieczeństwo powinno stanowić kolejny bodziec dla literaturoznawców-teoretyków do naukowego opisywania liberatury, które może uchronić ją od skupienia się za bardzo na jednym aspekcie dzieła.

Za infantylny i banalizujący literaturę można w tym kontekście uznać fakt, że Z. Fajfer w jednym ze swoich artykułów opisuje znaczenie niemal każdego szczegółu swego liberackiego dzieła *Oka-leczenie*. Dowiadujemy się z tego analitycznego tekstu, że dwie zewnętrzne części Fajferowskiego trójksięgu opowiadają historię, odpowiednio, narodzin i śmierci, na co wskazuje nie tylko warstwa treściowa, ale także numeracja stron, która w części tanatycznej jest odwrotna. Część środkowa zawiera reprodukcje zapisów ręcznych, które przypominają wykresy elektrokardiografu. Taka konstrukcja jest ściśle związana z biografią Z. Fajfera, bowiem urodziny syna zbiegły się w jego życiu ze śmiercią ojca, dlatego oba te wydarzenia połączyły się w jedno w jego umyśle oraz w wydanym dziele. W tym miejscu Z. Fajfer niebezpiecznie zbliża się do dziewiętnastowiecznego biografizmu. Autorska interpretacja Z. Fajfera, choć sama w sobie może stanowić zabieg dość

8 W. Kalaga, *Tekst hybrydyczny. Polifonie i aporie doświadczenia wizualnego*, [w:] W. Bolecki, A. Dziadek, *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, Warszawa 2010, s. 76–77.

9 Z. Fajfer, *Liberatura: hiperksięga w epoce hipertekstu*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010, s. -5 (55). Numeracja artykułu jest ujemna, od s. -10 do -1.

10 Tamże.

11 Z. Fajfer, *Liberum veto? Odautorski komentarz do tekstu 'Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich'*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010, s. 110.

zaskakujący dla krytyków literackich, pokazuje jednak, w jak wielkim stopniu liberatura zbliża się do życia i jak mocno się z nim stapia. Być może zresztą ową interpretację autora można uzasadnić jego funkcjonowaniem w dwóch rolach: nie tylko twórcy, lecz także pionierskiego teoretyka.

Liberatura zatem niewątpliwie jest typem literatury, co więcej – jak sugerują przywołane stwierdzenia Z. Fajfera – typem wyjątkowo zróżnicowanym wewnątrz. Choć bowiem w potocznym rozumieniu literatura nie zalicza się do sztuki (mówi się: „literatura i sztuka”), liberatura to taka literatura, która bardzo wyraźnie na tereny sztuki wkracza. Literatura przestaje tutaj być jedynie piśmem, a staje się dziedziną niezwykle eklektyczną. Powstaje jednak pytanie, czy – wkraczając na tereny sztuki – liberatura nie staje się jednocześnie *sztuczna*, będąc w niektórych miejscach jedynie rodzajem, co najwyżej, artystycznej zabawy, bądź *sztuki ścisłej*, literackiej matematyki. Kluczowe znaczenie dla odczytania dzieła liberackiego ma bowiem jego forma fizyczna. Liberatura to literatura totalna, bo mówi w niej zarówno tekst, jak i pustka – istotne staje się milczenie, w różny sposób oddawane w dziele. W znanej nam ze szkoły literaturze nie *używa* się milczenia, ale się o nim *pisze*, nie zatrzymując nawet na moment potoku pisma. Liberatura natomiast ukazuje – zbliżając się tym samym do sztuki wizualnej – momenty milczenia w taki sposób, w jaki można je za pomocą pisma ukazać (jednocześnie ich nie opisując). Taka literatura wydaje się bardziej niż tradycyjna respektować indywidualne odczytywanie tekstu przez czytelnika, dając mu więcej myślowej swobody i wręcz wymuszając swoistą refleksję metaczytelniczą, która w konsekwencji zwykle doprowadzi go do „wyjścia” z przestrzeni tekstu do rzeczywistości, w której sam jako czytelnik się znajduje. Świadome operowanie milczeniem czyni z liberatury nowy rodzaj sztuki, która powinna być w nowy sposób odczytywana. Inaczej bowiem jest w niej użyte piśmo, inaczej radzi sobie autor z jego niedowładem. Inny jest także wpływ owego pisma na czytelnika – stawia ono opór jego lekturze, jednocześnie kwestionując swój własny potencjał.

Potrzebne jest tutaj również inne spojrzenie na tekst: nie jest on już idealnym przekaznikiem niepojętych treści, ale ustępuje miejsca kolorom czy kształtom, aby także wzrok i dotyk mogły wziąć udział w tym niezwykle skomplikowanym procesie lektury. Z. Fajfer pisze, że „[w] dziełach tego rodzaju (a w przeciwieństwie do tzw. »książki artystycznej«), słowo nadal jest najważniejsze, podobnie jak muzyka jest najważniejsza w utworze operowym. Ta analogia z operą wydaje się o tyle trafna, że odnosi się do gatunku muzycznego o równie synkretycznym charakterze, gatunku daleko wykraczającego poza sferę czystego dźwięku”¹². Poza zapisanymi słowami, liberatura potrzebuje dodatkowych sposobów wyrażania najróżniejszych znaczeń, ponieważ, jak twierdzi Łukasz Jeżyk, owa forma, jako „pisarstwo zainteresowane wizualnością słowa, problemem medium, zdaje się odpowiadać na ironiczną niewspółmierność retorycznych aspektów języka względem innych aparatów reprezentacji. Jest zatem taką postacią literatury, która migotliwą jakością pisania przekłada na poetykę i estetykę interfejsu książki, osiągając wrażenie wizualnej reprezentacji językowej reprezentacji”¹³. Zatem liberatura miałaby nie tylko zapisywać i ukazywać pewną treść, ale także **pokazywać** to, co zapisane.

Czym utwór liberacki różni się od książki artystycznej? Na to pytanie krótko odpowiada Z. Fajfer: „Najprościej ujmując – stosunkiem do tekstu. W książce artystycznej tekst podporządkowany jest książce, w literaturze książka podporządkowana jest tekstowi. W obu sytuacjach dziełem jest książka, lecz stosunek do tekstu sprawia, że w pierwszym przypadku mamy do czynienia z rodzajem bliższym rzeźbie (książka-obiekt), w którym słowo jest tylko jednym z wielu równoważnych elementów dzieła, w drugim natomiast z literaturą anektującą do swojego terytorium fizyczny obszar książki”¹⁴. Liberatura zatem charakteryzuje się przede wszystkim tym, że w żadnym wypadku nie odżegnuje się od swojego literackiego pochodzenia. Jeśli więc dzieło liberackie stanowi po części np. dzieło malarskie czy rzeźbiarskie, to owo dzieło jest utekstowane, a wszelkie elementy nie-tekstowe należy interpretować w ścisłym związku z tekstem.

LIBERACKIE PYTANIA

Refleksja metaczytelnicza w odbiorze dzieła liberackiego odnosi się nie tylko do samego tekstu, ale także do nośnika, w którym ów tekst się znajduje, oraz do relacji między tekstem a nośnikiem. Książkę – jako przyjętą formę i normę, czy wręcz gębę przypisaną literaturze – należy zacząć zauważać jako odrębny byt. Jacek Ladorucki pisze o procesie, który postępuje już od wielu stuleci: „Bibliolodzy dla podkreślenia znaczenia zjawiska komunikacji »poprzez« książkę wypracowali termin »inlibrizacja« (od łac. *liber* – książka). (...) Książka, poza rolą nośnika tekstu, stała się też aktywnym czynnikiem jego promocji, a nawet synonimem utworu-dzieła. Często słyszymy wypowiedziane niepozorne zdanie, iż »znany pisarz pisze kolejną książ-

12 Z. Fajfer, *W stronę liberatury*, [w:] K. Bazamik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010, s. 93–94.

13 Ł. Jeżyk, *Widzieć, wierzyć, wiedzieć. dwadzieścia jeden liter Zenona Fajfera*, [w:] K. Bazamik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010, s. 174.

14 Z. Fajfer, *Nie(o)pisanie liberatury*, [w:] K. Bazamik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010, s. 61.

kę...»¹⁵. Sprzeciw wobec tego zjawiska wyraża Z. Fajfer w swym programowym tekście. Nie chodzi mu przy tym o samo wystąpienie przeciwko książce jako przedmiotowi, ale o zadanie podstawowego dla humanisty pytania – „dlaczego?”.

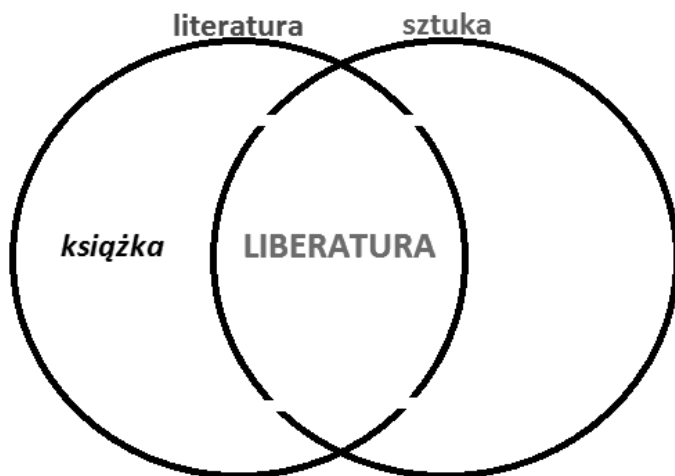
Wydaje się, że u podstaw liberatury – zarówno z perspektywy artystycznej, jak i teoretycznej – leżą następujące dwa pytania:

- Dlaczego dzieła literackie zamieszczamy w książkach?
- Dlaczego książka wygląda tak, jak zwykle wygląda, a nie inaczej?
- Dlaczego zatem ma miejsce **inlibrizacja**, a nie zachodzi w kręgu literatów **liberaturyzacja**, która może zostać tak nazwana dzięki wykorzystaniu drugiego znaczenia łacińskiego słowa *liber* – wolny?

Dziecinne to pytania, bo przede wszystkim dziecko, poznając świat, nieustannie zadaje pytania, wśród których jednym z podstawowych jest „dlaczego?” oraz „dlaczego nie?”. Jednocześnie Z. Fajfer, jak najbardziej słusznie, przedstawia niektórych uznanych teoretyków literatury jako tych, którzy tego (dziecinne, choć przecież nie głupiego) pytania nie ośmielili się zadać. Liberat z Krzeszowic pisze: „Zdaję sobie sprawę, że dla myślicieli pokroju Ingardena, postulat włączenia materialnego nośnika w obręb literackiego dzieła, a także elementów pozasłownych, takich jak rysunki, jest kompletną herezją. Zapominają jednak, że ta herezja ma już całkiem bogatą tradycję, a *Tristram Shandy* jest częścią tej tradycji – jednym z pierwszych i zarazem najwybitniejszych jej przedstawicieli. Jest to tradycja pisania nie tekstu, lecz **książki**”¹⁶. Ten proces tworzenia utworu literackiego można by nazwać w inny sposób: pisaniem **książki utekstowionej** bądź **książki-tekstu**. Zgodnie z postulatami Z. Fajfera należy zatem dosłownie rozumieć stwierdzenia dotyczące „pisania książki”, o których wspominał J. Ladorucki.

Pierwsze z zadanych pytań dotyczy **przestrzeni literatury**, z wyłączeniem tak zwanej przestrzeni dzieła literackiego, które to pojęcie odnosi się do samego tekstu. Stanisława Zacharko próbuje wyjaśnić kwestię owej przestrzeni, gdy pisze, że dzieła liberackie, „[b]ardzo atrakcyjne wizualnie, funkcjonują w obszarze sztuk plastycznych, ale właściwy ich odbiór jest możliwy tylko poprzez zapoznanie się z zapisaną, czy zakodowaną w nich treścią”¹⁷. Autorka dobrze odczytuje intencje Z. Fajfera, który nową sztukę nazwał liberaturą, aby podkreślić jej tożsamość jako w pierwszej kolejności tożsamość literatury, a w następnej jako tej sztuki, która za swe główne zadanie ma **przekraczanie granicy** literatury. Można by rzec: powołaniem liberatury jest istnienie niejako **na granicy** najróżniejszych sztuk, a przy tym dążenie do zawarcia w sobie **wszystkich** sztuk, które wspólnie dążą do pierwszej z nich, tej, która potrafi wyrazić niewyraźne – literatury. W liberaturze literatura nie tylko zostaje włączona w grono sztuk; zostaje wśród nich – i poprzez nie – wyniesiona na piedestał. Owa zależność została schematycznie ukazana na poniższym rysunku.

Rysunek 2. Zakres liberatury.



15 J. Ladorucki, *Książka – obiekt – idea – kolekcja*, www.book.art.pl/files/download/809, 28.08.2013.

16 Z. Fajfer, *Miata liberatury (czyli kto się boi wdowy Wadman)*, s. 120. Podkreślenia autora artykułu.

17 S. Zacharko, *Radosław Nowakowski – zdobywca „Labiryntu 2004”*, http://www.mediateka.com.pl/dedal/pdf/nr_6/68-69-r-nowakowski.pdf, 24.08.2013.

Z tym najogólniej ukazany zarysem położenia liberatury w ramach różnych sztuk związane są dwie postawy odbiorców przeciwnych nowej formie artystycznej, o których pisze Z. Fajfer w artykule z 2009 r.: postawa zorientowana przede wszystkim na plastykę, która zarzuca liberaturze zbytnią prostotę – bądź zupełny brak – formy, oraz postawa zorientowana głównie na tekst, która uznaje, że forma dzieła liberackiego jest zbyt istotna w stosunku do tekstu, a zatem zachodzi przerost formy nad treścią¹⁸. Tymczasem Z. Fajfer wielokrotnie podkreśla, że tekst – treść dzieła liberackiego – pozostaje najistotniejszym elementem utworu. Przypomina na przykład, że „w liberaturze wymiar tekstowy jest najważniejszy, jemu podporządkowane są wszystkie aspekty dzieła. Stąd mowa o liberaturze jako nowym gatunku literackim, a nie nowej dziedzinie sztuki – gatunku, którego hybrydowy charakter można porównać do hybrydyczności gatunku operowego w muzyce”¹⁹. Skoro zaś liberatura nie ma stanowić nowego gatunku, to jednym z jej celów może być łączenie stanowisk przedstawicieli najróżniejszych sztuk. Potencjalnym niebezpieczeństwem jest jednak, co oczywiste, efekt przeciwny – dokonanie podziału między artystami i teoretykami.

Wszystko to, co stwierdzono o hybrydyczności dzieła liberackiego, nie oznacza, rzecz jasna, że nie-tekstowe elementy dzieła nie są istotne – w zasadzie są **równie** istotne, co sam tekst. W. Kalaga formułuje tę myśl, stwierdzając, że „teksty [liberackie] odmawiają nałożenia swej »szaty«, bowiem stała się ona ich integralną cielesnością i w ten sposób przestała być szatą – jej zewnętrzność została unieważniona: to, co widzimy, lub czego dotykamy, nie jest już ozdobnym dodatkiem, bo inherentnie należy do dzieła. Książka nie **zawiera** utworu, nie przechowuje go ani nie nakrywa swym odzieniem – książka (lub jej odpowiedni, materialny fragment) **jest** utworem”²⁰. Książka nie jest tu jednak rozumiana jedynie jako wolumin, ale jako element rzeczywistości, który – łącząc się inherentnie z tekstem – pozwala jednocześnie czytelnikowi ów tekst odczytać. Poprzez poszerzenie znaczenia pojęcia książki i jej ucieleśnienie, rozszerza się również zakres literatury, a także zakres pojęcia „tekst” poszerza się o właściwości przestrzenne.

K. Bazarnik i Z. Fajfer wielokrotnie nazywają liberaturę typem architektury. Z. Fajfer wyraźnie występuje przeciw tradycyjnym (zapropozowanym przez Gottholda Ephraima Lessinga) sposobom podziału sztuk na przestrzenne i temporalne, uznając liberaturę za „architekturę słowa”, a zatem sztukę przestrzenną. Autor pisze o niej w następujący sposób: „Liberatura, czyli architektura słowa. Architektura, czyli sztuka najbardziej przestrzenna z przestrzennych. Oczywiście, przyrównanie do architektury (...) jest tylko pewnym uproszczeniem, bowiem w liberaturze aspekt czasowy nadal odgrywa ogromnie ważną rolę. Należałoby więc raczej mówić o czasoprzestrzeni (...)”²¹. Nie musimy w tym miejscu rozstrzygać, czy Lessingowski podział był trafiony wobec dawniejszej literatury, czy też jest jedynie ograniczającym literaturę uproszczeniem. Niewątpliwie jednak należy zgodzić się z Z. Fajferem, że podobny podział jest niewystarczający dla scharakteryzowania liberatury. Dzieła liberackie bowiem stanowią **teksty hybrydyczne**, które, jak pisze W. Kalaga, „angażują (...) heterogeniczne tworzywo, zderzają porządek temporalny z przestrzennym, linearność z symultanicznością, przypadek z koniecznością. Krótko mówiąc, **tekst hybrydyczny**, to taki, do którego integralnie należą sensy wyłaniające się ze współdziałania semantyki języka i struktury tworzywa”²². Taki typ tekstu niektórzy badacze nazywają **tekstobrazem**, chociaż wydaje się, że bardziej uzasadnione byłoby nazwanie go *architekturą*.

Kolejne pytanie dotyczy **wyglądu nośnika tekstu**. Jak twierdzi Z. Fajfer, jedyną możliwością uchronienia książki przed (naturalną) śmiercią jest liberaturyzacja książki. Jednak w mojej opinii, Z. Fajfer, a jeszcze bardziej Radosław Nowakowski, nieco przesadza z nadawaniem swym dziełom kształtów oraz z próbą **wpisania** znaczenia w każdy z owych kształtów. Owszem, książka jest dla liberatów samym utworem, a cielesność stanowi niezwykle istotną jej cechę, podobnie jak literackość (która, być może, łącząc się z cielesnością, prowadzi do powstania kategorii **liberackości**). Znamy jednak przecież książki dla dzieci w kształcie serca, które zawierają utwory o miłości, a ich autorzy nie uważali siebie za twórców nowego rodzaju sztuki, ani też nie wpisali w ten kształt ukrytych znaczeń. Jeśli zaś nośnik posiada tylko jedno znaczenie, które nadał mu autor – jak np. w książce o miłości w kształcie serca – to czy taki element rzeczywiście powiększa pole możliwości interpretacyjnych tekstu? Zachodzi uzasadniona obawa, że może tak nie być.

18 Z. Fajfer, *Jak liberatura redefiniuje książkę artystyczną*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010, s. 134–135.

19 Tamże, s. 135.

20 W. Kalaga, dz. cyt., s. 75. Podkreślenia autora artykułu.

21 Z. Fajfer, *Nie(o)pisanie liberatury*, s. 61.

22 W. Kalaga, dz. cyt., s. 79. Podkreślenie autora artykułu.

W STRONĘ DALSZYCH BADAŃ

Istotnym celem badań literackich powinno w najbliższym czasie stać się zapoczątkowanie w kręgu akademickim dyskusji na temat niesprecyzowanej jeszcze **teorii liberatury**, ponieważ dziś – po niemal piętnastu latach od ogłoszenia drukiem manifestu liberatury – owo awangardowe zjawisko literackie swym nieprzerwanym, choć nieco niejawnym, istnieniem domaga się głębszej refleksji metodologicznej. Dla liberatury należy bowiem stworzyć nowy aparat badawczy. W początkowych stadiach rozwoju teorii liberackiej będzie konieczne zbudowanie pomostu, który łączyłby tradycyjne badania literackie z badaniami najnowszymi. Niewątpliwie takie zadanie będzie wymagało mnóstwa pracy zarówno ze strony filologów, jak i teoretyków sztuki. Wierzę jednak, że liberatura może być pierwszym krokiem na drodze do wyzwolenia się badań humanistycznych od sztywnych kategorii, w które tradycyjne badania często się wklajają. Owe nadzieje są związane przede wszystkim z nadrzędną dla liberatury kategorią – kategorią wolności.

Obecne zadanie liberatury to przede wszystkim otwarcie oczu odbiorców, autorów i wydawców. Zadanie teorii liberatury natomiast powinno polegać na otwieraniu oczu teoretyków i krytyków. Istotne jest w tym kontekście nawet to, że w niektórych swoich artykułach K. Bazarnik pozostawia pewne strony niezadrukowane, ale ponumerowane: chodzi o wywołanie u odbiorcy zastanowienia, nawet jeśli na początku taki zabieg wydaje się bardziej infantylny (oraz antyekologiczny) niż sensowny. Być może takie postępowanie sprawi, że w przyszłości utwory Williama Blake'a będą przez wydawców uznawane za jedność tekstu i obrazów, bowiem dotychczas w wielu wydaniach jego dzieł warstwę obrazową zignorowano. Podobnie jak jedno z polskich wydań *Tristrama Shandy* Laurence'a Sterne'a, w którym autor celowo przesuwając w pewnym miejscu numerację o dziesięć stron, zaznaczając, że jeden rozdział został usunięty – owo wydanie tej zmiany numeracji w ogóle nie uwzględnił. Być może był to celowy zabieg wydawcy, choć niewykluczone, że wynikał jedynie z niedopatrzania, jednak w ten sposób wydawca przekształca utwór (co nie leży w jego kompetencjach) i zapewne – choć to kwestia do dyskusji – zniekształca sens, jaki swemu dziełu chciał nadać autor.

Należy wyraźnie stwierdzić, że liberatura stanowi nie tylko jeden z kroków na drodze tworzenia literackiej „formy bardziej pojemnej”, ale jest również wołaniem o ponowne zainteresowanie się, uznawanym za archaiczny, podziałem na treść i formę, aby tej ostatniej poświęcić więcej uwagi niż czyniono do dotychczas. K. Bazarnik słusznie przypomina, że całościowość dzieła W. Blake'a poważnie potraktuje się tylko wówczas, gdy wydrukuje się jego utwory wraz z inherentnie do tekstu należącymi iluminacjami – w *Pieśniach Niewinności* i *Pieśniach Doświadczenia* bowiem „(...) to, **jak** autor chciał powiedzieć, jest równie ważne jak to, **co** chciał powiedzieć, niezależnie od tego, jak owo »co« odczytamy. »Jak« jest u Blake'a częścią »co« i właśnie to jest jedną z kluczowych cech liberatury”²³. Forma zatem jest w liberaturze rozumiana o wiele szerzej niż w tradycyjnym literaturoznawstwie – jej charakter jest całościowy, odnosi się do całej fizycznej warstwy dzieła. Dlatego kwestią zasadniczą jest nie rozdzielenie formy i treści, ale uwzględnienie kwestii formy w budowaniu warstwy treściowej, a przez to – również refleksja nad formą, zwykle przyjmowaną bezwiednie. Z. Fajfer wyjaśnia to założenie, twierdząc, że „[c]hodzi o sytuację, gdy forma nie jest martwą konwencją, lecz czymś żywym. A czymś żywym forma może być tylko wtedy, gdy jest jednocześnie treścią”²⁴. Z liberaturą, w której poważnie potraktowane zostały oba te aspekty dzieła, mieliśmy do czynienia w polskiej literaturze już w renesansie (np. w utworze *Raki* Jana Kochanowskiego, który powinno się odczytać również od tyłu), a w światowej literaturze już w starożytności, np. w formie kaligramów czy szaradowego układu tekstu.

Niepokojące jest jednak następujące stwierdzenie K. Bazarnik: „W dziele liberackim chodzi (...) o świadome wykorzystanie materialności litery, słowa, zdania i przestrzeni książki, o umiejętne użycie innych elementów graficznych lub rezygnację z nich, o integralność tekstu i obrazu, który nie tyle ilustruje, co komentuje i uzupełnia tekst, tak jak działo się to w ręcznie iluminowanych średniowiecznych Bibliach”²⁵. W związku z tym rodzi się pytanie, czy rezygnacja z elementów graficznych musi w każdym wypadku mieć uzasadnienie w intencjach autora, czy też może być jedynie dziełem przypadku. Jeżeli bowiem możliwa jest ta druga ewentualność, to zakres dzieł, które można byłoby objąć mianem liberatury, niebezpiecznie się powiększa. Lęk wydaje się jednak nieuzasadniony, gdyby odnieść się do innych tekstów K. Bazarnik, która w wielu miejscach stwierdza, że liberatura zakłada przede wszystkim intencjonalność. Mimo to, należy zwrócić uwagę na fakt, że wybierając jedne elementy dla swojego liberackiego dzieła, autor jednocześnie – świadomie bądź nie, z własnej woli albo z powodu wyższej konieczności – bierze w nawias inne, których w swoim utworze nie używa. Jako że współcześnie w badaniach literackich większą władzę w kształtowaniu sensu utworu literackiemu oddajemy zwykle

23 K. Bazarnik, *Dlaczego od Joyce'a do liberatury (zamiast wstępu)*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Od Joyce'a do liberatury. Szkice o architekturze słowa*, Kraków 2002, s. VI.

24 Z. Fajfer, *W stronę liberatury*, s. 95.

25 K. Bazarnik, *Dlaczego od Joyce'a do liberatury...*, s. VI.

potędze tekstu niż osobie autora, należałoby uznać, że w dziele liberackim sens niosą nie tylko wybrane przez autora zadrukowane fragmenty bądź przerwy w tekście, ale również takie elementy, które w tekście znajdują się niejako z przypadku, bo wymaga ich, na przykład, gramatyka danego języka bądź dokonane przez autora wybory formalne. Ciekawe byłoby badanie kwestii przypadkowości w liberaturze, szczególnie przeprowadzone przez przedstawiciela nauk ścisłych.

W kontekście poczynionych uwag nie sposób sprzeciwić się twierdzeniu, że liberatura nie jest literaturą odosobnioną, która za cel nadrzędny stawiałaby sobie odrzucenie wszelkich dotychczasowych środków wyrazu jako błędnych czy już nieużytecznych. Autorzy liberatury odrzucają przede wszystkim pewne niezmiennie od wieków przyzwyczajenia edytorskie i czytelnicze, które według nich powinny zostać zrewidowane. Liberaci nie mają na celu zniszczenia literatury, ale pragną zbudować na niej nowe medium ekspresji. Takie podejście zapewnia nie tylko przyznanie większej wolności twórcom, ale także wprowadzenie w nowo odkrytej formie literackiej nieobecnych wcześniej w literaturze środków artystycznego wyrazu, a w konsekwencji – pełniejsze zrozumienie świata przez jej czytelników.

BIBLIOGRAFIA

Teksty źródłowe

- [1] Fajfer, Z., *Spoglądając przez ozonową dziurę*, Kraków 2004.

Książki/czasopisma

- [2] Bazarnik K., *Dlaczego od Joyce'a do liberatury (zamiast wstępu)*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Od Joyce'a do liberatury. Szkice o architekturze słowa*, Kraków 2002.
[3] Bazarnik K.; Fajfer, Z., *Krótką historią liberatury*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[4] Bazarnik K., *Liberature: A New Literary Genre?*, [w:] C. Ljungberg, O. Fischer, K. Tabakowska (red.), *Insistent Images*, Amsterdam, Philadelphia 2007.
[5] Fajfer Z., *Jak liberatura redefiniuje książkę artystyczną*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[6] Fajfer Z., *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[7] Fajfer Z., *Liberatura: hiperksięga w epoce hipertekstu*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[8] Fajfer Z., *Liberum veto? Odautorski komentarz do tekstu „Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich”*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[9] Fajfer Z., *Irzyka, epika, dramat, liberatura*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[10] Fajfer Z., *Muza liberatury (czyli kto się boi wdowy Wadman)*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[11] Fajfer Z., *Nie(o)opisanie liberatury*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[12] Fajfer Z., *W stronę liberatury*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[13] Jeżyk Ł., *Widzieć, wierzyć, wiedzieć. dwadzieścia jeden liter Zenona Fajfera*, [w:] K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna*, Kraków 2010.
[14] Kalaga W., *Tekst hybrydyczny. Polifonie i aporie doświadczenia wizualnego*, [w:] W. Bolecki, A. Dziadek (red.), *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, Warszawa 2010.
[15] Lefèvre P., *Intertwining Verbal and Visual Elements in Printed Narratives for Adults*, [w:] J. Round, C. Murray (red.), “Studies in Comics” 2010, nr 1.1 (2010).

NETOGRAFIA

- [16] Ladorucki, J., *Książka – obiekt – idea – kolekcja*, www.book.art.pl/files/download/809, 28.08.2013.
[17] Zacharko, S., *Radosław Nowakowski – zdobywca „Labyrinthu 2004”*, http://www.mediateka.com.pl/dedal/pdf/nr_6/68-69-r-nowakowski.pdf, 24.08.2013.
[18] <http://www.ha.art.pl/sklep/galerie/1b4615b9b69a172b3d9d31f0ad0a65cf5036.jpg>, 25.08.2013.