



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 2 (19) 2022 | s. 71–84
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.2.19-06



AUDIOBIOGRAFIE

MARTA BARON-MILIAN*
Uniwersytet Śląski w Katowicach

O-mówienie. Siedem okrążeń wokół Ewy Zarzyckiej

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę opisu twórczości Ewy Zarzyckiej w perspektywie transmedialnych praktyk autobiograficznych. W tytułowej metaforze „o-mówienia” ujęte zostają specyficzne peryfrastyczne właściwości kolejnych wystąpień i tekstów Zarzyckiej, które nieustannie „krążą po orbicie” języka, sztuki, sytuacji artystycznej i życia artystki. Interpretacji poddane zostają przede wszystkim „performanse mówione”, „rysunki pisane” oraz tworzone przez Zarzycką zeszyty – różne działania artystyczne, które łączy narracyjny i autobiograficzny żywioł, w specyficzny sposób związane z cielesnością głosu i pisma odręcznego, wprawione w transmedialne „krążenie” pomiędzy pismem, dźwiękiem i obrazem.

Słowa kluczowe

Ewa Zarzycka, performans, transmedialność, autobiografia, audiobiografia

Orbitowanie

Performans Ewy Zarzyckiej – jednostka czasu, który jest potrzebny mowie na wykonanie jednego pełnego obiegu orbitalnego wokół sztuki. Od takiej prowizorycznej definicji można by zacząć niniejsze krążenie. Przydałoby się jednak – jako materiał poglądowy – jakies

* Kontakt z autorką: marta.baron@us.edu.pl; ORCID: 0000-0002-5430-4339.

ciało niebieskie. Są i ciała niebieskie! Różnych wielkości, z mapami lub bez, białe lub czarne, prezentowane w pojedynkę lub niepokojąco zwielokrotnione – globusy należą do stałych rekwizytów Ewy Zarzyckiej w performansach mówionych. Czasem trzyma je w dłoni, czasem eksponuje na stołach, czasem umieszcza pośród innych przedmiotów, czasem na nich pisze, rysuje, kreśli tajemne linie, znaki, schematy. Globusy skupiają uwagę widza jako rzeczy, które artystyczny użytek przenosi w sferę nietypowej dla nich potencjalności, zupełnie obcej ich zmapowanym zwykle powierzchniom. Przede wszystkim jednak wiążą uwagę jako te elementy, w których bezpośrednim sąsiedztwie Zarzycka rozwija swoje opowieści o sztuce, połączone z kulistymi modelami osobliwymi siłami grawitacji.

Na jednej ze swoich wystaw Ewa Zarzycka stawia czysty, biały globus w rogu pomieszczenia i oświetla go w ten sposób, by rzucał cień na ścianę¹. Na drugiej ścianie narożnika, w miejscu, gdzie – gdyby oświetlić globus i z drugiej strony – także mógłby się znaleźć okrągły cień, artystka umieszcza jeden z *Rysunków pisanych*. Ma formę dokładnie wyrysowanego koła – o obwodzie zbliżonym do obwodu cienia – zaczerpionego gęstym pismem odręcznym, za którego pośrednictwem rozwija się „wpisana w koło” opowieść... Gdy patrzymy na zdjęcie z wystawy, nieruchomy, umieszczony na ścianie okrągły *Rysunek pisany* zaczyna jednak pozycjonować się coraz to inaczej. Najpierw jawi się jako zmaterializowany w atramentowej czerni cień, by za chwilę ujawnić, że koresponduje z nieobecną mapą i bielą globusa, którego ktoś odarł co prawda z wszelkich znaków, ale w zamian za to umieścił znakową gęstwinę tuż obok, w jego cieniu. Z tej perspektywy niedostępna mapa zastąpiona zostaje opowieścią. Chwilę później jednak uwagę patrzącego przyciąga plan przestrzenny: płaszczyzny, bryły i odległości. Z globusem sąsiaduje okrągły rysunek na ścianie, przyjmujący postać orbitującego ciała niebieskiego, połączonego niewidzialnymi siłami grawitacji z kulistym modelem Ziemi. Czyżby więc *Rysunek pisany* – a wraz z nim wyrysowana czarnym pismem opowieść – utrzymywał pozycję księżycową? Uchwycony w krążeniu po określonym torze wokół globu, na moment tylko pojawia się na ścianie lubelskiej Galerii Starej. Jego przeznaczeniem jednak jest orbitowanie.

O-mówienie

Eksponowane we wspomnianej pracy elementy pozycjonują się jednak odmiennie, gdy zaczynamy czytać jeden z *Rysunków pisanych Zarzyckiej*: ujętą także w koło, zapisaną pismem odręcznym, tuszem na papierze, opowieść o fascynacji sztuką. Narracja zaczyna się od problemów z „zawieszeniem wzroku”: „Kiedy wiele lat temu po raz pierwszy przyjechałam do Wrocławia – stolicy prehistorii polskiej sztuki pojęciowej nie wiedziałam na co mam

¹ Zob. Agnieszka Rayzacher, Dorota Jarecka, red. Ewa Zarzycka. *Lata świetności* (Warszawa: Fundacja Lokal Sztuki / lokal_30, 2016), 96.

patrzeć wcześniej na co potem. Czy na «przecudnej piękności» stare kamieniczki czy na stojące niemniej pięknie filary sztuki pojęciowej². A zatem albo sztuka, albo świat. Ostatecznie alternatywa zostaje zniesiona w literackim, kontaminującym chwycie, na który napotykaemy w ostatnim zdaniu, o literach ciasno zapisanych u dołu rysunku, blisko jednego z biegunów, gdzie na każdym globusie zwykły zbiegać się wszystkie południki: „(...) nie ma w ogóle wspólniejszego świata od świata sztuki”³.

Zdaje się, że wokół tego właśnie świata orbitują wszystkie opowieści Ewy Zarzyckiej, wszystkie „performanse mówione” i „rysunki pisane”. Jak pisze Dorota Jarecka, „Zarzycka jest podmiotem, ale przedmiotem już nie jest ona sama – jest nim refleksja nad sztuką. I to bardzo szeroko rozumianą. Jako myśl, obiekt, działanie, a także sieć powiązań i zależności”⁴. Można by rzecz ująć jednak i nieco inaczej. Sztuka Zarzyckiej zdaje się już w samym punkcie wyjścia dekonstruować opozycję pomiędzy podmiotem a przedmiotem, a wszystkie twórcze działania artystki wiążą się z pracą w obrębie relacji ja–sztuka–świat, na różne sposoby tę relację tematyzując i naruszając w osobliwym „mówieniu o” sztuce, które jest zawsze zarazem „mówieniem o” sobie. W mówieniu tym wyeksponowany zostaje przede wszystkim jego niezbywalnie podwójny charakter: jako praktyki artystycznej i jako praktyki życiowej. „Opowiadanie to przekazywanie jakiejś historii. Mówienie zaś nie ma ani wątku przewodniego, ani kompozycji”⁵ – pisze Magdalena Ujma, wskazując na najważniejsze właściwości mówionych wystąpień Zarzyckiej, których forma jest właściwie zawsze podobna. Artystka staje przed publicznością i zaczyna mówić, konstruując stopniowo ramę wyznania i czyniąc z uczestników nie tylko słuchaczy, ale także „wspólników”. O mechanizmie „mówienia” tak pisze Jarecka: „Zarzycka w swoich wystąpieniach wprawia w działanie język i o tym mówi, a jej wystąpienia problematyzują bycie tu i teraz wobec innych. To ja jestem i mówię do Was, a wy mnie słyszycie”⁶.

Performans Ewy Zarzyckiej zawsze niemal opowiada o swoim powstaniu, a „mówienie” osnuwa się wokół sytuacji, w której znajduje się artystka. Stając przed publicznością, wprawia język w ruch kołujący wokół tego, co się właśnie dzieje. Tym zaś, co się „dzieje”, jest sytuacja artystyczna. Wobec jej nieuchwytności mówienie Zarzyckiej zaczyna krążyć już nie tylko wokół samej artystki i sytuacji, w której staje przed publicznością, ale i wokół pojęcia sztuki – zawsze jakby po tym samym językowym torze. Jeśli więc droga mówienia Zarzyckiej

² Ewa Zarzycka, *Kiedy wiele lat temu przyjechałam do Wrocławia...* [rysunek].

³ Tamże.

⁴ Dorota Jarecka, „Rozkręcanie zegara. O wystąpieniach Ewy Zarzyckiej”, w: *Ewa Zarzycka. Lata świetności*, 51.

⁵ Magdalena Ujma, „Z sentymentem i wzruszeniem wspominam ten dzień, gdy po raz pierwszy ujawniłam swoje zapiski w zeszytach». *Performatywne pisanie Ewy Zarzyckiej*”, w: *Ewa Zarzycka. Lata świetności*, s. 79.

⁶ Jarecka, „Rozkręcanie zegara”, 51–52.

zdaje się zawsze okrężna, a jego ruch kołujący, być może lepiej oddawałoby ten charakter określenie „o-mówienie”? O-mówienie – mówienie orbitujące, które nieustannie krążyłoby więc po orbicie języka wokół obecności na scenie, wokół tego, czym jest performans, wokół pojęcia sztuki.

W jednym z tekstów Zarzyckiej trafiamy na wyznanie, które na skłonność artystki do ruchów kołujących wskazuje już wprost: „Jestem w drodze. Idąc, myśląc, krążę wokół jakiegoś sedna, jakiegoś centrum”⁷ – pisze. Do wyliczenia „idąc, myśląc”, chciałoby się niewątpliwie dodać jeszcze trzeci element: „mówiąc”. Czym jednak byłoby wspomniane „sedno” czy „centrum”, które swoją siłą grawitacji wyznaczają orbitę krążenia, nie wiadomo. Wojciech Kozłowski pisał o wyjątkowej trudności w opowiadaniu o twórczości Zarzyckiej, wynikającej z czegoś, co nazwał „wewnętrznym nieopisywalnym”⁸, dla czego nie da się znaleźć adekwatnego języka opisu. Wnętrza, sedna albo centrum ani zobaczyć, ani opisać nie sposób i raczej niczego się o nich nie dowiemy, na szczęście pozostaje jednak najciekawsze – to, co wokół nich się zapętla. Figura pętli pojawiała się zresztą także raz po raz w interpretacyjnych intuicjach kolejnych badaczek twórczości Zarzyckiej. Jarecka łączyła ją z osobliwą „logiką wątplenia”, z którą związana jest zależność: „(...) im intensywniej artystka pracuje, tym głębiej wątpi w swą pracę”⁹. To szczególnego typu zapętlenie Jarecka określa mianem „pierwszej i ostatniej zasady mechaniki Ewy Zarzyckiej”¹⁰, a swoją refleksję kontynuować będzie za pośrednictwem kolejnego „kołującego” obrazu: stwierdzi, że performans Ewy Zarzyckiej „można przedstawić jako obraz odkręcającej się spirali. Powracamy do początku, do ostatecznej przyczyny, dzielimy włos na czworo”¹¹.

„Nie muszę tłumaczyć, dlaczego ulubionym rekwizytem Zarzyckiej jest globus. Gdyby nie trzeba było zatrzymać obrotów Ziemi, by coś powiedzieć, mowa nie miałaby sensu. Mowa zawsze musi wdrzeć się w rytm jakiegoś ruchu i go zatrzymać”¹² – te fascynujące obserwacje Jareckiej figura o-mówienia stawia jednak w nieco innym świetle. Czy nie można by ująć rzeczy odwrotnie? Globusy Zarzyckiej byłyby wówczas nie tyle obrazami zatrzymanego nagle ruchu Ziemi, ale funkcjonowałyby raczej jako – dziwne, niekompletne, pozbawione mapy, a zarazem symbolizujące wszystkie możliwe „sedna” – rekwizyty, wyznaczające za pomocą niewidzialnych sił grawitacji, tory, po których krąży o-mówienie.

⁷ Ewa Zarzycka, „Wstęp”, w: *Ewa Zarzycka. Od Nie do Tak. Twórczość z lat 1980–2010*, red. Jolanta Męderowicz, Ewa Zarzycka (Lublin: Galeria Labirynt, 2010), 33.

⁸ Wojciech Kozłowski, „Gdy myślę o Ewie”, w: *Ewa Zarzycka. Od Nie do Tak*, 27.

⁹ Jarecka, „Rozkręcanie zegara”, 57.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, 60.

Peryfraz

„Mowa orbitująca” i figura o-mówienia, które uruchamiają wyobraźnię kosmiczną, nie są bynajmniej jedynie stworzonymi na potrzeby tej analizy metaforami. Przeciwnie, można powiedzieć, że mają swoją nader długą tradycję retoryczną. Literacką figurą orbitowania jest wszak peryfraz. Jak głoszą słowniki, peryfraz jest, ni mniej, ni więcej, tylko „omówieniem”, „wyrażeniem omownym”. Ku okrążaniu kieruje niewątpliwie jej etymologia: wywodzi się od greckiego *peri*, co oznacza ‘wokół’ i *phrasis*, odsyłającego do ‘mowy’ czy ‘wyrażenia’. A zatem jest peryfraz figurą powstałą w wyniku krążenia wyrażenia wokół, jest mówieniem wokół, formułą omowną... Do cyrkulacyjnego ruchu i cyrkulującego mówienia odsyłają zresztą także inne odnotowywane nazwy peryfrazy: *circuitio* oraz *circumlocutio*¹³.

Jak głosi słownikowa definicja, peryfraz to „zastąpienie nazwy jakiegoś zjawiska przez bardziej rozbudowane jego opisanie”¹⁴ albo – w ujęciu Michała Głowińskiego – „zastąpienie nazwy prostej przez opisową”¹⁵. Język peryfrazy krąży więc wokół rzeczy, której prostą nazwę chce zastąpić omówieniem, związany z nią nierozzerwalnie, wybiera zarazem krążenie po własnej orbicie, odpowiednio zdystansowany wobec swego przedmiotu. Poruszające się ruchem okrężnym wokół pojęcia sztuki, własnej pozycji artystycznej, sytuacji performansu, o-mówienia Zarzyckiej, przeniknięte raczej narracyjnym żywiołem opowieści, z opisowością peryfrazy nie miałyby jednak wiele wspólnego. Mimo to wszystkie zdają się zbudowane na peryfrastycznej zasadzie językowej cyrkulacji wokół przedmiotu. Być może jego nazwę dałoby się oddać sformułowaniem prostym, ale niewiele mogłoby nam ono powiedzieć. Obnażyłoby jedynie fiasko sztuki nazywania.

Nierzadko peryfraz – wielokrotnie używana – staje się językową kalką czy etykietą. W literackiej tradycji łączy się jednak najczęściej – choć nie tylko – ze stylistycznym naddatkiem, mową kwiecistą i rozbudowaną. Peryfraz Zarzyckiej jest w ciągłym ruchu, nigdy nie zastyga, nie przekształca się w językową kalkę wielokrotnego użytku. Nie ma nic wspólnego z kwiecistym, pięknym językiem i kiczem peryfrastycznego stylu. Kluczowa pozostaje dla niej energia języka mówionego, a wraz z nią energia potoczności, szczególnego typu podkreślanie „nieprofesjonalności”, idące w parze z ciągłym powątpiewaniem we własną praktykę twórczą. Nie jest też w żadnym razie peryfrazą eufemistyczną. Mówi wprost, a jednak wciąż okrąża swój przedmiot w analitycznym o-mówieniu. Jak pisze Głowiński, zdarza się co prawda,

¹³ Zob. „Peryfraz”, w: Michał Głowiński i in., *Słownik terminów literackich* (Wrocław: Ossolineum, 1989), 351–352.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Michał Głowiński, „Peryfrazy współczesne”, *Teksty* 3 (1972): 49.

że peryfrazą zachowuje „pozory obiektywności, tworzy iluzję, że traktuje przedmiot li tylko analitycznie, że ujawnia właściwe mu cechy. W istocie jest jednak domeną interpretacji”¹⁶.

Być może jednak dla peryfraz Ewy Zarzyckiej najważniejsza jest ta oto marginalna uwaga słownikowa, wedle której „jedną z praktycznych, ale dla literatury mniej ważnych, przyczyn używania peryfrazy jest potrzeba opisanego zjawiska, którego nazwy się nie zna”¹⁷. A zatem miałyby peryfraz swój początek w braku – braku prostej nazwy na to, co chciałoby się opisać. Może dlatego globus nie ma mapy, jego powierzchni odjęto nazwy geograficzne, a wszystko rozgrywa się w okrężnym ruchu peryfrastycznych, zapętlonych opowieści.

Audio-

W 1981 roku Ewa Zarzycka wysyła na II Międzynarodowe Triennale Rysunku we Wrocławiu *Rysunek osobliwy*. Ma on postać kasety magnetofonowej, na której nagrano dźwięki towarzyszące akcji Andrzeja Partuma, przeprowadzonej w tym samym roku w lubelskiej Galerii Labirynt. Performans powstaje w reakcji na kierowane wobec galerii zarzuty dotyczące prezentowania sztuki konceptualnej. „Podczas swego wykładu Partum rzucał kolorowymi pisakami na rozłożony na podłodze arkusz papieru, tworząc przypadkowy rysunek, materialny artefakt z wystąpienia artysty, spełniający oczekiwania magistratu”¹⁸ – nie bez ironii opisuje Małgorzata Dawidek Gryglicka. Przechwytyjąc towarzyszące akcji Partuma dźwięki – głos performerera, trzaski upadających pisaków, szmer rysowania, szelest papieru – Zarzycka tworzy jeszcze jeden „materialny artefakt”, w formie audio. „*Nagrany rysunek* można uznać za zapowiedź mówionych performansów artystki”¹⁹ – dodaje trafnie autorka *Historii tekstu wizualnego*. Wydaje się jednak, że rysunek uznać można przede wszystkim za zapowiedź artystycznej strategii, która w kolejnych dziesięcioleciach okaże się dla praktyk twórczych Zarzyckiej charakterystyczna, a określić można ją jako transmedialną²⁰. W paradoksalnym dźwiękowym rysunku i materialności „kasetowego”, jedyne tu dostępne, artefaktu jednocześnie de-materializuje i re-materializuje się artefakt „pierwotny”, wyrysowany przez performerera w ramach akcji. Pomiedzy tymi dwiema materialnościami doświadczamy ulotności dźwięku i głosu wraz z wyobrażoną materialnością ciała artysty i jego gestów. Sam *Rysunek*

¹⁶ Tamże.

¹⁷ „Peryfraz”, 351.

¹⁸ Małgorzata Dawidek-Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku* (Kraków–Wrocław: Muzeum Współczesnej – Korporacja ha!art, 2012), 583.

¹⁹ Tamże.

²⁰ „Zarzycka skupia w sobie to, co najlepsze z konceptualnej tradycji badania medium za pomocą należących do niego środków, i to, co najlepsze z kilku dekad krytycznej sztuki kobiet”; Jarecka, „Rozkręcanie zegara”, 51.

zaś gubi się gdzieś w swojej długiej wędrówce między mediami, bo nie o nim przecież, lecz o owej wędrówce zajmująco „opowiada” skromna kasetka, heterogeniczny wytwór, wiązka transmedialnej energii. Snując kolejne opowieści, Zarzycka bada, jak język zachowa się w nieoczekiwanych spięciach medium, eksploruje pole jego brzmieniowych i wizualnych oddziaływań oraz dokonujących się pod wpływem kolejnych medialnych zapośredniczeń metamorfoz. Można powiedzieć, że transmedialne przepływy są tu jak zmiany środków lokomocji, zmiany nośników, których odmienne mechanizmy niosą dalej, po orbicie języka, wciąż ten sam głos i to samo o-mówienie. W 365 mediów dookoła sztuki...

„Nazywam się Ewa Zarzycka i jestem artystką sztuki performans. Nie tylko performans, i nie tylko sztuki, w ogóle artystką” – każdemu, kto miał okazję choć raz posłuchać Ewy Zarzyckiej to charakterystyczne, powtarzające się w wielu wystąpieniach otwarcie, musi przypomnieć jej głos: silny, niski, jakby dowcipnie zuchwały, ale nade wszystko daleki od teatralności, naturalny, mający w pogardzie wysublimowane techniki deklamacji, pozwalający ze swego charakterystycznego brzmienia swobodnie wysnuwać się wartkiej opowieści. Za pośrednictwem tego dobrze rozpoznawalnego głosu każdorazowo dokonuje się jakby inscenizacja podmiotowości, eksponująca własną czasowość i procesualność. Posługując się określeniem Mieke Bal, analizującej figury głosu w performansie, można powiedzieć, że głos sam w sobie stanowi tutaj „skuteczny kontrapunkt wobec głosu obecnego we wszechwiedzącej i zdystansowanej (trzecioosobowej) narracji”²¹. Zarzycką cechuje pewnego rodzaju nieśmiałość, pokora wobec sytuacji mówienia w miejscach, w których nie mogą rozlegać się głosy innych, wobec głosu jako „instytucji”, jako narzędzia władzy.

Wszystkie obrazy, które ukazują się uczestnikom performansów Zarzyckiej czy oglądającym jej wideo, są „ramowane” przez ten sam głos, który – by raz jeszcze przywołać Mieke Bal – „znajduje się tak blisko obrazu, że wydaje się wewnętrzny wobec niego, a zarazem od niego inny”²². Stajemy się świadkami dziwnej sytuacji: jakby tekst, ciało, obraz i głos podejmowały wspólne wysiłki, mające na celu zawiązanie narracyjnego „przymierza”, które co rusz się załamuje, by za chwilę znowu odbudować. Jak pisze trafnie Jarecka, Zarzyckiej „(...) udaje się (...) odsunąć i zrelatywizować cel, jakim jest stworzenie dzieła sztuki”²³. Znajdujemy się więc tu i teraz, oglądając spektakl osobliwej niemożności wyjścia poza czasowe ramy rozgrywającej się sytuacji, „(...) niemożności zrzeczenia się i odrzucenia tego, co nieodwołalnie

²¹ Mieke Bal, „Performans i performatywność”, w: tejsze, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, tłum. Marta Bucholc (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012), 228.

²² Tamże.

²³ Jarecka, „Rozkręcanie zegara”, 59.

jest terazniejszością”²⁴. Zdaje się, że nie ma lepszego medium dla zobrazowania tej niemożności niż głos. „Gdy robiłam kiedyś performans przez telefon, niektórzy mówili: «nawet dobrze, że ciebie tam nie było». Był tylko mój głos, który brzmiał podobno jak w kościele”²⁵ – opowiada Zarzycka.

-bio-

Kiedy byliśmy młodzi nasze ideały były takie, by pracować razem, jak Maria Skłodowska-Curie i Piotr Curie (...). Teraz tylko rozmawiamy. Mój mąż krytykuje i podważa różne fakty z obszaru sztuki, ale na swój sposób kocha sztukę. Ja również Kocham naukę i fascynuję się nią. A co by na to wszystko powiedział mój listonosz?²⁶

Artysta nie żyje naprawdę – brzmi tytuł wideo, z którego pochodzą te słowa. Rzuci jasne światło na trzy pojęcia: artysta, życie i prawda. Jest jeszcze, wprowadzająca największy zamęt, partykuła przecząca, przynależna pozycji artystycznej, podważającej pojęcie „prawdziwego życia” i zarysowującej horyzont życia „innego”, w którym praktyka artystyczna i praktyka życiowa łączą się na zupełnie odmiennych zasadach niż domyślna zasada opozycji „na-prawdę” i „nie-na-prawdę”. Od jej „ogrywania”, a jednocześnie prowokacyjnego tematyzowania własnej biografii rozpoczyna się zresztą twórcza droga Zarzyckiej. Gdy w ramach debiutanckich akcji w 1975 roku robi artystyczny użytek z różnych „dowodów tożsamości”, ujmuje autentyczność dokumentów w nawias sztuki. Fotografuje, kopiuje i wystawia m.in. dowód osobisty, indeks, legitymację członkowską dyskusyjnego klubu filmowego, kartę biblioteczną, kartę pływacką czy zaadresowane do siebie koperty²⁷. Artystyczne nadużycie „materiałów biograficznych” jest początkiem inscenizowania własnej podmiotowości, uniemożliwiając zarazem poszukiwania w sztuce Zarzyckiej tego, co tradycyjnie uznajemy za elementy autobiograficzne; nie da się bowiem takich wyznaczyć w kontinuum życia i sztuki, performatywnie złączonych w artystycznym „nie-życiu naprawdę”. Niemożliwość odłączenia życia od sztuki jest jednym z tematów, które wciąż w twórczości Zarzyckiej powracają; z takich zmagania zdaje zresztą sprawę we wspomnianym filmie. Słyszymy w nim, że artystka próbuje oderwać się od sztuki, chce uciec, fantazjuje o wakacjach, podejmuje próby robienia

²⁴ Bał, „Performans i performatywność”, 230.

²⁵ Ewa Zarzycka, Marta Baron-Milian, Aleksander Wójtowicz, „Punkty wyjścia. Z Ewą Zarzycką rozmawiają Marta Baron-Milian i Aleksander Wójtowicz”, *Śląskie Studia Polonistyczne* 1 (2022): 3.

²⁶ Ewa Zarzycka, *Artysta nie żyje naprawdę*, 2015 [wideo].

²⁷ Zob. Dawidek-Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego*, 580.

tego, co wszyscy, spędzania czasu tak jak wszyscy, odpoczywania tak jak wszyscy – wreszcie wsiada do łódki i płynie po Wiśle, by kontemplować przyrodę i marzyć. Wszelkie próby kończą się jednak fiaskiem: „W żaden sposób nie udało mi się oderwać od sztuki”²⁸ – konstatuje ostatecznie ze spokojem. „Niestety oderwanie od sztuki nie jest możliwe. Przynajmniej w moim przypadku”²⁹... Czyż to nie kolejna grawitacyjna metafora? Nie móc „oderwać się” od sztuki, nie móc wymknąć się działaniu sił grawitacji, usunąć osobliwego przyciągania, opuścić orbity wyznaczonej przez siłę sztuki, która wymusza ciągły ruch okrężny wokół samej siebie. W 365 performansów dookoła sztuki...

Z opowieści Ewy Zarzyckiej wyłaniają się często dobrze już znani wszystkim zaznajomionym z jej twórczością bohaterowie: mąż – profesor nauk o Ziemi, listonosz, przyjaciółki i przyjaciele, Andrzej Partum, Zbigniew Warpechowski, Władysław Panas... Cytowani, łapani za słowa, uchwyceni w anegdotycznej migawce, w której nader często znajduje swój migawkowy, biograficzny punkt wyjścia refleksja o teorii sztuki, praktykach tworzenia, metodach i formach pracy performerera. Biograficzny konkret szybko zmienia swój status, a zarazem pozostaje tym samym: nie tracąc nic ze swej realności, staje się załącznikiem i materiałem performansu. Z zaskakującą lekkością i naturalnością, w tropach i figurach typowych dla potocznej opowieści autobiografia, autoanaliza i teoria sztuki stają się jednym; nie są odrębnymi elementami, trybami czy aspektami, ale współistnieją raczej tak, jakby kilka strumieni zlewało się nie w wielo-, lecz w jednowątkowej opowieści. Ten konstrukcyjny chwyt o-mówienia nie ujawnia w żaden sposób swoich szwów. Wszystkie wątki sylleptycznie łączy imię i nazwisko Ewy Zarzyckiej, niezbywalny element tak wielu jej opowieści krążących po autobiograficznej orbicie, nie opuszczających jej ani na moment. „Orbita autobiograficzna” zdaje się tu zresztą wyrażeniem nader adekwatnym, skoro autobiografia opisuje drogi życia i koleje losu. Zarówno jedne, jak i drugie pozostają w orbicie etymologii orbity, łacińskiego określenia ‘drogi’ i ‘koleiny’. W 365 performansów dookoła życia...

-grafie

„W moim przypadku wszystko zaczyna się w języku (...). Mój warsztat w pewnym sensie jest bardzo podobny do warsztatu pisarza (...). Praca w języku – to jest to, co robię stale, można powiedzieć właściwie, że robię to codziennie”³⁰ – mówiła Ewa Zarzycka w niedawnej rozmowie.

²⁸ Zarzycka, *Artysta nie żyje naprawdę*.

²⁹ Tamże.

³⁰ Zarzycka, Baron-Milian, Wójtowicz, „Punkty wyjścia”, 12.

Szczególnego rodzaju „orientacja na język”³¹ stała się pryzmatem, przez który wielokrotnie opisywano twórczość artystki, zaskakująco rzadko jednak w kontekście praktyki literackiej. Tymczasem, jak celnie ujmuje Dawidek-Gryglicka, „język pisany i mówiony stał się dla artystki pierwszoplanowym narzędziem w poszukiwaniu form artykułowania sztuki i wytwarzania jej zrębów”³². Autorka *Historii tekstu wizualnego* wskazuje jednak, że wykorzystanie języka przez Zarzycką nie jest typowe dla sztuki konceptualnej, jako że „od pierwszych realizacji jej pisanie, mówienie, performowanie pozostają w swym charakterze głęboko osadzone w tradycji literackiej i często przybierają formy przypowieści lub literacko-filozoficznego rozważania”³³. Jako takie miałyby obrazować proces transponowania rzeczywistości na język, będąc jednocześnie „analizą języka sztuki (...), intelektualną grą z językiem stanowiącym o artystycznej tożsamości i procesem transponowania myśli na słowo widzialne lub wypowiedziane (podczas performansu), grą, której celem jest inicjowanie artystycznego działania”³⁴. Ten performatywny wymiar ujawnia się zarówno w „rysunkach pisanych”, jak i w „performansach mówionych”, sprawiając, że dzieje się w nich coś bardzo ciekawego z medium literatury, ujawnia się archaiczność tradycyjnych podziałów w obrębie sztuki, a teksty, które – przyjmując odpowiednią optykę – bez wątpliwości nazwalibyśmy literackimi, funkcjonują w zupełnie inny sposób.

Gdy za literacki język próbuje o-mówienia chwycić Aleksander Wójtowicz, ujawniają się liczne narracyjne strategie i chwyt, które stanowią o wyjątkowym, dobrze rozpoznawalnym charakterze konstruowanych za pośrednictwem języka wystąpień. Wszystkie te strategie, tropy i figury są nierozzerwalnie związane z osobliwą dynamiką opowieści, która bierze swój początek i zakorzenia się we wszechobecnych metaforach słabości i niemocy, ujawniając się – jak pisze Wójtowicz – w „przewrotnym zwlekaniu, wykołajaniu opowieści, przekierowaniu jej z premedytacją na (pozornie) boczny tor”³⁵. By cel osiągnąć – to ciekawe rozpoznanie Wójtowicza – przechwytuje Zarzycka figury klasycznej retoryki (wśród nich m.in. retardację i dygresję), robiąc z nich twórczy użytek w ramach własnej strategii artystycznej³⁶. Owe przechwycenia zdają się jednak zawsze działać przede wszystkim samozwrotnie, z jednej strony parodiując za pośrednictwem niekończącej się praktyki o-mówienia własną retoryczność,

³¹ Dawidek-Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego*, 585.

³² Tamże, 583.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, 580.

³⁵ Aleksander Wójtowicz, „Narracje Ewy Zarzyckiej”, *Śląskie Studia Polonistyczne* 1 (2022): 2.

³⁶ Tamże.

z drugiej zaś – poprzez skierowanie uwagi na sam proces – negując nieustannie wszelką możliwość literackiej formy zamkniętej.

To, co moglibyśmy uznać w twórczości Ewy Zarzyckiej za literackie, wychodzi jednak przede wszystkim daleko poza granice właściwych literaturze mediów, „wyplątuje” literaturę z jej tradycyjnych medialnych uwikłań, sytuując język w przepływie pomiędzy pismem, mową, rysunkiem, performansem, różnymi formami audio, wideo i -grafii. Symptomatyczny jest fakt, że Zarzycka zdaje się w swojej twórczej praktyce stronić od najsilniej splecionego z literaturą medium – druku. Wszędzie tam, gdzie druk mógłby się pojawić, nader często zastępuje go pismo odręczne, nie tylko bliższe ciału, ale także znacznie bliższe spontanicznym, otwartym formom o-mówienia. To zagadnienie wydaje się szczególnie ciekawe, gdy myślimy o tym, co właściwie łączy „performanse mówione” i „rysunki pisane” Zarzyckiej. Zdaje się, że na piśmie za ów komponent spontaniczny o-mówienia odpowiada właśnie forma pisma odręcznego, która – choć może to tylko złudzenie – zachowuje w sobie pamięć tak charakterystycznego głosu Ewy Zarzyckiej. Dla „performansów mówionych” głos wydaje się więc tym, czym dla „rysunków pisanych” forma pisma odręcznego – wymiarem idiomatycznym, a wraz z nim tym, co nieuniwersalne, własne, najbliższe ciału. Zupełnie jak gdyby każdy z „rysunków pisanych” przybierał formę osobliwego „dyskursu-z-głosem”, jak określi podobną właściwość intermedialnej sztuki Mieke Bal. W wyjątkowy sposób otwierałby on zarazem zarówno rysunek, jak i pismo na rozlegający się głos, wprawiając je w transmedialne krążenie.

O-mówienie byłoby więc częścią procesu tworzenia, łącząc metaforę orbitowania z właściwościami sztuki w procesie, w której obrębie możliwe są tylko formy otwarte, a kolejne artystyczne praktyki pozostają częścią tej samej twórczej całości. Podobnie pisze na ten temat Magdalena Ujma: „Performance mówiony pozostaje tym działaniem, które jest najbardziej widoczne, wpływające co jakiś czas na powierzchnię procesu tworzenia. Istnieje także i drugi nurt, płynący bezustannie. Zaczyna się od kartki papieru i zapisania na niej lub naszkicowania czegoś”³⁷. Mowa tu oczywiście o zeszytach, które krytyczka połączy z praktyką „performatywnego pisania”. Rozpoznanie to kieruje nas ku ostatniemu okrążeniu, choć właściwie na sam początek, bo wszystko zaczyna się od kartki papieru.

Oś obrotu

Zeszyty Zarzyckiej pełnią przeróżne funkcje: „(...) dziennika, szkicownika, brudnopisu, notatnika do prowadzenia zapisków dla pamięci – numerów telefonów, list zakupów i rzeczy do zrobienia. Znajdują się tu również etykiety, bilety, naklejki oraz inne drobiazgi wsunięte

³⁷ Ujma, „«Z sentymentem i wzruszeniem»”, 78.

między kartki”³⁸; „skrupulatnie prowadzone notatki ze wszystkiego”, „zasłyszane historie, streszczenia audycji radiowych, rozmów, relacje z lektur i spotkań”. Są jednak także przestrzenia „pracy z koncepcją”³⁹, „stopniowego wypracowywania partytury”⁴⁰ dla kolejnych performansów, jak sama artystka nazywa tekst, zawierający w sobie „zasadniczy szkielet wystąpienia, pokazuje tok myślenia, docierania do prawdy, ale też jednocześnie owo myślenie prowadzi, nadaje mu tempo i rytm”⁴¹. Są więc zeszyty specyficznymi „nośnikami pamięci”. Ujma widzi w nich „wartką podziemną rzekę”, która zapewnia sztuce Zarzyckiej ciągłość i łączność z „rozpisany na całe życie”⁴² projektem.

Można by niewątpliwie spojrzeć na nie jak na zupełnie wyjątkową praktykę *life writing*, której szczególny charakter nie tkwi jednak – jak to najczęściej bywa – w eksperymentach z prawdą i fikcją, ale w osobliwym połączeniu materii codziennego życia i pamięci z meta-artystyczną refleksją i procesem twórczym. W efekcie przybierają dziwną i ogromnie ciekawą formę dziennika czy notatnika „konceptualnego”, a wyobrażenie o krzyżowaniu się pól dałoby tu być może dwa neologizmy: zeszyty zdają się mieć charakter zarazem (ironicznie) meta-autobiograficzny oraz auto-metaartystyczny⁴³. Zarzycka całkowicie odcina się tu od autobiograficznych i dziennikowych konwencji opowiadania, przechodząc na pozycje autoanalizy, dla której materiału dostarcza na różne sposoby zorganizowana, w tym m.in. narracyjnie, tkanka życia. Równoważnymi formami organizacji pozostają rysunki, wykresy, schematy, diagramy, zestawienia materialnych artefaktów, nade wszystko jednak ważna zdaje się „cała reszta”, a w niej być może zwłaszcza to, co nie poddaje się opracowaniu i wyzwala jako *informe*. Pole *informe* wydaje się dla zeszytów kluczowe, z czego artystka zdaje sprawę. W swoim wideo opowiada o fiasku kolejnych prób ujęcia zeszytów w jakąkolwiek formę oraz o próbach ich „opracowania”, z których każda zwiastowała rychłą „katastrofę”⁴⁴, zniszczenie ich „tektoniki” i „układów”.

Wskazując, jak trudno było pokazać zeszyty, jednocześnie kreśli Zarzycka na kolejnych stronach swoje tajemne wykresy. Są różne, dominują w nich kształty eliptyczne i spiralne, ale mają cechę wspólną – grubą, wyrysowaną czarnym markerem skrzypiącym po papierze, oś.

³⁸ Tamże.

³⁹ Zarzycka, Baron-Milian, Wójtowicz, „Punkty wyjścia”, 5.

⁴⁰ Ujma, „«Z sentymentem i wzruszeniem»”, 81.

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże.

⁴³ Zob. Julia Novak, „*Experiments in Life-Writing. Introduction*”, w: *Experiments in Life-Writing. Intersections of Auto/Biography and Fiction*, red. Lucia Boldrini, Julia Novak (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017), 4.

⁴⁴ Ewa Zarzycka, *Videozeszyty*, 2013 [wideo].

Oś symetrii? Oś obrotu? Oś świata? Czasem ta oś pokrywa się z wyznaczoną typowym zszyciem osi z zeszytu, którego kartki wszak także obracają się wokół własnej osi. W pewnej chwili rytm opowieści o fiasku kolejnych performerskich prób zaczyna uzgadniać się z rytmem rysowania spirali, osnuwającej się wokół własnej, czarnej, osi. Aż wreszcie słyszemy zniecierpliwiony głos Zarzyckiej: „(...) słup milowy, wymarzony, wyidealizowany słup milowy... Wygląda jak jakiś mizerny kołek. Artystka wygląda tutaj jak pracujący w polu geodeta”⁴⁵. Wracamy więc do kulistego modelu Ziemi, obracającego się wokół własnej osi globusa, obracających się kartek zeszytu, artystycznej pracy, transmedialnej cyrkulacji i okrężnego ruchu o-mówienia, kończącego właśnie jeden orbitalny obieg wokół sztuki.

Bibliografia

- Bal, Mieke. „Performans i performatywność”. W: Mieke Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, s. 203–242. Tłum. Marta Bucholc. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012.
- Dawidek-Gryglicka, Małgorzata. *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Kraków–Wrocław: Muzeum Współczesne Wrocław – Korporacja Ha!art, 2012.
- Głowiński, Michał. „Peryfrazy współczesne”. *Teksty* 3 (1972): 48–58.
- Jarecka, Dorota. „Rozkręcanie zegara. O wystąpieniach Ewy Zarzyckiej”. W: *Ewa Zarzycka. Lata świetności*, red. Agnieszka Rayzacher, Dorota Jarecka, 51–76. Warszawa: Fundacja Lokal Sztuki – lokal_30, 2016.
- Kozłowski, Wojciech. „Gdy myślę o Ewie”. W: *Ewa Zarzycka. Od Nie do Tak. Twórczość z lat 1980–2010*, red. Jolanta Męderowicz, Ewa Zarzycka, 27–44. Lublin: Galeria Labirynt, 2010.
- Męderowicz, Jolanta, Zarzycka, Ewa, red. *Ewa Zarzycka. Od Nie do Tak. Twórczość z lat 1980–2010*. Lublin: Galeria Labirynt, 2010.
- Novak, Julia. *Experiments in Life-Writing. Introduction*. W: *Experiments in Life-Writing. Intersections of Auto/Biography and Fiction*, red. Lucia Boldrini, Julia Novak. Bangstoke: Palgrave Macmillan, 2017.
- „Peryfrazą”. W: Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, 351–352. Wrocław: Ossolineum, 1989.
- Rayzacher, Agnieszka, Jarecka, Dorota, red. *Ewa Zarzycka. Lata świetności*. Warszawa: Fundacja Lokal Sztuki – lokal_30, 2016.
- Ujma, Magdalena. „Z sentymentem i wzruszeniem wspominam ten dzień, gdy po raz pierwszy ujawniłam swoje zapiski w zeszytach». *Performatywne pisanie Ewy Zarzyckiej*. W: *Ewa Zarzycka. Lata świetności*, red. Agnieszka Rayzacher, Dorota Jarecka, 77–101. Warszawa: Fundacja Lokal Sztuki/ lokal_30, 2016.

⁴⁵ Tamże.



- Wójtowicz, Aleksander. „Narracje Ewy Zarzyckiej”. *Śląskie Studia Polonistyczne* 1 (2022): 1–9.
- Zarzycka, Ewa. *Artysta nie żyje naprawdę*. 2015 [wideo].
- Zarzycka, Ewa. *Videozeszyty*. 2013 [wideo].
- Zarzycka, Ewa. „Wstęp”. W: *Ewa Zarzycka. Od Nie do Tak. Twórczość z lat 1980-2010*, red. Jolanta Męderowicz, Ewa Zarzycka. Lublin: Galeria Labirynt, 2010.
- Zarzycka, Ewa, Baron-Milian, Marta, Wójtowicz, Aleksander. „Punkty wyjścia. Z Ewą Zarzycką rozmawiają Marta Baron-Milian i Aleksander Wójtowicz”. *Śląskie Studia Polonistyczne* 1 (2022): 1–13.

Circumlocution. Seven Circles Around Ewa Zarzycka

Summary

The article is an attempt to describe the work of Polish performer Ewa Zarzycka in the perspective of transmedia autobiographical artistic practices. The metaphor of ‘circumlocution’ in the title of the article captures the specific perifrastic peculiarities of Zarzycka’s performances and texts, that constantly ‘circulate in the orbit’ of the language around notions of art, the artistic situation and the artist’s life. Most of all, the objects of interpretation in the article are ‘spoken performances’, ‘written drawings’ and notebooks, authored by Ewa Zarzycka, as various artistic practices that are connected by narrative and autobiographical quality, related in a specific way to the corporeality of voice and handwriting in transmedia ‘circulation’ between writing, sound and picture.

Keywords

Ewa Zarzycka, performance, transmediality, autobiography, audiobiography

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Marta Baron-Milian, „O-mówienie. Siedem okrążeń wokół Ewy Zarzyckiej”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 2 (2022), 19: 71–84. DOI: 10.18276/au.2022.2.19-06.