

Wrocławskie mosty między matematyką a sztuką (Most II)

Małgorzata MIKOŁAJCZYK*, Wrocław

Tekst jest zapisem odczytu wygłoszonego na LII Szkole Matematyki Poglądowej nt. „Matematyka a sztuki różne”, Rynia 2014.

Pierwsza część tekstu, poświęcona twórczości Wacława Szpakowskiego, ukazała się w poprzednim numerze.

Człowiek z bunkra

Stanisław Dróżdź, bo o nim mowa, urodził się w 1939 roku w Sławkowie (Zagłębie Dąbrowskie), a zmarł w 2009 roku we Wrocławiu. Był ważną postacią polskiej kultury, jednym z najwybitniejszych współczesnych poetów. W latach 1959–1964 odbył studia filologiczne na Uniwersytecie Wrocławskim, gdzie po 15 latach obronił pracę magisterską na temat polskich konkrystów.



Muzeum Sztuki Współczesnej we Wrocławiu, tzw. Bunkier Sztuki

Sam uprawiał poezję konkretną, a jego twórczość nie ma sobie równych. Jest to jednak dziedzina nietypowa, hermetyczna i dalece anonimowa. Świadczy o tym fakt, że chociaż Dróżdź mieszkał i tworzył we Wrocławiu przez ponad pięćdziesiąt lat, a swoje prace wystawiał w największych galeriach w Polsce i na świecie, jest znany tylko w wąskim środowisku artystycznym. Wrocławianie na ogół nie wiedzą o jego istnieniu, chociaż każdy zna jego pracę umieszczoną w przestrzeni miejskiej w 2009 roku – monumentalny mural na fasadzie Muzeum Sztuki Współczesnej tzw. Bunkra Sztuki (bo muzeum mieści się w schronie przeciwlotniczym dla ludności cywilnej wybudowanym w 1942 roku) z fragmentem wiersza *Klepsydra*.

Na czym polega poezja konkretna? Kierunek ten powstał w połowie lat 50. XX wieku i był literacką implementacją idei sztuki konkretnej, w której uwaga artysty jest skupiona na tworzywie jako na zasadniczym elemencie dzieła. Konkretność i materialność utworu językowego mogą przejawiać się w postaci wizualnej lub dźwiękowej, dlatego teoretycy sztuki długo spierali się, jak zaklasyfikować ten typ twórczości: w pierwszym nurcie uznawano go za nowy rodzaj literacki lub za odmianę grafiki wykorzystującą tekst, a w drugim – za muzykę eksperymentalną. Stanisław Dróżdź był przedstawicielem pierwszego nurtu, uprawiał wyłącznie wizualną odmianę poezji konkretnej (choć w 2009 roku powstał utwór muzyczny Tadeusza Sudnika z wykorzystaniem wiersza ODDO jako partytury, wykonany po raz pierwszy podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień*). Jego prace wywodziły się z poezji lingwistycznej (jej głównym przedstawicielem w Polsce był Miron Białoszewski) i były wynikiem ewolucji polegającej na stopniowym redukowaniu warstwy językowej i rozwijaniu jej zapisu graficznego, często uzupełnionego systemem matematycznym.

Dróżdź nie szczędził wysiłku, aby upowszechnić uprawianą przez siebie dyscyplinę, organizował wystawy, sesje teoretyczne i zredagował antologię polskiej poezji konkretnej. Od niego pochodzi definicja konkretyzmu, dzięki której można go odróżnić od poezji wizualnej uprawianej od czasów starożytnych. Przyjrzyjmy się najważniejszym etapom, jakie wiodły od poezji wizualnej (która jedynie ilustruje sens pojęć, nie wnosząc nowego elementu znaczeniowego) do poezji konkretnej (w której aspekt językowy i wizualny mają równorzędne znaczenie).

*Instytut Matematyczny Uniwersytetu Wrocławskiego,
malgorzata.mikolajczyk@math.uni.wroc.pl

Zacznijmy od **akrostychu**, czyli wiersza, w którym pierwsze litery kolejnych wersów tworzą nowy wyraz lub frazę, najczęściej tytuł lub morał utworu. Jeden z poniższych przykładów pochodzi z XVII wieku, drugi stanowi współczesny tytuł telewizyjnego programu informacyjnego.

*Kiedy Ci powiedzieć to, na coś zasłużył?
Przy ludziach trudno, abym się nie dłużył.
Jeśli twój dowcip domyślny i żartki,
Egzorcyzm czytaj po kraju tej kartki.*

Jan Andrzej Morsztyn

North
East
West
South

Akrostychem jest też najstarszy w Europie hymn państwowy – holenderski. Pierwsze litery zwrotek tworzą nazwisko jego bohatera – Wilhelma I Orańskiego (poniżej zamieszczono jedynie pierwszych 9 zwrotek).

Wilhelmus van Nassouwe
ben ik, van Duitsen bloed,
den vaderland getrouwe
blijf ik tot in den dood.
Een Prinse van Oranje
ben ik, vrij onverveerd,
den Koning van Hispanje
heb ik altijd geëerd.

In Godes vrees te leven
heb ik altijd betracht,
daarom ben ik verdreven,
om land, om luid gebracht.
Maar God zal mij regeren
als een goed instrument,
dat ik zal wederkeren
in mijnen regiment.

Lijdt u, mijn onderzaten
die oprecht zijt van aard,
God zal u niet verlaten,
al zijt gij nu bezwaard.
Die vroom begeert te leven,
bidt God nacht ende dag,
dat Hij mij kracht zal geven,
dat ik u helpen mag.

Lijf en goed al te samen
heb ik u niet verschoond,
mijn broeders hoog van namen
hebben 't u ook vertoond:
Graaf Adolf is gebleven
in Friesland in den slag,
zijn ziel in 't eeuwig leven
verwacht den jongsten dag.

Edel en hooggeboren,
van keizerlijken stam,
een vorst des rijks verkoren,
als een vroom christenman,
voor Godes woord geprezen,
heb ik, vrij onversaagd,
als een held zonder vreden
mijn edel bloed gewaagd.

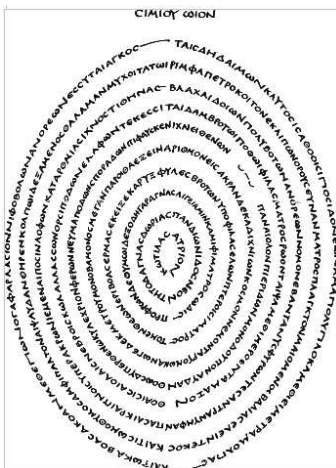
Mijn schild ende betrouwen
zijt Gij, o God mijn Heer,
op U zo wil ik bouwen,
Verlaat mij nimmermeer.
Dat ik doch vroom mag blijven,
uw dienaar t'aller stond,
de tirannie verdrijven
die mij mijn hart doorwondt.

Van al die mij bezwaren
en mijn vervolgers zijn,
mijn God, wil doch bewaren
den trouwen dienaar dijn,
dat zij mij niet verassen
in hunnen bozen moed,
hun handen niet en wassen
in mijn onschuldig bloed.

Als David moeste vluchten
voor Sael den tiran,
zo heb ik moeten zuchten
als menig edelman.
Maar God heeft hem verheven,
verlost uit alder nood,
een koninkrijk gegeven
in Israël zeer groot.

Na 't zuur zal ik ontvangen
van God mijn Heer dat zoet,
daarna zo doet verlangen
mijn vorstelijk gemoed:
dat is, dat ik mag sterven
met eren in dat veld,
een eeuwig rijk verwerven
als een getrouwen held.

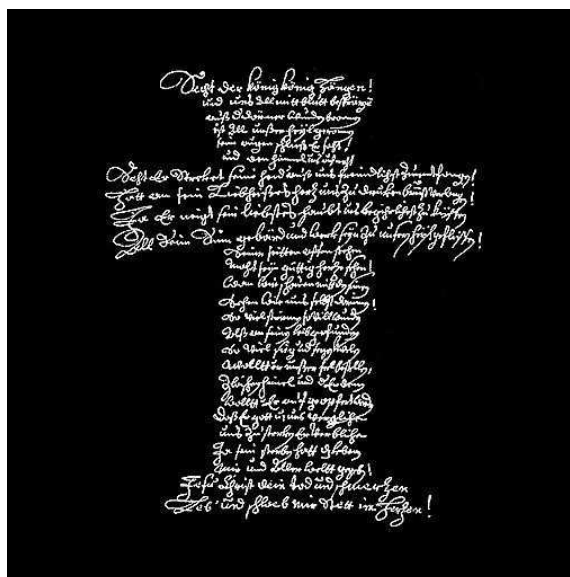
Innym przykładem poezji wizualnej są **wiersze graficzne**. Pisał je już w III w. p.n.e. Symmiasz z Rodos, układając z wersów np. kształt jajka lub topora. Nazywano je wówczas *technopegnia* (gr. *techne* – sztuka, *paegnion* – zabawa), zaś w średniowieczu i renesansie były popularne pod nazwą *carmina figurata* (łac. pieśni obrazkowe), a w okresie baroku jako *kaligramy* (gr. *kallos* – piękno, *gramma* – napis). Najczęściej były to epitafia w kształcie wieńca lub krzyża.



Symmiasz z Rodos, *Jajo*



Symmiasz z Rodos, *Topór*



Kilka współczesnych przykładów zamieszczonych niżej Czytelnicy z pewnością rozpoznają jako utwory polskiego satyryka i dziennikarza Ludwika Jerzego Kerna, awangardowego poety francuskiego Guillaume'a Apollinaire'a (zresztą Polaka – Kostrowickiego) czy autora *Alicji w krainie czarów* Lewisa Carrola (właściwie Charlesa Lutwidge'a Dodgsona – matematyka!).

I-
dzie
wąż
wąs-
ką
dróż
ką,
nie
po-
ru-
sza
żad-
ną
nóż-
ką.
Po-
ru-
szał-
by,
gdy-
by
mógł
lecz
wąż
prze-
cież
nie
ma
nóg

S
A
LUT
M
ON
DE
DONT
JE SUIS
LA LAN
GUE É
LOQUEN
TE QUESA
BOUCHE
O PARIS
TIRE ET TIRERA
TOU JOURS
AUX A L
LEM ANDS

"Fury said to
a mouse, That
he met
in the
house,
'Let us
both go
to law:
I will
prosecute
you. —
Come, I'll
take no
denial;
We must
have a
trial:
For
really
this
morning
I've
nothing
to do.'
Said the
mouse to
the cur,
'Such a
trial,
dear sir,
With no
jury or
judge,
would be
wasting
our time!'
'I'll be
judge
I'll be
jury.'
Said
coming
old Fury:
'I'll try
the whole
case.'
And
said
you so
said."

ambigram

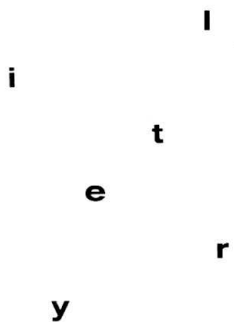
chumps

Milowym krokiem w kierunku poezji konkretnej są też słowa, zdania i utwory posiadające symetrię literalną, znaczeniową lub geometryczną jak **palindromy** – czytane jednakowo wpród i wstak np. ROTOR albo ROTOЯ, **wiersze raki** (pisał je np. Kochanowski) czy **ambigramy**. Te ostatnie są zapisane w taki sposób, aby posiadały symetrię środkową – były czytane jednakowo wprost i do góry nogami. Jest to związane nie tylko z użytymi do wykonania napisu literami, ale także z rodzajem zastosowanej czcionki. Obok przykłady.



Zapominanie, 1967

Czytając wiersz konkretny, dostrzegamy początkowo tylko jego kształt sprowadzony do prostej formy wizualnej i często nie uświadamiamy sobie, że za tą koncepcją stoi wielka praca twórczej myśli. Dlatego, jak każdy wiersz, także utwór konkretny wymaga od odbiorcy dokonania analizy i szukania na własną rękę jego ukrytych znaczeń oraz drugiego (a może i trzeciego) dna. Oto kilka pojęciokształtów Stanisława Dróżdża.



Litery, 1970

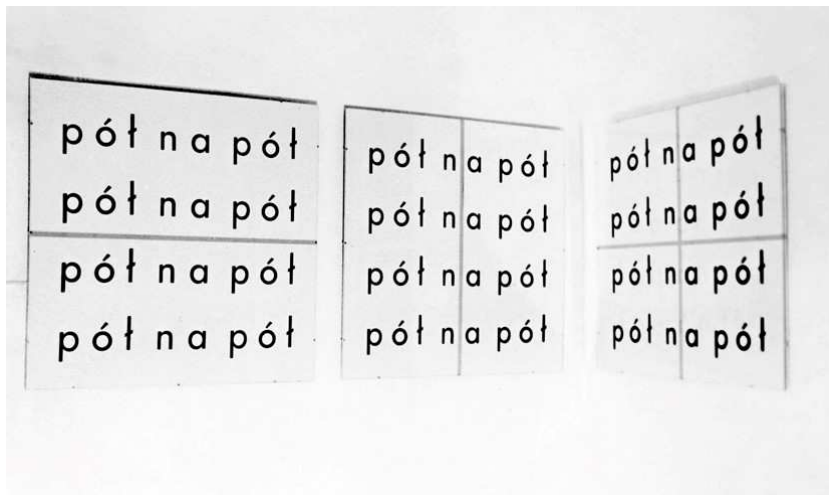
nie czytać

Nie czytać, 1972

słowo

Słowo, 1972

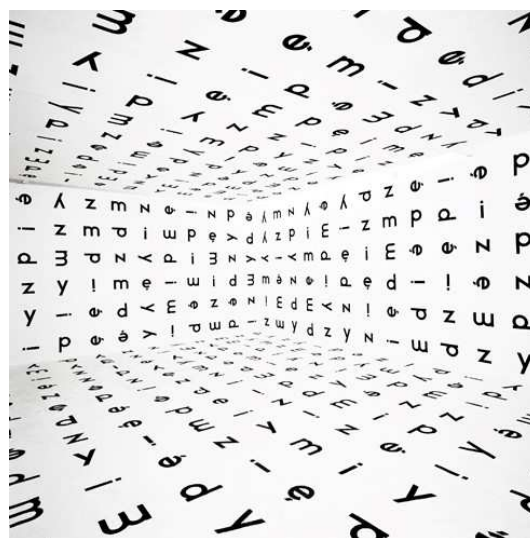
dwa słowa



Dwa słowa, 1974

Pół na pół, 1998

I jeszcze najsłynniejsza praca Dróżdża, studium ludzkiego umysłu – utwór *Między*. Dzieło zbudowane z liter składających się na wyraz „między”, wypełnia ścielnie wnętrze sześciennego pomieszczenia – ściany, podłogę i sufit – według precyzyjnego planu. Widz wchodzi dosłownie do wnętrza słowa, staje między jego literami i szybko rekonstruuje cały wyraz, mimo że litery każdego słowa umieszczone zostały między literami innych słów w taki sposób, że czytane w porządku linearnym nigdzie tytułowego słowa nie tworzą. To odkrycie uświadamia nam, że umysł z góry nastawiony jest na szukanie porządku w chaosie i sensu w beładzie i nieświadomie uzupełnia luki naszej percepcji.



Między, 1977

W pracach Dróždza znaczącą rolę odgrywają pojęcia, symbole i struktury matematyczne, które organizują jego utwory i pozwalają im się automatycznie rozwijać. Zobaczmy kilka przykładów geometrycznych, kombinatorycznych i liczbowych.



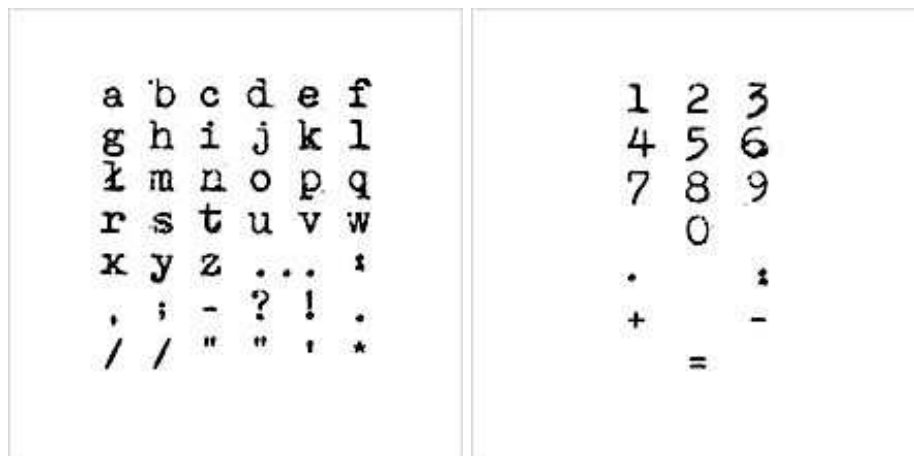
Kolo, 1971



Kolo, 1972

Słowo „kolo” zapisane cyklicznie (z ostatnią literą dostawioną do pierwszej) staje się kolistym palindromem (można je tak samo przeczytać w kierunku zegarowym i antyzegarowym) oraz autologizmem (wyraz posiadający cechę, którą nazywa – kolo ma wówczas kształt koła z osią umieszczoną w literze Ł). Utwór *Kolo* z 1972 roku jest dziełem zrealizowanym według systematycznej zasady: całość stanowi 16 kwadratowych plansz zestawionych w kwadrat, ze słowem kolo we wszystkich wariantach układu jego toczących się liter. Krążąc w kolo plansz umieszczonych na podłodze, widz doświadcza zarówno pojęcia geometrycznego koła, a także drugiego sensu tego słowa, jako przyimka opisującego jego miejsce w przestrzeni.

Prace cyfrowe pojawiły się w konkretyzycznej twórczości Dróždza najwcześniej. *Język i matematyka* prezentuje repertuar znaków tworzących dwa systemy: język werbalny i język matematyczny. Dopelniają się one wzajemnie i razem wyrażają całość ludzkiej wiedzy o świecie humanistycznym i fizycznym.



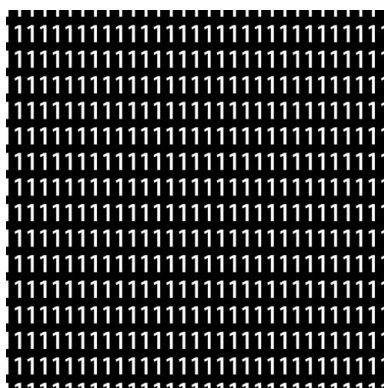
Język i matematyka, 1968



15.05.19390124763984692048593407€

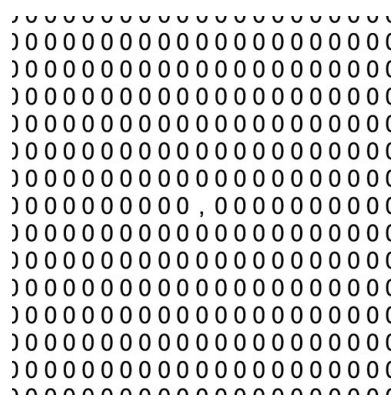
Przybywanie ubywania, ubywanie przybywania, 1973

Data moich urodzin, 1975



Samotność, 1967

Dualnymi niejako utworami są zbudowane z cyfr *Samotność* i *Kontinuum*. W pierwszym zmultiplikowana na całej powierzchni planszy cyfra 1 jest metaforą odrębności każdej ludzkiej jednostki wśród innych, pozornie takich samych, odwróconych do siebie zawsze plecami. Z kolei praca złożona z samych zer, wśród których pojawia się przecinek, to ciekawa idea zwracająca uwagę, jak drobny element w języku symboli sprawia, że ciąg abstrakcyjnych ornament nabiera głębokiego



Kontinuum, 1973

znaczeniowo kontekstu. To piękna, prosta praca o nadawaniu sensu otaczającej nas rzeczywistości.

	białe
białe	czarne
czarne	

Białe – czarne, 1970

Praca *Białe-czarne* (moja ulubiona), tylko z pozoru jest zagadkowa. Dziecko zapytane, dlaczego dwa pola pozostały puste, odpowiada od razu, że one wcale puste nie są. Oczywiście na białym tle widnieje tam biały napis, a na czarnym – czarny. A jakie słowa są na tych polach napisane? I jaki morał płynie z tego utworu? Czy to prawda, że słowa są widoczne dopiero wtedy, kiedy kłamią?

Klepsydra umieszczona na ścianie bunkra to kolejny z utworów kombinatorycznych. Jak większość dzieł Dróżdza i to było inspirowane konceptami przestrzeni i czasu. Kształt klepsydry jest tu wizualizacją pojęcia czasu. Widzimy w tej pracy nie tylko teraźniejsze istnienie (jak mgnienie oka), blaknące wspomnienia i marzenia (szerokie plany, jakie snujemy na przyszłość). Ten sam tekst można też napisać w formie klepsydry „wypukłej w tali”. Wtedy dominującym elementem będzie teraźniejszość – jedyny okres, na który mamy bezpośredni wpływ, podczas gdy wspomnienia i marzenia są całkowicie nieistotne, jako że pozostają poza zasięgiem naszych świadomych decyzji. Różnej wielkości litery dodatkowo dają złudzenie perspektywy, ale nie tej postrzeganej z miejsca, w którym jesteśmy, ale z miejsc, w których byliśmy lub w których dopiero będziemy.

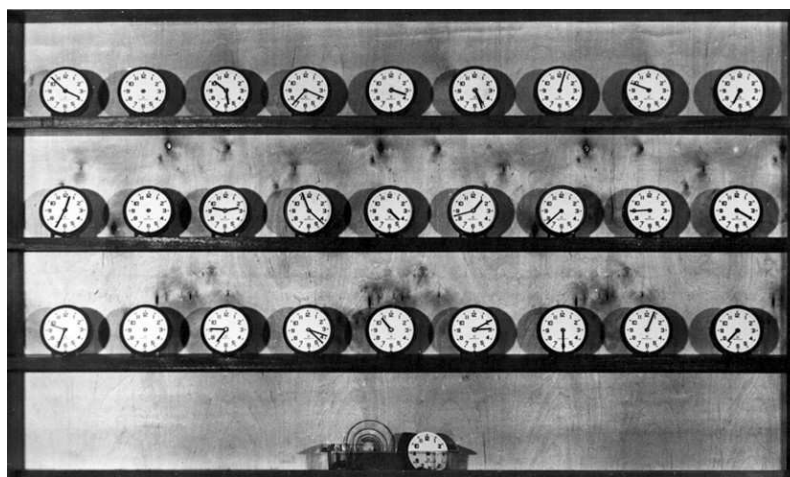
będzie
będzie
będzie
będzie
 jest
 było
 było
 było

Tymczasem ostateczną formę praca ta przybrała dopiero w 1990 roku. Składa się z 54 plansz zawierających wszystkie możliwe realizacje układu słów „było”, „jest” i „będzie”, każde słowo występuje w każdej z trzech pozycji (co daje $3^3 = 27$ możliwości), a liczba ta jest jeszcze podwojona ze względu na dwa warianty wypukłości klepsydry w każdym z wypadków. Przechodząc wzdłuż długiego szeregu plansz, widz/czytelnik za każdym razem od nowa kontemplanuje zjawisko czasu, swojego w nim miejsca, postrzegania upływu czasu i sensu czasoprzestrzeni.



Klepsydra (fragmenty), 1967–1990

Odwołania do czasu i przestrzeni oraz automatycznego samorozwoju utworu opartego na obiektywnej matematycznej zasadzie i sprawiającego przez to wrażenie anonimowego seryjnego produktu, a nie dzieła sztuki, które wyszło spod ręki genialnego artysty, widoczne są także w utworze *Zegary*. Ruch wskazówek zegara jako system konstrukcji utworu występował już w *Między* i w *Kole*, ale obecny jest też w wielu innych wierszach Dróżdza. Był on bowiem zafascynowany zegarem – prostym w budowie przyrządem, który potrafi uchwycić tak niepojęte zjawisko jak czas. W 1978 roku powstała instalacja złożona z 28 jednakowych zegarów. Ułożone zostały w macierz rozmiaru 3×9 . W pierwszym rzędzie wszystkie zegary chodziły normalnie, w drugim – stały, a w trzecim – szły do tyłu. Z kolei w kolumnach zegary łączyły operacje na wskazówkach (każda z dwóch wskazówek mogła być minutowa, godzinowa lub mogło jej nie być wcale, co istotnie daje $3^2 = 9$ możliwości). Ostatni 28. zegar leżał pod spodem i był rozebrany na części – nieruchome śrubki i sprężyny pozwalające zbudować mechanizm pomiarowy o niewyobrażalnych możliwościach. Do zegarów dołączone były tablice ze współrzędnymi podającymi położenie na kuli ziemskiej, w których musiałyby znajdować się co godzinę każdy z zegarów, aby poprawnie wskazywać czas.



Zegary, 1978



Białe warcaby, 2007

Zwróćmy uwagę, że nawet jeśli prace Dróżdza wydają się anonimowe, to uważnie je analizując, postępujemy analogicznie do procesu poznawania otaczającej nas rzeczywistości. Pod wizualną, czytelną na pierwszy rzut oka fasadą odkrywamy rządzącą nią logiczną regułę, na której opiera się cała konstrukcja. Wtedy właśnie doświadczamy istnienia osoby autora, a raczej jego sprawczego umysłu, działającego jako stwórca zasad.

Kolejnym pojęciem matematycznym, do którego Dróżdź chętnie nawiązywał w swoich pracach, był koncept gry, rozumianej jako analogonu świata (czy Bóg gra w kości?) i sztuki (język to gra). W klasycznym znaczeniu gra zakłada istnienie przeciwnika, z którym gra się o zwycięstwo. Czy można grać ze sobą? Czy można grać o nic? Te pytania stawia autor w instalacji/wierszu *Białe warcaby*.

Najważniejszą pracą Dróżdza dotyczącą gier jest dzieło *Alea iacta Est* zaprezentowane na 50. Biennale Sztuki Współczesnej w Wenecji w 2003 roku. Praca ta zbudowana jest z prawie 300 tysięcy kości do gry, ciasno wypełniających ściany pawilonu. Systematycznie są wśród nich ułożone wszystkie możliwe wyniki rzutu sześcioma kostkami. Autor wciąga widza/czytelnika w proces interaktywnego odbioru dzieła. Na środku sali stał bowiem stół bilardowy z kubkiem i kostkami. Każdy mógł wyrzucić swoją szóstkę wyników, a potem próbować odszukać otrzymaną sekwencję na ścianie, wśród $6^6 = 46656$ możliwych, wygenerowanych komputerowo układów (stosowne obliczenia wykonał Jerzy Baranowski – informatyk z Politechniki Wrocławskiej – na komputerze Odra).



Alea iacta Est, 2003

Umieszczona na stole *Instrukcja* (w kilkudziesięciu językach) głosi:

jest 46 656 możliwości układu 6 kostek
wszystkie kombinacje zostały umieszczone na ścianie
weź kości leżące na stole i rzuć
zestaw je razem w jednym rzędzie
spróbuj odnaleźć ten układ na ścianie
jeżeli Ci się to uda – wygrywasz, jeżeli nie – przegrywasz
wygrałem ja

To praca dotycząca problemów egzystencjalnych. Mówi o przeznaczeniu, losie, szczęściu i nieszczęściu, o roli reguły i przypadku, o położeniu człowieka w świecie i jego stosunku wobec natury. Sam Dróżdź zapisał w swoich notatkach do tego utworu: Nie ma przypadku. To pojęcie istnieje tylko przy patrzeniu od wewnątrz naszej świadomości na nieznaną przyczynę. Z zewnątrz są one dobrze znane.

Stanisław Dróżdź przez całe życie podkreślał, że na grunt sztuki wchodzi jako poeta i to, co tworzy, jest wciąż poezją. Jednak do opisywania świata nie wystarczał mu język werbalny, dlatego sięgał w swoich utworach do znaków i struktur matematycznych. Najwyraźniej potrzebował wyrazić sens w sposób bardziej obiektywny i uniwersalny niż ten, który dają słowa. W swoim manifestie poetyckim pisał: Rodzi się zapotrzebowanie na nową estetykę opartą głównie na matematyce i logice jako kryteriach bardziej zobiektywizowanych i uniwersalnych niż historyczno-kulturowe. Tradycyjne kryteria estetyki wydają się coraz bardziej niewystarczające i niefunkcjonalne; dążenie do poznania prawdy sprawia bowiem, że bardziej chcemy wiedzieć i rozumieć niż irracjonalnie, bez obiektywnego sprawdzenia – czuć.

Wszystkie utwory Stanisława Dróżdźa pochodzą ze strony
<http://www.drozdz.art>.

Literatura

Stanisław Dróżdź, *Pojęciokształty*, „Odra”, nr 12, 1968.

Elżbieta Lubowicz, *Poezja konkretna Stanisława Dróżdźa*, t. XV materiałów Studium Generale Universitas Wratislaviensis p.t. „Człowiek, kultura, historia”, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013.

Eugeniusz Żabski, *Paradoksy Stanisława z Wrocławia*, w „Stanisław Dróżdź, początek i koniec. Pojęciokształty. Poezja konkretna. Prace z lat 1967-2007, katalog wystawy”, Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław, 2009.

Rozmowy o sztuce (VIII), ze Stanisławem Dróżdźem rozmawia Jaromir Jedliński, „Odra”, nr 7–8, 1999.

„Dyskurs”, Pismo Artystyczno-Naukowe ASP we Wrocławiu, nr 10/2010 (w całości poświęcony twórczości Stanisława Dróżdźa).

było
było
było
było
było
było
było
było
było
było