

*Anna Juchnowicz*

## Inna forma: książka artystyczna jako reinterpretacja „czarnej sztuki”

Inkunabuły stały się dla mnie inspiracją od razu, gdy w moje ręce trafiła książka *Muzeum czarnej sztuki* Beaty Gryzio. Wykonując książki artystyczne, często stosujemy techniki i narzędzia dawno już porzucone przez współczesny rynek wydawniczy, gdzie ich użycie byłoby zbyt kosztowne i niepraktyczne. Podobnie stało się z grafiką warsztatową. Widać to wyraźnie w ewolucji, jaką przeszła Pracownia Książki Artystycznej w Katedrze Grafiki Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, gdzie obecnie pracuję. Do niedawna była to Pracownia Druku Wklęsłego i Wypukłego, a studenci grafiki nadal uczą się tam tych technik. Tak jak warsztatowe techniki graficzne, techniki introligatorskie wyszły z powszechnego użycia, ale nie

zniknęły – znalazły sobie nowe miejsce, w dziedzinie sztuki. W naszej pracowni obie te techniki połączyły się w książkę artystyczną.

Chociaż w mojej praktyce twórczej wykraczam daleko poza odniesienia historyczne, tworząc książki-instalacje, efemeryczne i konceptualne, to od początku interesują mnie również techniki introligatorskie, a także rysunek odręczny i grafika warsztatowa. Dlatego bardzo ciekawy dla mnie był ten okres w historii inkunabułów, gdy książki drukowane zaczęły zastępować te pisane ręcznie. Jak zauważa Beata Gryzio w *Muzeum czarnej sztuki*, w XV stuleciu i później stosunek do kodeksów rękopiśmiennych był dość ambiwalentny – często stawały się one makulaturą, która wypełniała oprawy książek wykonanych z zastosowaniem nowej wówczas sztuki drukarskiej. Jednym z przykładów jest *Psalterium, Lat., cum canticis et hymnis*, Leipzig, Conr. Kachelofen, 1497. 2°. W jego oprawie znalazł się fragment Biblii pochodzący z przełomu X i XI wieku.

O bliskich relacjach pisma odręcznego i rysunku pisze Tim Ingold w swoim artykule pt. *Rysowanie, pisanie i kaligrafia*. Przywołuje on artystów rozpoznających tożsamość rysunku i pisma, takich jak Paul Klee, John Ruskin czy badaczka Nicolette Gray. Podobne koncepcje widać w twórczości Günтера Grassa, pisarza, ale także rzeźbiarza i grafika. Jest to np. jego litografia *O czym piszę* przedstawiająca rybę pokrytą słowami – notatkami do późniejszego dzieła literackiego. Przekazywałam te idee studentom prowadzonego przeze mnie przedmiotu Inne Formy Książkowe i Introligatorskie, który jest przedmiotem do wyboru w Pracowni Książki Artystycznej. Koncepcja potraktowania pisma odręcznego jako autografu łączy się dla mnie z tematem literatury intymistycznej – takiej jak pamiętniki, listy, notatniki – która również jest wspaniałą inspiracją dla książki artystycznej.

Niektórzy studenci skorzystali z tego narzędzia w swoich realizacjach. Jest to np. praca Pawła Szlotawy, studenta czwartego roku, pt. *Żywioty*. Cztery własnoręcznie wykonane zeszyty wypełnił on autografami i zamknął je w słoikach, poddając działaniu różnych sił natury – wody, ognia, powietrza i ziemi. Przywodzi to na myśl jedną z cech literatury intymistycznej, która z jednej strony służy utrwaleniu jakichś myśli, ale z drugiej – często jest później ukrywana albo nawet niszczone przez swoich autorów.

Innym przykładem jest książka miniaturowa pt. *Who are you?* autorstwa Patrycji Chrzanowskiej, również studentki czwartego roku. Tu do gotowej książki, zbudowanej wokół zagadkowej historii bohatera starych zdjęć ze znalezionej na targu albumu, autorka dodała swoje odręczne notatki, zadając

bohaterowi swojej pracy pytania, na które nie znała odpowiedzi, lub prowadząc w ten sposób dialog z czytelnikiem.

Studenci co prawda nie mieli za zadanie wykonać pracy inspirowanej inkunabułami, ale na zajęciach uczyli się o zasadach prowadzenia narracji wizualnej, m.in. czytając *Poetykę* Arystotelesa. Uważam, że książka artystyczna należy do sztuki opowiadania, nawet gdy nie zawiera tekstu. W niektórych przypadkach może zbliżyć ją to do sztuki teatru czy filmu. W tej kwestii zgadzam się z Eli Rozikiem, izraelskim teatrologiem, który w swojej książce *Korzenie teatru* obala tezę, jakoby teatr wywodził się z rytuału. Rozik proponuje, by korzenie teatru wywodzić z wrodzonego myślenia obrazami, gdzie z połączenia powstałego w umyśle (a więc nieprzekazywalnego) obrazu z postrzegalnym nośnikiem, który może zostać odwzorowany w materii, powstaje przekaz, który jest w stanie znaleźć się w polu percepcji przynajmniej jednego zmysłu odbiorcy.

Jednocześnie zarówno w teatrze, jak i w każdej innej dziedzinie sztuki (oraz w wielu rzemiosłach) niezwykle istotne jest całe mnóstwo rytuałów, których brak lub niepowodzenie może doprowadzić do paraliżu twórczego artystów zaangażowanych w pracę nad danym dziełem.

Dla grafików takim rytuałem jest proces wykonywania matrycy i odbitki. Zazwyczaj jest on bardzo długotrwały, często bywa poprzedzony szkicami na papierze. Na każdym etapie rysunek wygląda inaczej, a wiele decyzji i zmian jest nieodwracalnych. Również odbitki nie są identyczne, a ich liczba jest ograniczona.

Wykonanie książki-kodeksu także zabiera zazwyczaj dużo czasu, a gotowa książka wymaga zaprojektowania jej oddzielnych elementów, z uwzględnieniem tego, jak będą łączyć się ze sobą i funkcjonować razem. Gdy do tego artyści tworzą również treść książki, to odmienne natury tych procesów nieraz przenikają się między sobą. Tu objawiają się niezwykle ciekawe możliwości, jakie daje książka artystyczna: nie tylko dobór jej formy i techniki wykonania, ale także scenariusz działań, dzięki którym powstanie jej treść, artyści mogą stworzyć w sposób unikatowy i niepowtarzalny. W kontekście inkunabułów jako inspiracji przychodzi na myśl *Imię Róży* Umberta Eco, może nawet bardziej ekranizacja tej powieści niż ona sama. Kryminał z 1986 roku, który powstał na podstawie tej książki, umieszcza w centrum akcji tajemniczą księgę, która okazuje się przyczyną niewyjaśnionych śmierci zakonników. Patrząc z perspektywy tworzenia książki artystycznej, „oprawą” tej księgi jest dla mnie nie tylko jej okładka, klatka, w której jest zamknięta, ale i cała scenografia wokół: ogromna biblioteka-labirynt, której zadaniem

jest udaremnić dostęp do tej książki. Dodatkowo brzegi księgi okazują się pokryte trucizną. Tutaj było to celowe, ale znane są przypadki dawnych ksiąg, które okazywały się trujące za sprawą arszeniku znajdującego się w zielonej farbie ozdabiającej ich okładki. Beata Gryzio opisuje także przykłady księzek, których grzbiety są połączone z metalową ramą i łańcuchem, prawdopodobnie mającym udaremnić kradzież. Fascynujące wystąpienie Przemysława Pawlaka, którego wysłuchaliśmy podczas konferencji „Książka bez granic”, o książkowych znakach proveniencyjnych dowodzi, jak ważne i interesujące mogą być tego typu detale. W przypadku książki artystycznej mogą one być częścią celowej inscenizacji, a nie jedynie znakiem czasu.

Moje pierwsze dwie prace zainspirowane inkunabułami powstały rok temu i były to dwie książki miniaturowe. Zastosowałam w nich oprawę z odkrytym grzbietem, twarzą okładką i kapitałką szytą na składkach. Grzbiety księzek oraz brzegi ich okładek były wyokrąglone. W jednej z nich kapitałka przechodziła w abstrakcyjną formę łączącą ją na stałe z pudełkiem, która zarazem utrudniała zajrzenie do środka. To nawiązanie do literatury „ukrytej”. Karty jednej z tych książeczek wypełniały kolejne odbitki tej samej pieczętki, a w drugiej był to tekst napisany odręcznie ołówkiem. Na pieczętce znajdowała się ilustracja zawierająca częściowo ukryty portret, który stworzyłam jeszcze w ramach mojego cyklu „dziewięciu księzek o Safonie”. W następnych odbitkach portret był mniej lub bardziej wyraźny, czasami zanikał, innym razem zamieniał się w czarną plamę. Książka zapisana ołówkiem zawierała natomiast ciąg myśli w formie strumienia świadomości. W pewnym sensie obie te książki są autografami i obie istnieją w pojedynczych egzemplarzach.

Pandemia sprawiła, że minął rok od planowanego terminu zorganizowania konferencji „Książka bez granic”. W tym czasie zajęłam się innymi tematami, a praca ze studentami była w większości zdalna, więc nie mieliśmy możliwości uczyć się zaawansowanych technik introligatorskich. Żeby wrócić do tematu inspiracji inkunabułami, postanowiłam zrobić nowe dzieło, tym razem z użyciem materiałów kojarzących się łatwo z ich epoką. Książka pt. *Epistolae* (zob. il. 1) miała bardziej charakter rekwizytu, przedmiotu, który ze względu na swoją formę kojarzyłby się z czymś, co mogło istnieć w tamtych czasach. Zszyłam ją z rzadko plecionej juty i gęsich oraz kogucich piór, dodając tekst przyklejony na cienkich paskach papieru (zob. il. 2). Treścią tej książki były tytuły inkunabułów, o których czytałam w książce *Muzeum czarnej sztuki*, oraz krótkie opisy ich treści – wybrałam z nich te myśli, które mogłyby być aktualne także dzisiaj.

Do tej pory pisałam głównie o inspirującej formie inkunabułów, do której nawiązywałam w dwóch miniaturowych książkach. Ich treść nie miała już wiele wspólnego z czternastowiecznymi kodeksami; pierwsza nawiązywała do ilustrowania poezji Safony, a druga – do literatury intymistycznej. Dlatego w nowej pracy postanowiłam skupić się raczej na treści, ale traktując ją jako pretekst do pokazania czegoś, co może być nadal aktualne.

Przykładowo jeden ze starodruków traktował o bezsenności, udowadniając, że nie jest ona chorobą, bo pozwala obmyślić plan następnego dnia (zob. il. 3). Co prawda dziś bezsenność nie jest tak traktowana, zwłaszcza gdy utrudnia życie, ale współczesne społeczeństwa starają się dostrzegać różnorodność natury ludzkiej i uczyć akceptowania odmienności. Wiele inkunabułów dotyczyło ziołolecznictwa i tego, co dziś można by nazwać medycyną naturalną; to również wydaje się wiedza odkrywana współcześnie na nowo, przede wszystkim w przypadku postaw proekologicznych i zachęcających do troski o Ziemię i różnorodność naturalnych ekosystemów. Unikając infantyilizacji czy idealizowania tamtych czasów, ostatni wątek, jaki znalazłam i zamieściłam w książce z juty, dotyczył odkrycia kultury starożytnej w formie bardziej osobistej literatury, co przybliżyło ówczesnym czytelnikom prawdziwe oblicze ludzi. Wydaje się, że również dziś jest to aktualna prawda – literatura o charakterze osobistym jest przedmiotem szczególnego rodzaju fascynacji. Jednocześnie często spotyka się z lekceważeniem w zestawieniu z tekstami uważanymi za bardziej „intelektualne”; stało się tak już w przypadku wierszy Safony, których dotyczyła moja praca doktorska pt. *Na pograniczu tekstu i obrazu: książki artystyczne inspirowane poezją Safony oraz zagadnienia nieobecności* (2019). Tak jak dawne rękopisy, także wiersze Safony z VI wieku p.n.e. stały się „makulaturą” użytą np. do owijania starożytnych mumii. Podobnie jak w XV wieku, dziś też odkrywamy, że literatura intymna może nieść więcej prawdy o ludziach niż kroniki wojenne, dzieje arystokracji, teksty prawne...

W książce z juty i piór znalazły się również ilustracje wykonane na bardzo cienkim chińskim papierze ozdobnym. Myślę, że nietypowe papiery i materiały są doskonałym polem do eksperymentu w książce artystycznej, nawet jeśli wydają się całkowicie nie nadawać do danego zastosowania. W przypadku tej książki ilustracje zostały wykonane kredkami, tuszem, ołówkiem i farbami akwarelowymi, co często powodowało przeniknięcie ich na drugą stronę (zob. il. 4). Tam pojawiał się abstrakcyjny „rewers” danego rysunku. Obrazy te są luźno włożone między jutowe strony, co zmienia właściwości



Il. 1. A. Juchnowicz, *Epistolae*, 2021, książka w teczce która jednocześnie jest jej okładką. Teczka oklejona fragmentem płóciennej spódnicy (z widocznymi kieszeniami i guzikiem), wiązana sznurkiem, fot. A. Szuba



Il. 2. Wnętrze książki *Epistolae* z otwartą dolną klapą teczki-okładki, fot. A. Szuba



Il. 3. W książce znalazły się pióra oraz ilustracje malowane ręcznie na chińskiej bibule po obu stronach (z plam farby, która przeniknęła na drugą stronę, powstał nowy obraz), fot. A. Szuba





Il. 4. Fragmenty tekstów z rozmaitych inkunabułów ręcznie napisane na wszytych w książkę paskach papieru, fot. A. Szuba



Il. 5. Ostatnia strona książki *Epistole*, fot. A. Szuba

fizyczne całego przedmiotu; książka staje się bardziej szeleszcząca i mniej czywista jest kolejność jej stron. Choć utrudnia to przekaz za pomocą niektórych mediów, to lubię tworzyć książki artystyczne, których poznanie jest możliwe dopiero po wzięciu ich do ręki. Z tego samego powodu ewentualne zeskanowanie tych ilustracji mija się z celem, ponieważ ich odbiór jest właściwy dopiero wtedy, gdy można dostrzec ich przejrzystość, fakturę, nieokreśloną kolejność, awers i rewers (zob. il. 5).

Kwestia udostępnienia książek artystycznych „publiczności” często spędza sen z powiek artystom, zwłaszcza tym, którzy tworząc obrazy, rysunki i grafiki, przyzwyczajeni są do tego, że ich prace są oddzielone od widzów bezpieczną ramą. Dzieła w formie książki już nie są typowym zasobem

bibliotecznym, ale też nie do końca wpasowują się w reguły gry panujące w galeriach sztuki. Ostateczna decyzja o rodzaju interakcji widzów z taką pracą należy do autorów, którzy stosują różne środki bezpieczeństwa – od białych rękawiczek po zamykanie książek w szklanych gablotach. Prawdziwe inkunabuły są jeszcze bardziej rygorystycznie udostępniane przez biblioteki i muzea; „zwykła” publiczność zazwyczaj nie może ich wziąć do ręki.

Odmianą kategorią artystów są ci, którzy nie tylko pozwalają brać swoje książki do rąk, ale też wykonują je z delikatnych materiałów, co niemal gwarantuje jeśli nie powstanie uszkodzeń, to przynajmniej trwałych śladów. Może to być szczególnego rodzaju inscenizacja; zaplanowana interakcja widza z obiektem, który zostanie przez to nieodwracalnie zmieniony, ale jednocześnie zapisze się na nim dane wydarzenie. Taka interakcja nabiera szczególnego znaczenia w przypadku obiektów unikatowych, jeśli pozwolimy z nimi robić wszystko to, czego nie wolno przy autentycznych inkunabułach... temu też mogą służyć papiery chłonne lub uwalniające różne substancje, pudełka czy wiązania, elementy książki, które łatwo się odrywają lub – przeciwnie – są przymocowane „na zawsze”.

W czasach, gdy książki w pojedynczych egzemplarzach nie powstają w konwencjonalnym procesie wydawniczym, inkunabuły mogą być źródłem pomysłów na interesujący rodzaj interakcji między odbiorcami a książkowym dziełem sztuki. To, co najbardziej fascynuje nas w zabytkowych książkach, nie musi w nich pozostać – może zmienić się w twórcze środki wyrazu dla współczesnych artystów. Książka artystyczna wciąż jest niszową i mało znaną dziedziną sztuki, ale jej miejsce pomiędzy innymi książkami oraz innymi formami narracji wizualnej staje się coraz istotniejsze i oczywistsze. Może inspirujące cechy starych druków, takie jak autograf czy starannie wykonana oprawa, uchronią przed zapomnieniem także korespondencję prywatną i inne formy wymiany czy rejestracji myśli, które obecnie masowo przechodzą do cyfrowego świata?