

Marcin Kania, Kazimierz Mrówka

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Radosława Nowakowskiego świat nieopisany

Niniejszy artykuł zawiera próbę filologiczno-filozoficznej analizy twórczości liberackiej pisarza i muzyka Radosława Nowakowskiego. Ponieważ artysta ten posiada bardzo obszerny dorobek twórczy, którego systemowe omówienie dalece przekraczałoby ramy niniejszej wypowiedzi, piszący te słowa w refleksji badawczej ograniczą się do omówienia reprezentatywnego dzieła Nowakowskiego, jakim jest napisany w latach 2002–2008 (i rozbudowywany nadal) *Traktat kartkograficzny, czyli rzecz o liberaturze*¹. Tekst ten ma bowiem cechy utworu literackiego, dzieła liberackiego, a przede wszystkim stanowi wykładnię poglądów filozoficznych i estetycznych autora. W aspekcie filologicznym zostanie omówiony związek twórczości Nowakowskiego z liberaturą oraz stworzone przezeń pojęcie nieopisania świata, w aspekcie filozoficznym autorzy skoncentrują się natomiast na kwestii tożsamości i różnicy ontologicznej. Wspomniane pojęcia definiują bowiem sens jego całej twórczości, który ostatecznie sprowadza się do przekroczenia ontologicznego dualizmu rzeczywistości i jego pochodnych: materii i ducha, formy i treści, słowa i rzeczy. Akt pisania (wbrew wprowadzonemu przez Nowakowskiego pojęciu nieopisania) jest u twórcy *Traktatu* ciągłym, nieustrudzonym wysiłkiem dążącym do zacierania owej różnicy ontologicznej i przywracania metafizyki fizyce.

W pierwszej części artykułu zawarto krótką biografię Nowakowskiego oraz rekapitulację jego dotychczasowego dorobku artystycznego. W części drugiej poruszono związki twórczości tego artysty z liberaturą. W części ostatniej omówiono natomiast zjawisko nieopisania świata oraz przekroczenia ontologicznego dualizmu materii i ducha. Artykuł uzupełniono bibliografią dzieł liberackich Radosława Nowakowskiego powstałych do 2014 roku.

¹ R. Nowakowski, *Traktat kartkograficzny czyli rzecz o liberaturze*, Dąbrowa Dolna 2002–2008 (pierwotna wersja 2000). W artykule wykorzystano egzemplarz datowany na 5 lipca 2013 r.; dalsze odniesienia w tekście głównym lub przypisach tylko z podaniem inicjałów tytułu (TK) i numeru strony.

1.

Artysta bez biografii? Z samym tylko dziełem? Nie! Aby zrozumieć osobowość twórczą Radosława Nowakowskiego, należy choć pobieżnie spojrzeć na jego doświadczenie życiowe i zawodowe. Znajdzie się w nim bowiem kilka tropów, które będą wiodły myśliciela z Dąbrowy Dolnej w stronę niepisania, niekonwencji, „książkarstwa” i liberatury.

Radosław Nowakowski urodził się w roku 1955 w Kielcach². Po ukończeniu tamtejszej szkoły średniej rozpoczął studia na kierunku: architektura na Politechnice Krakowskiej. Przerwał je jednak, by móc realizować swoją wielką pasję muzyczną. Pod koniec lat siedemdziesiątych związał się z grupą Osjan (także Ossjan lub Ossian), grającą muzykę eksperymentalną z elementami improwizacji, folk i world music. Po odejściu współzałożyciela Marka Jackowskiego grupę tworzyli: Jacek Ostaszewski, Tomasz Hołuj, Zygmunt Kaczmarek i Dimitros Milo Kurtis. To właśnie w tym składzie formacja nagrała jeden z najważniejszych albumów polskiej muzyki współczesnej – *Księgę chmur* (1979). W wielowymiarowych, trudnych do jednoznacznego zdefiniowania działaniach artystycznych grupy Nowakowski odnalazł odniesienie do własnych poszukiwań twórczych. Wszak „kluczem” do *Księgi chmur* była właśnie „różnicowana jednorodność”, czyli „połączenie przeciwstawnych elementów [brzmieniowych] tworzących jednak, na przekór logice, żywą, zwartą całość”³. Podobne zjawiska dostrzec można także w książkach Radosława Nowakowskiego. Potrzeba znalezienia artystycznego wyrazu sprawiła, że w latach 1976–1981 powstały pierwsze szkice, obecnie nazywane przez artystę praksiążkami: *O tym, co można wymyśleć jadąc pociągiem osobowym z Krakowa do Kielc* (1976), *Nasze wspólne malowanki, czyli 25 obrazków z życia jednej rodziny* (1976), *Król brzydów* (ok. 1977), *Marabut* (ok. 1977), *Moje niezwykle życie* (ok. 1977/1978), *Tam i z powrotem* (1978/1979) oraz *Pożeracz arbuzów* (1980)⁴. I choć wiele tych tytułów zostało później świadomie przez autora zniszczonych, ich efemeryczny żywot stał się świadectwem dojrzewania Nowakowskiego do dzieła totalnego, liberackiego, przykładem poszukiwania, odnajdywania oraz inwentaryzacji własnych postaw artystycznych. Artysta wspomina:

Pewnego dnia, dawno temu, na początku lat osiemdziesiątych, postanowiłem zrobić remanent. Przeczytałem wszystko, co napisałem, i uznałem, że zostaje tylko *Ogon słonia*, resztę wyrzuciłem. Życie ludzkie pełne jest szpargałów i czasami trzeba trochę posprzątać. *Ogon słonia* został, bo był wymyślony i napisany jako całość, jako

² Informacje biograficzne, jeśli nie oznaczono inaczej, pochodzą z: (Zacharko 2005).

³ Por. Ossian 2006. *Księga chmur*, Milo Records. Informacja z okładki płyty.

⁴ *O tym, co można wymyśleć jadąc pociągiem osobowym z Krakowa do Kielc*, 1976 (mps, 31 s., A4, nieoprawiony, niezszyty, rysunki tuszem; istnieje 1 egz.); *Nasze wspólne malowanki, czyli 25 obrazków z życia jednej rodziny*, 1976 (mps, 19 s., A4, nieoprawiony, zszyty, karta tytułowa wypisana ręcznie; istnieje 1 egz.); *Król brzydów*, ok. 1977 (mps, ponad 100 s., egz. zniszczony); *Marabut*, ok. 1977 (mps, ponad 100 s., egz. zniszczony); *Moje niezwykle życie*, 1977/1978 (mps, ponad 100 s., egz. zniszczony); *Tam i z powrotem*, 1978/1979 (mps, kilkakaset stron, egz. zniszczony); *Pożeracz arbuzów*, 1980 (mps, ponad 100 s., egz. zniszczony). Bibliografia sporządzona na podstawie danych od R. Nowakowskiego.

książka. Podobnie jak te dwa drobne dziełka z 1976 (ale one niech zostaną pamiątkowymi maszynopisami). To, co pisałem przed *Ogonem*, to było żmudne ćwiczenie, bez ładu i składu (choć gdy pisałem, oczywiście wydawało mi się co innego). A ład i skład są potrzebne (podkreślenia M.K. i K.M.)⁵.

Przez lata współpracy Nowakowski nagrał z Osjanem kolejne płyty: *Roots* (1983), *Rytuał dźwięku i ciszy* (1988), *Głowę w dół* (1992), *Muzyka fruwej ryby* (1998), *Księga liści/Drzewo Osjan* (2005), *Po prostu* (2008). Nieprzerwanie pracował także nad kolejnymi książkami autorskimi, m.in. nad: *Ogonem słońca* (1981), częściami *Nieopisania świata* (od 1980), *Nieposkładaną teorią sztuki* (1994), cyklem *Tajna Kronika Sabiny* (od 1996), *Traktatem kartograficznym* (2002–2008), monumentalną, długą na ponad dziesięć metrów *Ulicą Sienkiewicza w Kielcach* (2002–2009)⁶ oraz pierwszą polską powieścią hipertekstową pt. *Koniec świata według Emeryka* (2002–2005)⁷. Liberat prowadzi także działalność przekładową (posługuje się biegle językami angielskim i esperanto). Wśród jego tłumaczeń jest m.in.: *Niebieska droga* Kennetha White'a (1992), *Czwarty wymiar w architekturze* Mildred Reed Hall i Edwarda T. Halla (2001), *Estetyka Aborygenów australijskich. Antologia* (2004), *Głos. Studium z etnolingwistyki porównawczej* Junzo Kawady (2004), *Popołudnie. Pewna historia* Michaela Joyce'a (2011). Uruchomił ponadto autorską stronę internetową Liberatorium (<http://www.liberatorium.com/>), wszedł bowiem w orbitę oddziaływania liberatury – koncepcji stworzonej, skodyfikowanej oraz realizowanej przez Zenona Fajfery i Katarzynę Bazarnik.

Należy zatem zauważyć, że tożsamość twórcza tego artysty jest wynikiem silnych oddziaływań muzycznych, literackich i architektonicznych. Słowo, obraz i dźwięk stapiają się w niej w jedność, która prowadzi twórcę w stronę dzieła wielowymiarowego, a w szerszym ujęciu – totalnego. Przykładowo: pisząc o utworze muzycznym *Monodrum*, czyli „opowieści opowiedzianej przez sześć bębnow i jednego człowieka” (będącej nawet „bardziej książką niż koncertem”), Nowakowski celowo używa następującego porównania:

Tak jak w przypadku liberatury opowiada nie tylko tekst, lecz wszystkie pozostałe elementy książki: krój czcionek, rozkład tekstu na stronie, kolory, konstrukcja woluminu, okładka, rysunki, znaki... tak w przypadku MONODRUMU opowiadać powinny nie tylko dźwięki muzyczne, lecz wszystkie dźwięki, a także wszystkie elementy niedźwiękowe... (*Monodrum* 2005; podkreślenia M.K. i K.M.).

⁵ Korespondencja R. Nowakowskiego i M. Kani, list z 20 czerwca 2014 r.

⁶ Dodajmy, że w roku 2003 *Ulica Sienkiewicza w Kielcach* została nagrodzona na regionalnym przeglądzie sztuki „Przedwiośnie” w Kielcach, a w maju 2005 r. zdobyła drugą nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Sztuki Książki w Seulu. Za: <http://www.liberatorium.com/ulica/ulica.html>.

⁷ Na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie w roku 2008 powstała praca magisterska *Dzieło otwarte w cyberprzestrzeni – polska powieść hipertekstowa*, w której autorka Agnieszka Suder omawia *Koniec świata według Emeryka* i inne powieści hipertekstowe (opiekun dr M. Karwala, sygn. 2770/31).

Powiększająca się nieprzerwanie od 1976 r. literacka bibliografia tego autora zawiera obecnie (czerwiec 2014 r.) 42 pozycje, z czego: 7 to juvenilia, 24 to publikacje o cechach liberackich, 2 druki okolicznościowe, 5 tzw. unikatów (przygotowanych na wystawę *Współczesna polska sztuka książki*), 2 powieści hipertekstowe, które zajęły szczególne miejsce w polskiej literaturze współczesnej, oraz 2 książki wydane poza Liberatorium, w ramach 8. Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Książki TIME.

2.

Termin „liberatura” został wprowadzony w 1999 r. przez literata i teatrologa Zenona Fajfera (*Wywiad z Zenonem Fajferem* 2005). Zauważył on słusznie, że forma materialna dzieła literackiego przez stulecia pozostawała „poza obszarem zainteresowania krytyków, teoretyków literatury”, a także samych autorów (Fajfer 1999: 8–9; Fajfer 2010b: 122). „Przedmiot stanowiący podstawę utrwalenia dzieła sztuki”, jego „fundament bytowy” (Ingarden 1981: 183, 197), pozostawał niejako na uboczu wszelkich rozważań o dziele literackim, zupełnie jakby dzieło to nie posiadało formy fizycznej, nadanej mu przez zecerów, drukarzy i intrologatorów. Tymczasem w koncepcji liberata Ingardenowska „materialna forma”, w którą twór językowy („twór sensowy”) jest „przyodziany” (Ingarden 1987: 107), stała się integralną częścią tego utworu. Fizyczny kształt książki wszedł zatem w „ikoniczną relację z tekstem”, zyskał „istotną funkcję w jego odbiorze” (Bazarnik 2010: 117), bez uwzględnienia której nie jest możliwe odczytanie znaczenia dzieła liberackiego.

Koncepcja liberatury – pisze Katarzyna Bazarnik – kwestionuje tradycyjne postrzeganie utworów literackich jako odcieleśnionych bytów funkcjonujących wyłącznie w sferze idei, intencji i niematerializowanego języka (Bazarnik 2010: 114).

W odróżnieniu jednak od książki artystycznej, dobrze znanej chociażby z poszukiwań Williama Morrisa, Stanisława Wyspiańskiego, Napoleona Telza czy przedstawicieli dwudziestowiecznej awangardy literackiej i artystów-typografów dwudziestolecia międzywojennego (Wilmański 1998: 8–17), w dziele liberackim „warstwa wizualno-materialna nie ma charakteru interpretacyjnego, ilustracyjnego czy inkrustacyjnego, [a] znaczenia są budowane w równej mierze przez poziom treści i przez poziom formy” (Przybyszewska 2007: 225–258). Jest to istotne rozgraniczenie. Książka artystyczna należy do dziedziny sztuk wizualnych. Widoczne w niej zabiegi ilustratorów, typografów, drukarzy i intrologatorów nie służą wyłącznie celom literackim. W liberaturze natomiast specyfika graficzna dzieła jest immanentną częścią przekazu. Podobne cechy odróżniają też dzieło liberackie od każdego innego dobrze zaprojektowanego i wydrukowanego dzieła literackiego. Według Nowakowskiego liberatura to „myślenie książką, a nie myślenie tekstem... Wszak liberat ma uksiążkowić świat. Ma wielowymiarowy symultanicznie dziejący się świat umieścić i zamieścić w książce. Nie w tekście (bo ten z natury jest płaski i za ciasny) lecz w książce” (TK: 17). Neologizm „liberatura” to zmodyfikowany termin „literatura”, w którym człon „litera” został zastąpiony „liberą”. Łacińskie słowo *liber*

jest wieloznaczne, przy czym kluczowe są tu dwa znaczenia. Pierwsze to rzeczownik „książka”; zmiana „lityry” na „libere” oznacza właśnie rozciągnięcie treści i znaczenia, zawartych tradycyjnie w zadrukowanej części książki, na całą książkę. Drugie to przymiotnik „wolny” (Przybyszewska 2007: 255; Sikora 2009: 60–61). Odwołanie się do wolności jest tu bardzo ważne, gdyż sugeruje swobodę twórczą i wydawniczą autora liberatury, który wyzwala dzieło z jego tradycyjnych ograniczeń.

Spotkanie Nowakowskiego z Fajferem pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX w. zaowocowało współpracą i wieloletnią znajomością⁸. Jak jednak zauważyli badacze zagadnienia, starszy od Fajfera Nowakowski okazał się wierny własnej wizji praktycznej realizacji założeń liberatury.

Kiedy spotkałem się z Zenonem, miałem już wszystko dokładnie przemyślane; wiedziałem, co chcę robić i jak. Poglądy Zenona był potwierdzeniem tych przemyśleń i dokonanych wyborów. Ale to też ważne⁹.

Według Fajfera liberatura to „sztuka PISANIA KSIĄŻKI”, „pisanie, czyli wymyślanie” tekstu, wobec którego „kwestia osobistego udziału pisarza w procesie fizycznej produkcji woluminu” schodzi na plan dalszy (Fajfer 2010a: 137; Ranocchi 2012: 24–25). Tymczasem Nowakowski, jako wytrawny „książkarz”, niepodzielnie panuje nad wszystkimi procesami powstawania swego dzieła. Jest pisarzem, ilustratorem, operatorem DTP, drukarzem, introligatorem, nakładcą, księgarzem i menedżerem¹⁰ w jednej osobie. Nie ukrywa tego zresztą przed czytelnikami. Na kartach tytułowych swych książek umieszcza znamiennej formułę: „wymyślił / napisał / narysował / zaprojektował / złożył / wydrukował / oprawił / Radosław Nowakowski”. W tej krótkiej informacji zawiera się cały proces tworzenia książki.

Książki Radosława Nowakowskiego to dzieła nienapisane, czyli napisane w poetyce niekonwencji lub też konwencji „nienormalnej”, a nawet „konwencji niekonwencjonalnej”. Sam autor zauważa: „konwencjonalny pisarz pisze tekst. Ten tekst przynosi do wydawnictwa, a wydawnictwo opakuje go w książkę” (*Cała książka z jednej głowy* 2014: 36). Tymczasem „«nienormalny»,

⁸ E. Ranocchi twierdzi nawet, że „spotkanie z Fajferem musiało być dla Nowakowskiego prawdziwym olśnieniem” (Ranocchi 2012: 22). Sądzymy jednak, że słowo „olśnienie” jest zbyt mocne. Nowakowski w chwili spotkania z Fajferem był już artystą w pełni dojrzałym, o wykrytym i ustalonych poglądach na książkę. Niemniej ścieżki artystyczne obu liberatów przecinają się od tamtego momentu często, również w Korporacji Ha!art, która wydaje dzieła liberackie.

⁹ Korespondencja R. Nowakowskiego i M. Kani, list z 24 czerwca 2014 r.

¹⁰ E. Ranocchi podkreśla różnicę, jaka zarysowuje się między Nowakowskim i Fajferem: „Nowakowskiemu zawsze było blisko do sztuki książki, gdyż zadebiutował jako «książkarz» i nigdy nie zależało mu na tym, by zaznaczyć ostrą granicę między omawianymi tu dwoma obszarami. Zaś dla Fajfera wyraźne rozróżnienie między nimi jest kwestią fundamentalną”. Niechęć Nowakowskiego do „zaznaczania ostrych granic” wynika przede wszystkim stąd, że z dużym dystansem podchodzi do definiowania zjawisk artystycznych, „szufladkowania” artystów i ich dzieł, w tym także do wyrażania „książka artystyczna”: „Niepokój mój budzi tylko słowo «artystyczna». A to dlatego, że od razu umieszcza to owe dzieła i dziełka w domenie sztuk plastycznych. Książka zaś, ze swej natury, przynależy jednak do sztuki słowa” (TK: 115). Słowo „artystyczna” zostało w oryginale wydrukowane kolorem czerwonym.

niekonwencjonalny pisarz pisze książkę. Wszystkie elementy, z których składa się książka, są treścią” (*Cała książka z jednej głowy* 2014: 36). W myśl tej (nie)konwencji treścią jest cała książka. Treścią jest słowo i jego znaczenie, ale także kształt słowa, czyli krój i rozmiar czcionki, jej barwa i zlokalizowanie na stronie, treścią jest wielkość kolumny i otaczających ją marginesów, w końcu – format oraz oprawa. Tak zdefiniowana architektura „przedmiotu zwanego książką” zbliża utwory Nowakowskiego do dzieł totalnych, zaprojektowanych i wykonanych w całości przez jednego autora, bez (zbędnej w tym wypadku) ingerencji osób trzecich, takich jak redaktor, korektor, drukarz i intrologator. Cała książka pochodzi „z jednej tylko głowy”, jest dziełem jednego twórcy, dzięki czemu stanowi niepowtarzalną, niemożliwą do skopiowania realizację artystycznego zamysłu. „Pisanie, redagowanie, projektowanie, rysowanie, oprawianie, tłumaczenie... czy to nie za dużo jak na jedną osobę?” – pyta autor w eseju *Dlaczego moje książki są takie, jakie są* (Nowakowski 2000). I natychmiast odpowiada: „Za dużo. Ale wydaje się, że to jedyny sposób, by naprawdę zintegrować wszystkie elementy książki, by naprawdę do siebie pasowały i były nierozdzielne. Zaś zmiana koloru akapitu byłaby niczym wykreślenie kilku zdań” (Nowakowski 2000). W dziełach Nowakowskiego zatem każdy element jest integralnym nośnikiem znaczenia, którego brak zaburza percepcję; „rytm gramatyczny, jest równie ważny jak rytm graficzny”, czynność pisania staje się równoznaczna z czynnością wytwarzania książki w jej fizycznej formie (TK: 17, 63). Dlatego też wszystkie publikacje tego autora zostały przezeń napisane i wykonane od podstaw, a ich nakłady, mocno ograniczone przez skromne możliwości produkcyjne pracowni, osiągają od kilkunastu do kilkudziesięciu egzemplarzy; „są to jednak nakłady otwarte, więc liczby te powoli, lecz stale, rosną”¹¹. Autor *Ulicy Sienkiewicza* konsekwentnie i z pełną świadomością korzysta z wolności twórczej, jaką daje bycie liberatem (lub książkarzem), i w ramach tej wolności tworzy własną wizję liberatury, czasem odległą od koncepcji jej fundatora¹².

Uczestnictwo w wystawach i spotkaniach z książką artystyczną nie mogło – i nie może – spełniać całkowicie oczekiwań Nowakowskiego. Artysta pragnie, aby jego książki były nie tylko oglądane przez widzów-czytelników, ale czytane-i-oglądane przez tychże odbiorców, a zatem poznawane jednocześnie jako utwory literackie i dzieła sztuki typograficznej. Klasyczna książka służy do czytania (poprawnie złamany tekst jest – jak podpowiada tradycja – niedostrzegalny dla czytelnika pod względem graficznym). Książka artystyczna prowokuje do podziwiania rozwiązań technicznych i graficznych. Tymczasem książki Nowakowskiego mają służyć jednemu i drugiemu celowi. Więcej – ich kompozycja graficzna pełni poniekąd rolę przewodnika po treści.

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech jego twórczości jest spersonalizowany stosunek do własnych publikacji. Wyraża się on zwłaszcza w tworzeniu pojedynczych egzemplarzy tego samego tytułu. Drukowane są one na zamówienie

¹¹ Korespondencja R. Nowakowskiego i M. Kani, list z 20 sierpnia 2014 r.; (Nowakowski 1999: 207).

¹² Teoretycy twierdzą, że Nowakowski jest bardziej „książkarzem” niż liberatem *sensu stricto* (por.: Ranocchi 2012: 24–25).

czytelnika i często różnią się od siebie wybranymi elementami. W ten sposób każda książka jest inna, nowa, indywidualna, spersonalizowana¹³. Może być uzupełniona lub zmieniona w stosunku do wcześniejszych egzemplarzy. W tym sensie książki Nowakowskiego są niczym zapisy kolejnych koncertów z tym samym repertuarem muzycznym, który nigdy nie został wydany na jednym albumie studyjnym¹⁴. Są to książki niezamknięte, pozostające *in statu nascendi* tak długo, jak chce tego autor¹⁵. Przykładowo, omawiany *Traktat kartkograficzny* zaczął powstawać w 2002 r. (I wersja w formie kwadratu, w oprawie twardej i miękkiej). W 2009 r. powstała II wersja, aktualna, powielona na drukarce laserowej, w formacie 27 × 21 cm (szerokość × wysokość), w oprawie miękkiej kartonowej typu japońskiego¹⁶ z pudełkiem, wydrukowana na papierze 100 g białym. Jest to wersja polsko-angielska o objętości 124 stron; nakład pozostaje otwarty.

Choć Nowakowski jest artystą totalnym, nie ma wszakże pokusy bycia totalitarystą. Książka staje się dla niego równorzędnym partnerem w procesie twórczym:

I w dalszym ciągu nie panuję nad książką. Mogę z nią się jedynie układać. Mogę z nią pertraktować. Mogę od niej i od siebie wymagać wzajemnego szacunku i respektowania [...]. Bowiem z chwilą postawienia pierwszej kreski lub kropki [...] książka zaczyna żyć własnym życiem. I nie mogę tego jej osobistego życia nie zauważać, nie mogę ignorować jej temperamentu (TK: 109).

3.

Co robi pisarz-podróżnik? Opisuje świat. Co robi podróżujący liberat? 'Nieopisuje' go. Wyrażenia „nieopisanie świata”, „nieopisywanie świata”, „nieopisywalność świata” określają całą działalność twórczą Radosława Nowakowskiego. Są znakiem firmowym jego stylu i filozofii. Spora część dorobku artysty z Dąbrowy Dolnej składa się na cykl *Nieopisanie świata*, a sam *Traktat kartkograficzny* to „nieopis nieopisów” (TK: 90).

Teksty omawianego autora są zapisami drogi, lecz mimo że wywodzą się z tradycji książki podróżniczej, nie są przewodnikami ani sprawozdaniami z podróży. Mają natomiast formę filozoficzno-literackich dzienników. Składają się na nie teksty

¹³ Wyjątkiem od reguły jest *Ulica Sienkiewicza w Kielcach*, wydana w 2003 r. przez Biuro Wystaw Artystycznych w Kielcach w nakładzie około 500 egzemplarzy.

¹⁴ Ten związek z muzyką jest nieprzypadkowy, np. *Monodrum* jest pracą, w której gra na instrumencie zaklęta zostaje w słowa. W *Traktacie kartkograficznym* z kolei czytamy: „Oratura, literatura i liberatura [...]. Ale dla muzyka arche być może jest w «gestaturze» lub «rytmaturze». Na początku był rytm. I był bębniasta i bębnienie, które jest «oddechem, energią, upływem, przepływem, wiatrem podnoszącym skrzydła, przewracającym podmuchem»” (TK: 9, 11).

¹⁵ *Nieposkładana teoria sztuki* nie ma np. ustalonej liczby stron. Zmienia się ona wraz z wydawaniem kolejnych egzemplarzy książki.

¹⁶ Autor używa tego terminu, by opisać typ oprawy publikacji, której trzon zszyto z okładką ścięciem o cechach fastrygi z szyciem na okrętkę. Ścieg ten jest wypuszczony na zewnątrz grzbietu.

dotyczące miejsc pobytu autora za granicą (np. Norwegii, Węgier i Rosji), ale również miejsca jego zamieszkania. Autor jest bowiem ciągle w drodze – czy to w Dąbrowie Dolnej, czy w Moskwie. Jest uważnym podróżnikiem-observatorem i niepisarzem świata, który 'nieopisuje' w różnych miejscach, z różnych perspektyw, w skali makro (np. globus) lub mikro (np. liść). Jako liberat-podróżnik Nowakowski przygotował swoistą *Mapę świata*, która ma format typowej mapy, ale w każdej chwili można ją zmiąć i w ten sposób stworzyć globus. Dodajmy: globus wypełniony treścią, ponieważ ma nie tylko powierzchnię zapisaną informacją o świecie, ale również głębię.

Geneza pojęcia „nieopisanie świata” związana jest z lekturą jednego z najbardziej znanych dzieł podróżniczych, mianowicie z *Opisaniem świata* Marco Polo. Nowakowski wspomina:

Le Divisement du Monde. Czyli Opisanie świata. Taką książkę napisał kiedyś Marco Polo. Ja ją przeczytałem.

A potem (a może przedtem?) zacząłem sam opisywać świat. Lecz świat okazał się bardzo prędko, już na samiułtku początku, albo nawet wcześniej, nieopisanie piękny i nieopisanie straszny. Wręcz **nieopisywalny**. Zacząłem go więc **nieopisywać**. Jak inaczej bowiem miałem i mam sobie radzić z takim światem? (TK: 89; wyróżnienia autora).

Księga opisanie świata byłaby księgą spełnienia wszystkich możliwości tego opisanie. Ale nie jest to możliwe, choćby dlatego, że świat nieustannie się zmienia. Należałoby więc nie tylko opisać – odwołując się do znanego przykładu – trzepot skrzydeł motyla, ale wszystko to, co trzepot ten wywołuje. Za każdym razem jest to przecież nieskończony ciąg przyczynowo-skutkowy, którego dokładne opisanie nie jest możliwe. Po pierwsze, dlatego że świat jest nieskończony, po drugie, że nieskończony jest język. Każdą rzecz można opisać na wiele sposobów. A jak w takim razie opisać coś, co się nieustannie zmienia? Jak opisać łąkę, na którą pada coraz to inne światło: rano, w południe, wieczorem, w zimie, na wiosnę, latem i jesienią? Raz pada ono na łąkę suchą, innym razem na mokrą od deszczu. Światło lejące się z czystego nieba i promienie przebijające chmurę. Można też opisywać w nieskończoność np. jeden liść, a jak opisać cały świat z wszystkimi liśćmi wszystkich drzew, krzewów i kwiatów, i wszystkimi innymi rzeczami? Opis mikroświata jednego liścia zawiera w sobie zarazem makroświat, ową „mapę świata”:

liść jest tylko
literą wyrazem znakiem
w szeleszczącej księdze drzewa
lecz
liść jest także
ogromną mapą
wszechświata (TK: 94).

Opisanie świata polegałoby więc na uchwyceniu nieskończoności, a tej nie sposób uchwycić. Pozostaje więc nieopisanie, które nie ogarniając nieskończoności, w najlepszy sposób ją ujmuje i wyraża. Paradoksalnie więc nieopisanie świata, które zdaje się odgradzać artystę od świata, przybliża go do niego.

W postawie artysty z Dąbrowy Dolnej udaje się dostrzec coś, co można nazwać „Ignięciem do rzeczywistości”. Jest to mistyczne pragnienie przekroczenia granicy pomiędzy człowiekiem, językiem i światem. Nie po to przekracza się tę granicę, by ulecieć w zaświaty, lecz by znieść różnicę dystansującą człowieka od świata. Projekt nieopisania jest próbą znalezienia takiego języka, który łączy człowieka ze światem. W tym „Ignięciu”, w tym ciągłym pragnieniu dotknięcia świata i wyrażenia go, artysta podejmuje kolejne próby zbliżenia języka do świata. Dokonuje tego w dwóch aktach: w akcie urzeczowienia języka i w akcie ujęzykowania świata. W nieopisywaniu, które jest charakterystyczne dla literackiej niekonwencji, Nowakowski wychodzi poza klasyczne pismo, tworzy nowe czcionki, piktogramy, wykorzystując do tego również przedmioty materialne¹⁷. Ujęzykowanie świata polega z kolei na dostrzeżeniu i zamienieniu w język wszystkich przejawów świata – szmerów, poruszeń, ciszy, drgnień i dotknięć.

Kiedyś, kiedy już nie będę mógł przebierać palcami po klawiaturze ani utrzymać w dłoni ołówka, rozłożę po całym ogrodzie kartki papieru (zakładam, że to będę mógł zrobić). Poczekam, aż minie tydzień, może dwa... Zbiorę je. Zobaczę, co się napisało. Jeśli będzie to ciekawe, to szcpię jakoś te kartki i zrobię z nich książkę. A jeśli nie będę mógł ich szcpić, to włożę do pudełka. Zatytułuję jak zwykle: *Nieopisanie świata*. Tym razem będzie to część ostatnia. A jako autora podpiszę „Świat”¹⁸.

„Nieśpieszny podróżnik”-liberat mieszka w Górach Świętokrzyskich, w niewielkiej wiosce Dąbrowa Dolna. Tam, jak twierdzi, „książki piszą się same” (*Cała książka z jednej głowy* 2014: 39). I można by dodać w duchu Nowakowskiego: tam świat ‘nieopisuje’ się sam. Spora część projektu *Nieopisanie świata* związana jest z miejscem emocjonalnego zakorzenienia autora. Czerpie on siłę z wszechobecnej

¹⁷ Autor informuje czytelników: „Zaprojektowałem czcionkę, którą nazwałem roboczo «RZECZY». [...] To nie są litery, to są rzeczywiście rzeczy, które nie udają liter, tylko są dokładnie tym, czym są” (TK: 52). Niemniej owo urzeczowienie ma też swoje granice: „Nie możesz przecież oprawić morskiej fali i postawić jej na półce w swojej pracowni” (TK: 123).

¹⁸ *Cała książka z jednej głowy* (2014: 40–41). Inny przykład urzeczowienia języka i ujęzykowania świata: „Wiele lat temu moi rodzice kupili prawie kwadratowy kawałek ziemi. 2100 metrów kwadratowych. Na skraju sosnowego lasu. Z dala od wsi Kuby Młyny. Nawet dosyć blisko rzeki Czarna Nida. Ogrodziliśmy to drewnianym płotem. Prawie pośrodku postawiliśmy letni domek..... Aż kiedyś wyobraziłem sobie niewidoczny prostopadłościan: □. Postawiłem go w tym lesie tak, że jego boczne ściany pokrywały się z drewnianym płotem. Częściowo zagłębiłem go w piaszczystej ziemi. Potem poddałem go zabiegowi tomografii literacko-liberackiej, czyli pokroiłem w kartki-plasterki. Horyzontalnie i od góry. Tak otrzymałem 365 karetek (i ¼). Skleiłem je we wstęgę. Wstęgę złożyłem w harmonijkę □ Kiedy będziesz odwracał kartki w lewo, to będziesz poruszał się w przestrzeni, z góry na dół, od najwyższej kartki-warstwy [...] do najniższej. Najpierw będziesz wśród kolorowych ptaków i niebieskich liter – potem będziesz wśród zielonych igieł pokręconych sosen – potem będziesz wyglądał przez okno – potem będziesz mrówką wędrującą Grzybią Drogą – potem będziesz wśród brudnożółtych ziarenek – literek piachu i humusu. Jeśli będzie odwracał je w prawo, to będzie poruszał się w czasie – od teraźniejszości (a może niewyraźnych wizji przyszłości) do przeszłości, aż do Wielkiego Wybuchu (zakładając, że taki był). Podróż w przestrzeni – to część dzienna, drukowana w kolorze. Podróż w czasie – to część nocna, senna, drukowana głównie w odcieniach szarości.....” (TK: 82; zapis zgodny z oryginałem).

przyrody¹⁹. Nie opisuje świata wsi na modłę ludową, sięgając do języka i zwyczajów regionu, ale czyni to na swój sposób. Tworzy własny, bardzo oryginalny styl pisania²⁰, dzięki któremu zakorzenia się w miejscu zamieszkania, buduje więzi i określa swą tożsamość. Trudno wyobrazić sobie Nowakowskiego mieszkającego w dużym mieście, gdzie wszystko dzieje się za szybko i za głośno, gdzie jest zbyt dużo mieszkańców i zbyt mało przestrzeni. Dla wielu twórców zamieszkiwanie w dużych ośrodkach kulturalnych jest źródłem inspiracji. Wydaje się, że Nowakowski tego nie potrzebuje. Wystarczą mu lektury, uczestnictwo w okolicznościowych spotkaniach, festiwalach, wystawach i koncertach. W nieopisanu świata dostrzec można anarchistyczny charakter książek Nowakowskiego i jego osobowości²¹. Negacja zawarta w wyrażeniu „nieopisanie świata” wiąże się z innymi negacjami, w które obfituje postawa twórcza i język autora *Traktatu kartkograficznego*: niekonwencjonalność, nieopisanie, nieposkładanie, nieczytanie²². Dużo tu anarchistycznego „nie”, „nie” i „nie”. Ale nie jest to niszczenie, które literaturę i świat miałyby obrócić w proch i pył. Jest to niekonwencjonalność, która otwiera różne, niewyczerpane i nieskończone pola możliwości twórczych. Jest to negacja, która stanowi potwierdzenie liberackiej, wyzwolonej twórczości²³. Niepisanie Nowakowskiego ma jednak również związek z anarchią w rozumieniu społecznym:

Stos prostokątnych kartek połączonych z jednej strony. Wynałazek genialny w swej prostocie. Poręczny i podręczny. Przenośny. Wygodny i łatwy w obsłudze..... A jednak srodze ograniczający. Lecz o tym lepiej nie pamiętać. O tym lepiej nie wiedzieć. Lepiej przyjąć, że nie może być inaczej, że nic już się nie da wymyśleć, że nie należy wymyślać, że nie wolno wymyślać nic innego, że wszelkie modyfikacje są tylko wytworem chorej wyobraźni i społecznej niesubordynacji (TK: 80; zapis zgodny z oryginałem).

¹⁹ Nowakowski interesuje się też biologią i naukami przyrodniczymi.

²⁰ Zespół Osjan stworzył charakterystyczną muzykę, nieinspirowaną bezpośrednio żadnym stylem. Nowakowski kontynuuje tradycje zespołu na niwie liberatury. Wydaje się, że jest niezdolny do zachowań mimetycznych. Nie naśladuje żadnego stylu w literaturze ani żadnego twórcy, a przynajmniej żadne inspiracje twórcze nie pojawiają się u niego na pierwszym planie; są one głęboko ukryte, przepracowane w oryginalny sposób i „rozpuszczone” w dziele artysty z Dąbrowy Dolnej. Warto w tym miejscu dodać, że Nowakowski opracował graficznie i tekstualnie okolicznościową płytę wydaną przez „Ferment” (1/2005). Na odwrocie płyty jest napisane: „DO CZYTANIA”. W rzeczy samej również w tym wypadku mamy do czynienia z dziełem o cechach liberackich.

²¹ Należy jednak zaznaczyć, że Nowakowski nie chciałby zapewne być sklasyfikowany czy zamknięty w jakiegokolwiek szufladzie, czy to anarchistycznej, czy awangardowej. Odżegnuje się zresztą od bycia artystą awangardowym i kwestionuje sens zjawiska awangardy w sztuce.

²² „Żaden Liberat nie będzie twierdził, że czytanie książki musi być przyjemnością. Równie dobrze może być męczarnią, tak jak męczarnią jest jej zrobienie. / INNA książka wymaga INNEGO czytania. / To co (nie)pisane musi być (nie)czytane. / To co nienapisane musi być nieczytane” (TK: 121).

²³ Niekonwencjonalność wyraża się również w sięgnięciu do hipertekstu: „I to jest właśnie hipertekst. Możliwość dowolnego wybierania ścieżki. Możliwość przeskakiwania z jednej opowieści do drugiej” (TK: 117).

Przejdźmy teraz do problematyki ontologicznej. Jednym z fundamentalnych przekonań Nowakowskiego jest to, że źle się stało i źle się dzieje, kiedy forma odzielona zostaje od treści, duch od materii, kiedy między ideą a materią tworzy się przepaść. Sprzeciw wobec ontologicznego dualizmu jest związany, przynajmniej do pewnego stopnia, z samą ideą liberatury. „Koncepcja liberatury – pisze Bazarnik – kwestionuje tradycyjne postrzeganie utworów literackich jako odcieleśnionych bytów funkcjonujących wyłącznie w sferze idei, intencji i niematerializowanego języka” (Bazarnik 2010: 114). Dualizm ontologiczny i próby jego przekroczenia mają długą tradycję filozoficzną. W myśli zachodniej należy szukać jej źródeł u Platona i Arystotelesa. Twórca Akademii w słynnym micie jaskini, zamieszczonym w księdze VII *Państwa*, przeciwstawia wewnątrz jaskini i przebiegające po skalnej ścianie cienie światu na zewnątrz jaskini, symbolizującemu prawdziwą, źródłową rzeczywistość. Jest więc rzeczywistość i jej cień, jest idea i materia, jest dusza i ciało, jest poznanie racjonalne (*episteme*, tj. wiedza prawdziwa), odpowiadające idei, oraz poznanie zmysłowe (*doksa*, tj. wiedza pozorna), odpowiadające cieniem. Ujmując rzecz skrótowo: jest podział na fizykę i metafizykę, przy czym pierwszeństwo w porządku ontologicznym, epistemologicznym i etycznym ma metafizyka. Fizyka ma się do metafizyki tak, jak cień do źródła cienia, a więc jej wartość zostaje zdegradowana. Arystoteles dokonał gruntownych zmian w systemie filozoficznym Platona. Nie zerwał wprawdzie całkowicie z głównymi tezami swojego nauczyciela i mistrza, lecz nadał im nową postać. Forma i materia są zespolone w jednym bycie, a rozdzielenie ich możliwe jest tylko w teorii. W praktyce zaś tworzą one nierozdzieloną całość. Jedynym bytem, który istnieje jako czysta forma, jest Pierwszy Poruszyiciel – Bóg. Nie ma on postaci materialnej, ponieważ materia jest zawsze potencją, potencja zaś – niedoskonałością wynikającą z niespełnienia, z braku realizacji, Bóg natomiast cały jest spełnieniem. Wszystkie inne byty są złożone z materii i formy, które określają ich jedność i tożsamość. Innymi słowy, Arystoteles na powrót połączył wymiar materialny z niematerialnym. Metafizyczne idee platońskie stały się materią w postaci form.

Liberatura w ujęciu Radosława Nowakowskiego odchodzi więc od platońskiego dualizmu. Nie chodzi przy tym o znaną niechęć Platona do pisma, ale o to, że dualizm platoński zobrazowany w opowieści o jaskini przeniknął do całej kultury europejskiej i żyje w różnych postaciach. Można go dostrzec również w świecie książek, co uwidacznia się właśnie w zestawieniu literatury i liberatury. W tym sensie klasyczna książka – taka, z jaką mamy do czynienia na co dzień – jest tworzona i wydawana w duchu platońskim. Jej zadaniem jest przekazanie czytelnikowi, w możliwie najlepszy sposób, zawartej w treści idei. Idea zostaje skodyfikowana w druku, a cała „reszta” książki, czyli jej graficzne opracowanie, ma służyć najlepszemu przekazaniu idei, która wędruje od autora do czytelnika. Cała reszta „przedmiotu zwanego książką” pełni wobec samej idei funkcję drugoplanową, aczkolwiek niezmiernie ważną. Polega ona na ukryciu, uczynieniu niewidzialną materialnej formy książki, a jednocześnie na uczynieniu widzialną zawartej w niej idei.

Liberatura natomiast przeciwstawia się dominacji idei nad materialnym kształtem książki. Widzialne funkcjonuje tu na tych samych prawach, co niewidzialne. Jedno i drugie odsyłają wzajemnie do siebie. W liberaturze idea jest niejako

wcielona w materię, jest nieodłączną od materii formą. Taka wizja oddala liberaturę od tradycji platońskiej, a zbliża ją do arystotelesowskiej. Jest oczywiste, że czyste formy nie płyną po niebie jak chmury, nie spadają kaskadą w dół po stromym górskim zboczu. Tworzą one z materią jedność, którą Arystoteles nazwał *synolonem*. Nowakowski jednak posuwa się o krok dalej: nie tylko kwestionuje obiektywnie istniejący dualizm idei i materii, ducha i materii, treści i formy, ale czyni to w wymiarze teoretycznym i językowym.

Uczono mnie – czytamy w *Nieposkładanej teorii sztuki* – że forma otacza treść niczym twarda skorupa smaczne jądro orzecha. Czasami wspaniała forma może kryć puste wnętrze (tak było w dobie baroku); kiedy indziej forma i treść znajdują się w równowadze (tak sprawy się miały w renesansie) – nie potrafiono jednak wytłumaczyć, na czym to polega. Wspaniałą treść może skrywać nędzna forma (nie pamiętam przykładów – a może ich nie podawano?). Wspomniano także o samej treści pozbawionej formy – nazwano to duchem. Egzamin z historii architektury. Od razu, bez żadnych wstępów pada jedno miażdżące pytanie: ‘Czym różni się barok od renesansu?’ Przerażenie, ciemność, nagłe olśnienie, natychmiastowa odpowiedź: ‘Duchem!’ ‘Dziękuję. Celujący!’ Czy to o tego ducha chodzi?²⁴

W innym miejscu twórca utożsamia formę z treścią: „forma jest treścią” (TK: 103) i konkluduje – podkreślmy, że mamy do czynienia z filozofem i pisarzem, dla którego kwestie teoretyczne są ważne i poświęca im sporo miejsca – że nigdy nie napisze „traktatu o formie i treści, bowiem pisanie traktatu o czymś, co nie istnieje, jest zajęciem bezsensownym” (TK: 104).

W filozofii Nowakowskiego wymiar *meta* staje się *intra*. To, co zostało dawno temu podzielone, teraz odnajduje na nowo jedność i tożsamość²⁵. Metafizykę można odnaleźć w szeleszczącym liściu, kropli rosy, kiści winogron, w szemrzącym strumieniu, w zniszczonych butach (myśliciel zachwyca się obrazami butów namalowanymi przez van Gogha), które wydeptały wiele kilometrów: „Bo najwyższą formą mistyki jest fizyczna RZECZYWISTOŚĆ. Tak jak najwyższą formą metafizyki jest FIZYKA” (TK: 92). Odrzucenie dualizmu na rzecz monizmu ontologicznego wiąże się ściśle z koncepcją nieopisania świata i wspomnianego wyżej podwójnego aktu: ujęzyczenia świata i urzeczowienia lub „uświatowienia” języka. Tak jak metafizyka powraca do świata, tak samo liberatura staje się nieopisaniem świata. Ontologia z liberaturą spotykają się w świecie, nie poza nim. Świat przeniknięty jest *sacrum*, które ma charakter immanentny, a nie transcendentny, zaś liberatura Nowakowskiego jest pisaniem z wnętrza świata, a nie od zewnątrz, z dystansu.

Liberatura nie przeciwstawia się literaturze ani z nią nie konkuruje. Liberaci nie nawołują do palenia książek. Literatura jest bowiem jedną z wielu nieskończonych form liberatury. Najbardziej powszechną, ale nie jedyną. Liberaci przeciwstawiają

²⁴ R. Nowakowski, *Nieposkładana teoria sztuki*, Dąbrowa Dolna, egzemplarz datowany na 1 września 2012 r., bp. Książka składa się z luźnych kartek. Cytat pochodzi z kartki pt. *O formie i treści*.

²⁵ Jest to jedna z wielu prób, i co podkreśliliśmy, wpisująca się pośrednio i zarazem oryginalnie w tradycję arystotelesowską.

się natomiast pogładowi, że nie można napisać i wydać książki niż w zgodzie z powszechnie przyjętym kanonem. Klasycznie wydaną książkę można napisać na nieskończenie wiele sposobów i takie oryginalne pisanie, przejawiające się w atrakcyjności tekstu, jest warunkiem powodzenia książki. W liberaturze natomiast nie tylko można książkę napisać na nieskończenie wiele sposobów, ale można ją na nieskończenie wiele sposobów zredagować, złamać, oprawić i wydać. To wszystko z n a c z y. W ten sposób ogromne pole możliwości twórczych, jakie przed artystą otwiera literatura, zostaje jeszcze bardziej spotęgowane.

Różnymi drogami chodzą jednak liberaci. Dla przykładu inny autor – Robert Szczerbowski – po wydaniu znakomitej *Księgi żywota i Æ* (Ha!art 2013) zaprzestał pisanie i zwrócił się w kierunku sztuk plastycznych oraz audiowizualnych. W przypadku Nowakowskiego mamy do czynienia z diametralnie odmiennym podejściem. Liberat z Dąbrowy Dolnej nie doświadcza śmierci autora i literatury (a tym bardziej liberatury!). Nie tworzy według wytycznych postmodernizmu i nie poddaje się modom. Jako artysta jest gejzerem pomysłów twórczych i potrzebowałby nieskończenie wielu żywotów, aby ‘nieopisać’ świata. Mimo wieszczonej przez filozofów śmierci Boga, człowieka, cywilizacji, książki pisałby dalej, jakby nic się nie stało. Bo z nieopisywalności świata wynika to, iż jest on niewyczerpany. I jeszcze jedno – istnieje pogląd, że „wszystko, co literatura uczynić może dla swego autora, to nie dać o nim zapomnieć” (Rylski 2009: 126). Zapewne twórczość Radosława Nowakowskiego nie pozwoli czytelnikom o nim zapomnieć. Jego dorobek ze względu na swój charakter, również edytorski, nigdy nie będzie cieszyć się masowym uznaniem, ale zawsze znajdzie wiernych odbiorców.

4.

BIBLIOGRAFIA dzieł liberackich Radosława Nowakowskiego zestawiona na podstawie informacji udostępnionych przez autora w liście z 9 czerwca 2014 r. oraz na stronie internetowej Liberatorium (nie zawiera druków okolicznościowych, uniikatów i książek wydanych poza Liberatorium): *Ogon słońca* – 1981 (pomysł i realizacja), 1993 (I wersja, drukowana na drukarce igłowej, A5, oprawa twarda), 2001 (II wersja, drukowana na drukarce atramentowej, 21 × 21 cm, oprawa twarda), 2010 (III wersja, 27 × 21 cm, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 90 g, żółty, nlb., nakład otwarty); *Nieopisanie świata – część pierwsza* – 1980–1984 (pomysł i realizacja), 1995 (I wersja, drukowana na drukarce atramentowej, A5, oprawa twarda), 2001 (II wersja, drukowana na drukarce atramentowej, 21 × 21 cm, oprawa twarda), 2010 (III wersja, drukowana na drukarce laserowej, A4, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 90 g biały, język polski, nlb., nakład otwarty), dotychczas powstało 12 numerowanych egzemplarzy wersji I i 7 – wersji II; egzemplarze wersji III (aktualnej) nie są numerowane, lecz datowane; *Nieopisanie świata – część druga* – 1985 (pomysł i realizacja), 1994 (I wersja, drukowana na drukarce atramentowej, A5, oprawa twarda), 2001 (II wersja, drukowana na drukarce atramentowej, 21 × 21 cm, oprawa twarda), 2011 (III wersja, drukowana na drukarce laserowej, A4, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 90–100 g, biały, język

polski, nlb., nakład otwarty), powstało 12 numerowanych egzemplarzy wersji I i 5 egz. wersji II; egzemplarze wersji III (aktualnej) są datowane; *Nieopisanie świata – część trzecia*, 1988–1999; wersja leporello, mps, ksero, rysunki odręczne, drukarka igłowa i atramentowa, 23 × 23 cm, oprawa twarda płócienna + pudełko drewniane lub tekturowe, papier 80 g, biały, język polski/angielski/esperanto, 730 s.; powstało 8 numerowanych egzemplarzy polskich, 6 angielskich i 6 w esperanto; w 2000 r. powstała wersja klepsydrowa, drukowana na drukarce laserowej lub atramentowej, 21 × 23 cm, oprawa: biała tektura + pudełko drewniane, papier 100 g, język polski/angielski/esperanto, 730 s., nakład otwarty; do 2009 r. powstało 7 numerowanych egzemplarzy polskich, 7 angielskich i 1 w esperanto, powielonych na drukarce atramentowej; w 2009 r. powstała wersja kalendarzowa, drukowana na drukarce laserowej, A4 lub B5, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 100 g, biały, język polski/angielski/esperanto, 730 s., nakład otwarty, egzemplarze datowane); *Nieopisanie Moskwy/Zegar* (autor: A.M. Riemizow, tłum. R. Nowakowski) – 1993 (I wersja drukowana na drukarce igłowej, A5, oprawa twarda); 2003 (II wersja drukowana na drukarce atramentowej, 21 × 21cm, oprawa twarda); 2010 (III wersja drukowana na drukarce laserowej, 26 × 21 cm, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 90 g, biały, język polski, nlb., nakład otwarty; do 2009 r. powstało 16 numerowanych egzemplarzy wersji I i 5 wersji II, egzemplarze wersji III (aktualnej) są datowane; *Nieposkładana teoria sztuki* – 1994 i nast., drukowana na drukarce laserowej (wcześniej atramentowej) A5, luźne kartki w tekturowym pudełku, papier 160 g, écru, język: polski/angielski/esperanto, liczba stron powiększa się przy dodawaniu kolejnych tekstów, nakład otwarty; do 2009 r. powstało 18 numerowanych egzemplarzy polskich, 12 angielskich i 4 w esperanto, powielone na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane na drukarce laserowej datowane; *Łysopisy* (K. Żarnotał, R. Nowakowski) – 1995 (pomysł, realizacja; kilka broszur A5 zapakowanych do koperty), 2001 (II wersja: 21 × 21 cm, oprawa twarda płócienna + pudełko drewniane); 2012 (III wersja drukowana na drukarce laserowej (wcześniej atramentowej), 22 × 20 cm, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 100–120 g, biały, język polski, nlb., nakład otwarty; do 2009 r. powstało 13 numerowanych egzemplarzy wersji I i 4 wersji II, egzemplarze wersji III nienumerowane, lecz datowane; *Tajna kronika Sabiny – pierwsza zima* – 1996/2010, drukowana na drukarce laserowej (wcześniej atramentowej), A4, oprawa: surowa tektura + pudełko, papier szary 160 g, język polski, nlb., nakład otwarty; do 2009 r. powstało 20 numerowanych egzemplarzy powielonych na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane na drukarce laserowej nienumerowane, lecz datowane; *Tajna kronika Sabiny – pierwsza wyspa* – 1997/2010, drukowana na drukarce laserowej lub atramentowej, 21 × 21 cm, oprawa: surowa twarda tektura + pudełko, papier o różnych gramaturach, w różnych odcieniach barwy zielonej, język polski/angielski, nlb., nakład otwarty; do 2009 r. powstały 24 numerowane egzemplarze drukowane na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane na drukarce laserowej po 2009 r. są tylko datowane; *Tajna kronika Sabiny – piąta jesień* – 2001, rys. S. Nowakowska, tekst, projekt, druk, oprawa R. Nowakowski, drukowana na drukarce laserowej, 25 × 25 cm, oprawa: surowa tektura + pudełko, papier biały 160–200g,

język polski/bleblański, nlb., nakład otwarty; do 2009 r. powstało 9 numerowanych egzemplarzy powielonych na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane na drukarce laserowej po 2009 są tylko datowane); *Nieopisanie góry* – 1999 (I wersja, kwadratowa, oprawa twarda), 2009 (II wersja, aktualna, drukowana na drukarce atramentowej, A4, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 160 g, biały lub szarawy, fakturowany, język: polski/angielski/esperanto, nlb., nakład otwarty; do 2009 r. powstało 25 numerowanych egzemplarzy, powielonych na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane po 2009 r. są tylko datowane); *Kronika frankfurcka* – 2000/2003, drukowana na drukarce laserowej, 21 × 21 cm, oprawa w kolorze srebrnym, tektura falista + pudełko, papier 120 g, biały, język: polski/angielski/esperanto/francuski, nlb., nakład otwarty; do 2009 r. powstało 13 numerowanych egzemplarzy powielonych na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane po 2009 r. są tylko datowane); *Hasa rapasa* – 1998 (teczka); 2001 (trójkąt 31 × 31 × 43 cm, oprawa twarda, płócienna); 2009 (drukowana na drukarce laserowej, trapez, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 120 g, biały, język: polski/angielski/esperanto, nlb., nakład otwarty); do 2009 r. powstało 11 numerowanych egzemplarzy portfolio oraz 19 trójkątnych, powielonych na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane na drukarce laserowej po 2009 r. są tylko datowane); *Traktat kartkograficzny* – 2002 (I wersja, kwadrat 22 × 22 cm, oprawa twarda i miękka), 2009 (II wersja – aktualna, drukowana na drukarce laserowej, 27 × 21 cm, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 100 g, biały, język: polski/angielski, 124 s., nakład otwarty); do 2009 r. powstało 13 numerowanych egzemplarzy polskich i 4 angielskie w twardej oprawie oraz 17 egzemplarzy polskich, 5 angielskich i 6 dwujęzycznych w miękkiej oprawie, powielonych na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane laserowo po 2009 r. są tylko datowane); *Ulica Sienkiewicza w Kielcach* – 2002–2009 (wydanie II, 16 × 30 cm (po złożeniu), 45 × 1020 cm (po rozłożeniu), oprawa twarda tekturowa (leporello) + pudełko tekturowe, papier 250 g, kremowy, język: polski/angielski/esperanto/inne, nlb., nakład otwarty); do 2009 r. powstało 11 numerowanych egzemplarzy powielonych na drukarce atramentowej; w maju 2003 r. Biuro Wystaw Artystycznych w Kielcach wydrukowało książkę w nakładzie ok. 500 egz.; w 2009 r. II wydanie powielano na drukarce laserowej i datowano); *Monodrum – traktat o rąbaniu drewna* – 2006–2013, 16 × 30 cm (TEXT 62 × 25 cm/DVD 9 minut, drukowany na drukarce laserowej, oprawa: tektura szara, papier gruby biały, język: polski/angielski/esperanto, nlb., nakład otwarty); do 2013 r. utwór powielany na drukarce atramentowej i pakowany do pudełka DVD (powstało ok. 70 egz.); w 2013 r. publikacja przeprojektowana, zmiana techniki oprawy i druku, kolejne egzemplarze są tylko datowane); *Libro2N* – 2006 (15 × 43 cm, oprawa twarda (flizelina) lub miękka (flizelina + karton) + pudełko; drukowane na drukarce atramentowej lub laserowej, dostępne dwie wersje: kodeksowa i leporello, papier zwykły, szorstki, biały 120 g, język: polski/angielski/esperanto, nlb., nakład otwarty); do 2009 r. powstało 12 numerowanych egzemplarzy powielonych na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane na drukarce laserowej po 2009 r. są tylko datowane); *Nieznaki drogowe* – 2007–2009 (drukowane na drukarce laserowej, 30 × 30 cm, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe,

papier 120 g, biały, satynowany, język polski/angielski/esperanto, nlb., nakład otwarty); do 2009 r. powstało 15 egzemplarzy w twardej, płóciennej oprawie i 6 w miękkiej, kartonowej – wszystkie drukowane na drukarce atramentowej; egzemplarze drukowane na drukarce laserowej po 2009 r. są tylko datowane; *Nieopisanie świata – część 17* – 2006–2010 (drukowane na drukarce laserowej lub atramentowej, 30 × 13 cm, oprawa miękka kartonowa + pudełko tekturowe, różne rodzaje papieru, język: polski/angielski/esperanto, nlb., nakład otwarty); do 2009 r. powstało 14 numerowanych egzemplarzy; egzemplarze drukowane po 2009 r. są tylko datowane; *NORWAY TO KVIKAKO* – 2011 (drukowane na drukarce laserowej lub atramentowej, 21,5 × 33 cm, oprawa leporello + pudełko tekturowe, papier 240 g, biały, język: polski/angielski/esperanto, nlb., nakład otwarty); *Correspond-Ance* (rys. V.I. Pinto, tekst, projekt, druk i oprawa R. Nowakowski) – 2012 (drukowane na drukarce laserowej i atramentowej, 30 × 30 cm, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 200 g, biały/80 g biały, półprzezroczysty, język angielski, nlb., nakład otwarty, egzemplarze datowane); *Moje państwo* – 2008–2012 (drukowane na drukarce laserowej, B5, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 100 g biały, język polski, nlb., nakład otwarty, egzemplarze datowane); *Nieopisanie świata – część 24* – 2012 (drukowane na drukarce atramentowej, 17 × 25 cm (po złożeniu), 150 × 150 cm (po rozłożeniu), papier 120 g biały, druk atramentowy, język: polski/angielski/esperanto, 2 s., nakład otwarty, egzemplarze datowane); *Koncert chromatyczny* – 2014 (drukowany na drukarce laserowej, B5, oprawa miękka kartonowa typu japońskiego + pudełko tekturowe, papier 120 g biały, język polski, 142 s., nakład otwarty, egzemplarze datowane); HIPERTEKSTY: *KONIEC ŚWIATA według EMERYKA* – 2002–2005, www.liberatorium.com/emeryk/brzask.htm; w 2005 r. został wydany przez Korporację ha!art na CD w nakładzie 2000 egzemplarzy, ISBN 83-89911-08-6; *LIBERLANDIA* – 2007 i nast., www.liberlandia.net, www.liberlandia.com, www.liberlandia.org, www.liberlandia.eu, język: polski/angielski/esperanto.

Bibliografia

- Bazarnik Katarzyna. 2010. Materialność jako wyznacznik gatunkowy liberatury. W *Materia sztuki*, Michał Ostrowicki (red.), 109–118. Kraków: Universitas.
- Cała książka z jednej głowy. O liberaturze opowiada Radosław Nowakowski*. Rozmawiają Kazimierz Mrówka i Marcin Kania. 2014. *Konspekt* 51 (2) : 36–41.
- Fajfer Zenon. 1999. „Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich”. *Dekada Literacka* 153/154 (5/6) : 8–9.
- Fajfer Zenon. 2010a. *Liberatura, czyli literatura totalna. Teksty z lat 1999–2009*, Katarzyna Bazarnik (red.). Kraków: Korporacja Ha!art.
- Fajfer Zenon. 2010b. Od liberatury do tekstu niewidzialnego (autoportret z Ingardenem w tle). W *Materia sztuki*, Michał Ostrowicki (red.), 119–128. Kraków: Universitas.
- Ingarden Roman. 1987. *Spór o istnienie świata*, t. II: *Ontologia formalna*, cz. 2: *Świat i świadomość*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ingarden Roman. 1981. *Wykłady i dyskusje z estetyki*, Anita Szczepańska (oprac.), Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- Korespondencja Radosława Nowakowskiego i Marcina Kani, listy z: 20 i 24 czerwca, 20 sierpnia 2014.
- „Liberatura. Co się kryje za tą etykietą? Wywiad z Zenonem Fajferem, który liberackie idee przekuwa w czyn”. 2005. *Liberatura* 1 listopada. Dostęp: 23 czerwca 2014. <http://www.puzdro.pl/1/16-wywiad-fajfer.htm>.
- Monodrum*. 2005. Ferment Music Demonstrations (1).
- Nowakowski Radosław. (2000). *Dlaczego moje książki są takie, jakie są*. Dostęp 23 czerwca 2014. <http://www.liberatorium.com/teksty/dlaczego.html>.
- Nowakowski Radosław. 1999. Ku nielinearności. W *Wokół Jamesa Joyce’a*, Katarzyna Bazarnik i Finna Fordham (red.). Kraków: Universitas.
- Nowakowski Radosław. *Nieposkładana teoria sztuki*. Dąbrowa Dolna, egzemplarz datowany na 1 września 2012. bp.
- Nowakowski Radosław. 2002–2008. *Traktat kartkograficzny czyli rzecz o liberaturze*. Dąbrowa Dolna.
- Ossian. 2006. *Księża chmur*, Milo Records (informacja z okładki płyty).
- Przybyszewska Agnieszka. 2007. „Liberatura”. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 50 (1–2) : 99–100.
- Ranocchi Emiliano. 2012. Liberatura między awangardą i tradycją. Bilans pierwszego dziesięciolecia. W *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, Monika Górską-Olesińska. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Rylski Eustachy. 2009. *Antypisarz*. W *Po śniadaniu*. Warszawa: Świat Książki – Bertelsmann Media.
- Sikora Agata. 2009. „Wyzwolenie literatury czy liberracja?”. *Nowe Książki* (4) : 60–61.
- Wilmański Tomasz. 1998. Książka jako zjawisko artystyczne. W *Książka artystyczna jako obiekt oraz warsztat edukacyjny. Katalog wystawy*. Zielona Góra: ISiKP.
www.liberatorium.com
- Zacharko Stanisława. 2005. „Radosław Nowakowski zdobywca «Labiryntu 2004»”. *Dedal. Świętokrzyski Magazyn Kulturalny* (6) : 68–69.

Radosława Nowakowskiego świat nieopisany

Artykuł zawiera próbę filologiczno-filozoficznej analizy twórczości liberackiej Radosława Nowakowskiego – pisarza i muzyka związanego z grupą Osjan. Z uwagi na obszerny dorobek tego twórcy, piszący ograniczą się do omówienia reprezentatywnego dzieła Nowakowskiego, jakim jest napisany w latach 2002–2008 *Traktat kartkograficzny czyli rzecz o liberaturze*. Tekst ten ma bowiem cechy utworu literackiego, dzieła liberackiego, a przede wszystkim stanowi wykładnię poglądów filozoficznych i estetycznych autora. W aspekcie filologicznym został omówiony związek twórczości Nowakowskiego z liberaturą oraz stworzone przezeń pojęcie nieopisania świata, w aspekcie filozoficznym autorzy skoncentrowali się natomiast na kwestii tożsamości i różnicy ontologicznej. W pierwszej części artykułu zawarto krótką biografię Nowakowskiego oraz rekapitulację jego dotychczasowego dorobku artystycznego. W części drugiej poruszono związki twórczości tego artysty z liberaturą. W części ostatniej omówiono natomiast zjawisko nieopisania świata oraz przekroczenia ontologicznego dualizmu materii i ducha. Artykuł uzupełniono bibliografią dzieł liberackich Radosława Nowakowskiego powstałych do roku 2014.

Radosław Nowakowski's Inexpressible World

The article contains an attempt of philological and philosophical analysis of Radosław Nowakowski's works – a writer and a musician associated with the Ossian music group. Due to the vast achievements of this author, we limit our discussion to the *Treatise on Pageography or a question of liberature*, one of the most representative works of Nowakowski, which has been written in the years 2002–2008. This text has the features of a literary work and is a summary of the philosophical and aesthetic views of the author. The philological aspect is discussed in relationship with liberature and the concept of “non-description of the world” and the philosophical aspect is focused on the identity and the ontological difference. The first part of the article contains a brief biography of Nowakowski and a recapitulation of his artistic achievements. In the second part it is discussed the writer's work in relationship with liberature. The last part is a reflection on the phenomenon of “non-description of the world” and on the overcoming of the ontological dualism of matter and spirit. The article is supplemented by the complete bibliography of the Radosław Nowakowski's works created up to the year 2014.

Słowa kluczowe: Radosław Nowakowski, liberatura, *Traktat kartkograficzny czyli rzecz o liberaturze*

Keywords: Radosław Nowakowski, liberature, *Treatise on Pageography or a question of liberature*

Marcin Kania – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, redaktor naczelny kwartalnika „Konspekt”. Autor rozprawy *Antoni Euzebiusz Balicki – polonista, krytyk, literat* oraz książki *Oblicze treści. Wybrane uwagi o estetyce publikacji książkowych* (Wyd. Miniatura, Kraków 2012). Naukowo zajmuje się działalnością polskich drukarzy i teoretyków drukarstwa (Franciszek Ząbkowski, Jakub Żegota Wywiałkowski, Władysław Danielewicz) oraz twórczością pisarzy mniej znanych (m.in. Władysław Jagniętkowski, Henryk Różycki).

Kazimierz Mrówka – profesor Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, doktor habilitowany w zakresie filozofii. Specjalizuje się w filozofii starożytnej oraz filozofii francuskiej. Autor licznych rozpraw, m.in. pracy *Parmenides. Ścieżka Prawdy* (Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2012). Prowadzi, z ramienia Uniwersytetu Pedagogicznego, cykl pt. *Filozofia i literatura. Wykłady krakowskie*.