



Dawidek Gryglicka

Małgorzata Dawidek Gryglicka

Galeria Foksal

Maj - Czerwiec 2011 / May - June 2011

Izabela Kopania
Sen schował słowa

... [tworzenie] jest dla mnie stanem permanentnym, polegającym na surowym, to jest trzeźwym, nie egzaltowanym nasłuchiwanu siebie i otoczenia.

Przywołane wyżej słowa, którymi Małgorzata Dawidek Gryglicka odpowiedziała na jedno z najtrudniejszych chyba pytań, jakie można zadać artystce/artystcie, nie tylko definiują rolę i miejsce sztuki w jej życiu, ale stanowią też doskonały klucz do zrozumienia konsekwentnych rozważań, których materię, od początku drogi twórczej artystki, stanowi język¹. Spojrzenie na prace Dawidek Gryglickiej – zarówno te najnowsze, jak i te starsze – przez pryzmat praktyki „surowego, trzeźwego, nie egzaltowanego nasłuchiwania siebie i otoczenia” pozwala odsłonić ich kolejne warstwy, ukrywające się pod pozornie tylko nadrzędnym wątkiem języka. Skrupulatne analizy, od samego początku zdradzające podejrzliwość, a potem także nieufność wobec jednego z podstawowych narzędzi komunikacji, mówią równie dużo o języku – jego ciele, możliwościach i ograniczeniach, zaskakujących wewnętrznych antynomiach – co o samej artystce. „Wsluchiwanie się” bowiem, jak mówi autorka *Definicji*, i jak zdradza wiele jej prac, jest przede wszystkim wsluchiowaniem się w siebie.

się, sobie, o sobie, ku sobie

Personalizacja wypowiedzi, obecna nawet w tak racjonalnie chłodnych analizach językowych jak ta przeprowadzona w instalacji *Definicja* (2005), stanowi o swoistości prac Dawidek Gryglickiej, mieszczących się

w tradycji językowych doświadczeń Stanisława Dróżdża. Dokonane przez artystkę rozbicie terminu nie tylko ujawniło tkwiący w nim destrukcyjny morfem „de-”, sprzeczny z pozytywnym, konstruktywnym wydźwiękiem słowa, ale także jego wewnętrzną dychotomię, zasadzającą się na współistnieniu „nic” i „fi” oraz „nic” i „ja”. Odsłoniło przy tym jeszcze jedno sprzężenie – niedostrzeganą, a w mojej opinii kluczową dla zrozumienia działań Dawidek Gryglickiej zależność między „ja” a „fi”, do której przyjdzie mi wrócić nieco później. Introspekcyjnym rozważaniom artystki daleko jednak do hermetyzmu. Co prawda odbiorcom swoich prac nie podsuwa ona żadnej odpowiedzi, nie zdradza żadnej figury umożliwiającej wgląd w „nią samą”, ale obserwowany podmiot (siebie) umieszcza zawsze w jakimś kontekście. „Ja”, o którym mówi, to zawsze „ja” w świecie, „ja” wchodzące ze światem w różnego rodzaju interakcje, a w końcu „ja” bardzo silnie doświadczające siebie.

Intensywność tego doświadczenia największą moc osiągnęła w *Wyimkach* (2006) i w pracy *Do widzenia, do jutra* (2005). Białą tekst *Wyimków*, na który rzutowana jest czarno-biała projekcja dłoni piszących na klawiaturze komputera, jest w istocie deklaracją istnienia, wydobytą z codziennej rutyny, w ramach której pozostaje pozbawionym ciężaru komunikatem. W *Wyimkach* stan „bycia”, wypowiedziany w pierwszej osobie liczby pojedynczej, układa się w swoisty potok powtarzanych mantrycznie formuł określających jego różne epizody: *...jestem przerwą jestem centrum jestem zmęczeniem...* Poza „jestem” (w domyśle „ja jestem”) nie ma tu żadnej innej stałej, przez co samo istnienie jawi się jako swoista „nieokreśloność”, zyskująca znaczenie dopiero w nietrwałych stanach „bywania”, a swą czystą postać w nienazywalnej przestrzeni znajdującej się gdzieś pomiędzy kolejnymi wersami. W zbliżonej formalnie pracy *Do widzenia, do jutra* zasadnicze ogniwo narracji stanowi zaimek zwrotny „się”. Połączony z przymkami określającymi położenie oraz relacje podmiotu ze światem i z sobą samym – *...koło siebie o sobie z siebie po sobie za sobą...* – w pierwszym rzędzie precyzyjnie wskazuje na zwrot podmiotu ku niemu

samemu. W centrum zataczającej koło mantry stawia więc „ja”, które ulega personalizacji w drugiej części pracy, video przedstawiającym artystkę spacerującą po nadbałtyckiej plaży. O ile pierwsza projekcja dość jasno wskazuje na Wittgensteinowskie językowe ramy świata jako na istotną determinantę rozumienia rzeczywistości, to druga z kolei podkreśla ich niewystarczalność. Jej bezpośrednią inspirację stanowi filmowy obraz Janusza Morgensterna (*Do widzenia, do jutra* z 1960 r.), w którym kwestia ekspresji siebie jest jednym z wiodących wątków. Marguerite władająca językiem francuskim nie jest w stanie wypowiedzieć siebie we właściwym jej języku. Struktury myśli kształtowane przez znany jej system, nie stwarzają bowiem takiej możliwości. Nie każdy język pozwala mówić o sobie, a jednak między Marguerite, córką konsula, a Jackiem, gdańskim intelektualistą, istnieje jakaś nić porozumienia. Podążając tropem filmu Dawidek Gryglicka w subtelny sposób próbuje pokazać to, co istnieje poza wypowiedzianymi słowami – doświadczenie świata odbywające się poprzez doświadczenie siebie.

nie mieszczę się w języku cała

Pięć lat później artystka deklaruje: *nie mieszczę się w języku cała a część mnie nie odnalazła dotąd odbicia w znanych znakach*. Powstały niedawno obraz *Errata* (2011), zbudowany z 338 mniejszych obrazów tabliczkowych, można uznać za manifest jej nowej postawy. Nie jest to bynajmniej volta radykalna, zaskakujące przejście z jednej skrajności w drugą. Małgorzata Dawidek Gryglicka, w przeciwieństwie do Stanisława Dróżdża, jej przyjaciela i nauczyciela, nigdy nie ufała językowi². O tej podejrzliwości świadczy choćby obecność w wielu jej realizacjach obiektów bądź zapisów video towarzyszących słowom, a także szczególne upodobanie do narracji, do wciągających wewnątrz tekstu zagmatwanych opowieści. Widać to we wczesnej, studenckiej jeszcze pracy *Trzy opowiadania o czekaniu* (1999), w której, obok leżących na stołach opowiadań, artystka wykorzystała przedmioty – kopertę ze znaczkiem, wenflon oraz napoczętą paczkę

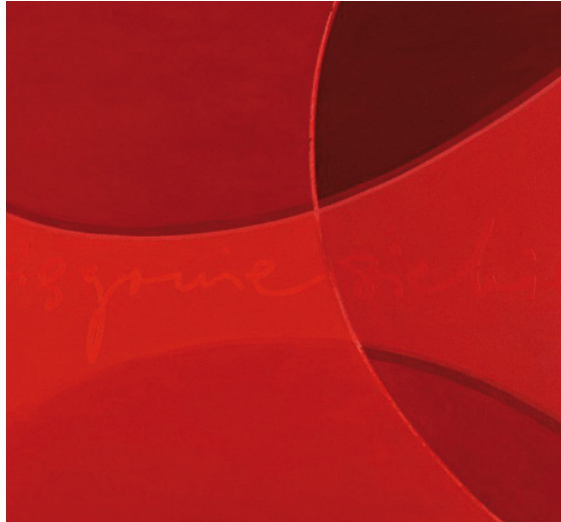
papierosów z zapalniczką – tak, jakby słowo nie wystarczało by przemówić do widza i oddać kluczową dla każdej z trzech narracji atmosferę czekanania.

Swoje wątpliwości Dawidek Gryglicka wyraża nie tylko jako artystka, ale także jako badaczka i komentatorka twórczości Dróżdża. W przeprowadzonej z nim wielogodzinnej rozmowie podjęła m.in. kwestię wprowadzania przez autora *Alea lacta Est* przedmiotów w obręb jego językowych rozważań (np. kołyski-trumny w ramach wystawy *Eschatologia egzystencji* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, w 1995 r.). Na pytanie o to, czy język przestał mu wystarczać, Dróżdż stanowczo odpowiedział: „nie”³. Dawidek Gryglicka, nieufna wobec słowa, dużym respektem darzyła literę: *...jawi mi się zawsze jako samoreferencyjna, materialna i niezmienna wartość językowa. Jako jedyny mikron języka, któremu warto ufać...*⁴. „Część mnie”, jak pisze artystka, jednak „nie znalazła odbicia w znanych znakach”. Nie tylko więc słowo, ale także litera straciła moc reprezentacji, oddawała doświadczeń, zdolność nazywania.

ciało mówi nie-językiem

Korzeni tego powątpiewania trudno szukać gdzie indziej niż właśnie w podejściu artystki do sztuki i rozumieniu jej jako „trzeźwego nasłuchiwanie siebie i otoczenia”. Jak zasugerowałam wyżej, język skapitulował wobec doświadczenia siebie i odbywającego się za pośrednictwem „ja” doświadczenia świata. Nie jest bynajmniej tak, że słowo całkowicie przestało być emblematem lub ciałem myśli – by posłużyć się trafnym sformułowaniem Maurice’a Merleau-Ponty’ego⁵. W *Erracie* artystka pisze: *... moje ciało ucieka od słów, wypycha mnie poza myślenie [...] myśl, która ma znaczenie w obliczu słowa pozostaje tajemnicą jej nazwane części rozlane we mnie skapują pismem....* Foucaultowska w duchu introspekcja ujawnia więc rozległą sferę niewyraźnego w języku, bądź wyraźnego jedynie częściowo, sferę *gestów, intuicji, odczuć i myśli niewypowiadalnych, lub dotąd nie nazwanych*⁶.

Uciekające od słowa ciało stanowi ważny, aczkolwiek przez krytyków niedostrzegany aspekt prac Małgorzaty Dawidek Gryglickiej. ...*jestem umysłem* [...] *jestem myślą* [...] *jestem ciałem*? ... deklaruje w *Wyimkach*. Wróćmy też w tym momencie do *Definicji* i wskazanej już zależności między częstką „ja” a „fi”, fonetycznym odpowiednikiem greckiej litery φ , służącej oznaczeniu złotej liczby, ściśle związanej z koncepcją złotego cięcia. Wyprowadzona z tej proporcji wielkość, której przybliżoną wartość określa iloraz sąsiednich liczb ciągu Fibonacciego, w myśl kongruencji makro- i mikrokosmosu rządziła budową poszczególnych elementów wszechświata, tak planami świątyń, jak i proporcjami ludzkiego ciała. „Ja” i „fi” to ja i ciało, ja będące ciałem. Ciało i świat łączy wspólna zasada, ciało, jak pisał Merleau-Ponty, zbudowane jest z tej samej materii, co świat. Zresztą myślenie Dawidek Gryglickiej o ciele i o percepcji poprzez ciało jest bliskie koncepcji francuskiego fenomenologa. Spostrzeganie jest sprzęgnięte z ciałem, jest doświadczaniem przez ciało odbywającym się zawsze w określonym miejscu (*ku sobie z siebie w sobie...*). Ciało jest dla artystki środkiem komunikacji ze światem, ale także komunikacji z sobą samą. Język ciała nie jest tu językiem słowa, ale ciało języka pomaga wyrażeniu wewnętrznego dialogu. *Sięganie siebie* odbywa się poza językiem, jego istota tkwi poza lingwistycznymi strukturami, ale ma ono swoją barwę, swoje kształty, rozlaną myśl, która skupuje pismem o swoistym duku...



RE: Zuzanna Ginczanka, z cyklu *Korespondencje*
60x65 cm, technika własna, Poznań 2010
foto: archiwum artystki

Wprzęgnięcie ciała w obręb rozważań językowych nie jest oczywiście pozbawione precedensów. Na tę praktykę wskazywano już np. w pracach Stanisława Dróżdża – choćby w instalacji *Poezja konkretna* (*Żyłki*) z 2003 roku – czy w obrazach i instalacjach Jadwigi Sawickiej. Różowe tło jej prac było nawet interpretowane jako ciało⁸, a zapisany na nim komunikat jako komentarz na temat istnienia człowieka/ciała w oficjalnym dyskursie języka, w obrębie tekstów organizujących rzeczywistość⁹. Sawicką interesuje jednak podmiot nie do końca zdefiniowany, często jednak rodzaju żeńskiego, wypowiadany w trzeciej osobie liczby pojedynczej: *Niedobra, Zabiła, Krwawa*. W większości prac Dawidek Gryglickiej podmiot jest jasno określony – jest nim „ja”.

które z nas

Które z nas moje ciało czy ja mówi o sobie w pierwszej osobie liczby pojedynczej czasów wszystkich pisze artystka jednym z obrazów, a w jej wypowiedzi trudno nie doszukiwać się kartezjańskiego dualizmu duszy i ciała. W pierwszej chwili ciało (materia) jawi się jako odrębne od ja (ducha). Rozdzielność duszy i ciała prowokuje też inne pytanie – które z nich potrafi wypowiedzieć się w języku. Dawidek Gryglicka jawi się jako osoba głęboko świadoma swego ciała, poddająca je nieustannym obserwacjom, sprzęgnięta z nim wspólnym rytmem. *Wdycham wydycham, Czuję ciepło ciała* pisze obrazami, zwracając uwagę na czynności na swój sposób oczywiste, a przez to niedostrzegalne, zachodzące niepostrzeżenie.

Notowanie przyziemnych reakcji wskazuje na wyjątkowość ich odczuwania przez artystkę. Ciało zazwyczaj czujemy wtedy, gdy zaczyna przeszkadzać, gdy proste czynności stają się niemożliwe, a codzienne potrzeby jawią się jako nieprzenikniona bariera.

Literatura robi, co może by przekonać nas, że jej dziedziną jest umysł, że ciało to czysta szklana tafla, zza której dusza wyziera jasno i bezpośrednio, a jeśli pominąć tych parę namiętności – jest ono nieważne, nieistotne, nieistniejące – pisała Virginia Woolf¹⁰, ujawniając mechanizmy kultury wykluczające z jej ram ciało, zwłaszcza chore. O chorobie/chorym ciele jako źródle sztuki (często widzianej jako dzieło umysłu, bo o taki jej status przez lata walczyli przecież artyści) wspominało wielu twórców. Przywołajmy choćby Katarzynę Kozyrę oraz jej prace *Piramida zwierząt* i *Olimpia*, których powstanie było silnie sprzęgnięte z osobistymi doświadczeniami artystki¹¹. Doskwieranie ciała można z pewnością porównać do doskwierania ducha, o którym Edward Munch, cierpiący na zaburzenia nastroju, pisał, iż są one częścią jego i jego twórczości¹². Przywołajmy też tutaj Maurice'a Merleau-Ponty'ego, który w *Oku i umyśle*, w innym niż choroba kontekście pisał, że malarz *używając swego ciała światu [...], przemienia świat w malarstwo*¹³. Materia ciała i materia sztuki współbrzmi na wielu poziomach.

Wątek chorego ciała Małgorzata Dawidek Gryglicka w sposób bezpośredni eksponuje rzadko. Trzeba wrócić do powstałych w 2004 roku książek *Słownik introwertyczny* i *Słownik ekstrawertyczny* by wejść w obręb jej osobistych doświadczeń, zmagania z życiem i śmiercią, walki o siebie. Te doświadczenia porządkuje w języku, nadając im encyklopedyczną formę. Z drugiej zaś strony wskazuje, że to, co ma największą moc objaśniania ujawnia się poza ramami tekstu. *SEN SCHOWAŁ SŁOWA STWARZAJĄC STAN SŁUCHANIA SIEBIE* – pisze w *Słowniku introwertycznym*. Zwrot ku sobie odbywa się poza logiką języka, brak słów każe nasłuchiwać siebie, nieustannie w sobie spoglądać i poszukiwać. Prowadzi to wprost do właściwego artystce rozumienia twórczości jako pracy nad sobą, bliskiego skądinąd koncepcji Michaela Foucaulta¹⁴.

Poznanie i doświadczenie świata/siebie, przekładane przez artystkę na obrazy, teksty, obrazy słów, odbywa się z perspektywy jej ciała. Malując pisze ciałem, nawet jej językowo-obrazowe analizy leksykalne mają w sobie pierwiastek osobowy – pojawiają się w nim litery pisane pismem odręcznym, osobowym, możliwym do identyfikacji. Jej pisanie ciałem, bliskie wykoncypowanemu w ramach francuskiej myśli feministycznej *écriture féminine*, choć pozbawione bezpośrednich ideologicznych odniesień, jest poszukiwaniem sposobu mówienia o tym, co ucieka słowom. Takiego modelu można oczekiwać już niedługo w monumentalnej CE-powieści *Topografia Intymna*, instalacji, w której myślenie w języku, doświadczenie ciała i nasłuchiwanie siebie sprzęgnięte zostaną tak, by oddać to, czego *nie można odnaleźć w znakach*.

- 1 Z Małgorzatą Dawidek Gryglicką rozmawia Jaromir Jedliński, w: *Małgorzata Dawidek Gryglicka. Errata*, katalog wystawy w Galerii Muzalewska w Poznaniu, luty-marzec 2011, Poznań 2011, s. 19.
- 2 Mówi o tym wprost w rozmowie z Jaromirem Jedlińskim: *Z Małgorzatą Dawidek Gryglicką rozmawia Jaromir Jedliński...*, s. 25.
- 3 Rozmowa V: *O języku, jego dźwiękach i przedmiotowości*, przeprowadzona w 2006 roku. Tekst rozmowy dostępny na stronie: <http://mdgart.pl/text/rozmowyinterviews/ze-stanislawem-drozdzem/>
- 4 Cytat pochodzi z deklaracji artystycznej Małgorzaty Dawidek Gryglickiej, zamieszczonej na stronie internetowej: <http://mdgart.pl/portfolio/>
- 5 M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, Warszawa 2001, s. 203.
- 6 Z Małgorzatą Dawidek Gryglicką rozmawia Jaromir Jedliński..., s. 24.
- 7 Podkreślenie I.K.
- 8 A. Jakubowska, *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek*, Kraków 2004, s. 80-82.
- 9 D. Kuryłek, *Poży Stanisława Dróżdza*, „Opcje”, 2007 nr 4, s. 69-70.
- 10 V. Wolf, *O chorowaniu. Ze wstępem Hermione Lee*, Wołowiec 2010, s. 30.
- 11 A. Jakubowska, *Na marginesach...*, s. 139-145.
- 12 K. Redfield Jamison, *Touched with Fire. Manic-depressive Illness and the Artistic Temperament*, New York 1993, s. 241.
- 13 M. Merleau-Ponty, *Okno i umysł. Szkice o malarstwie*, Gdańsk 1996, s. 20.
- 14 M. Foucault, *L'écriture de soi*, w: idem, *Dits et écrits 1959-1988*, vol. IV, Paris 1994, s. 413-430.

Mariusz Pisarski

Struktury empatii

TRZY NUTY, DWIE ANEGDOTY I JEDNA PUENTA

Twórczość Małgorzaty Dawidek Gryglickiej *de-fi-niu-ją* rzeczy różne. Pozwolę sobie zaproponować, byśmy ujrzeni w niej melodię. Wygrywana jest ona na trzech głównych nutach. Pierwszą jest wolność wyboru, drugą przestrzenność, trzecią – efemeryczna narracja. Nuta pierwsza oznacza oddanie pola odbiorcy, taką kompozycję dzieła, która zakłada czynny współudział widza i czytelnika w kształtowaniu ostatecznego brzmienia artystycznego komunikatu. Nuta druga wytycza miejsce, w którym współpraca autora z odbiorcą odbywa się, jest nim wnętrze dzieła, w którym odkodowująca znaczenia świadomość zostaje zanurzona nie tyle metaforycznie i wirtualnie, lecz topograficznie i realnie. Nuta trzecia wskazuje na sposób opowiadania: nigdy nie narzucający się, zawsze otwarty i – jeśli wolno tak jeszcze rozróżniać – bardzo kobiecy.

Skąd się bierze chęć pozostawienia innym wyboru i podejrzliwość wobec dzieła skończonego, poprowadzonego od A do Z i z nastroszonymi piórkami gotowego do podziwiania? Być może się z nią rodzimy, albo – po spotkaniu z dziełem, które daje nam wybór – nie możemy już zgodzić się na wyłączność paradygmatu zamkniętego. Jednak wszelkie takie spotkania, w przypadku Małgorzaty, czy były to graficzne układy poezji Eugena Gomringera, czy tekstowe instalacje Jenny Holzer, uderzyły w strunę dawno obecną. Jako mała dziewczynka, Małgorzata Dawidek Gryglicka marzyła o wejściu do wnętrza książki, do świata, w którym litera, słowa i obrazy znajdują się nie tyle przed oczami, ale wszędzie wokół. To swoista „Alicja w krainie książki” stoi za uprzestrzennieniem tekstu

i zaproszeniem odbiorcy do zanurzenia się w nim. Gdyby w końcu szukać przyczyny, dla której w utworach artystki mówi się tak wiele, mówiąc tak niewiele, to znajdziemy ją w niecodziennej, rentgenowskiej wręcz wręczliwości na język.

Zilustruje ją jeszcze jedna anegdota. Pewnego dnia odkryłem, że o narracji możemy mówić już wtedy, gdy sekundnik zegara przesunie się z dwunastej na dwunastą jeden. Zafascynowany tą metaforą, dzielę się nią z artystką. Nie widzę jednak aprobaty. Słyszę natomiast, że o narracji możemy mówić już wtedy, gdy wypowiemy głoskę „A”... Instalacje i obiekty Dawidek Gryglickiej to takie raz wypowiedziane „A”, które rozbrzmiewa w przestrzeni dzieła i zaprasza, byśmy je tam odnajdywali w różnych stopniach natężenia, skończywszy na ciszy.

Najbardziej fascynujące jest to, że wymienione zasady napotykają swoje przeciwieństwa. Twórczością tą steruje reguła *naczyń połączonych*, jeśli posłużyć się tytułem wyjątkowego utworu artystki z 2010 roku. Niedopowiedzeniom i ulotności towarzyszy chirurgiczna precyzja w doborze słów i przedmiotów. Zanurzeniu, a czasem zatrzęsnięciu, odbiorcy w trójwymiarowym labiryncie towarzyszy empatia, niewidoczny ale, odczuwalny dotyk Ariadny. Dzięki niemu na drugą stronę dzieła przedostajemy się nie tylko bogatsi, ale też bardziej czuli.

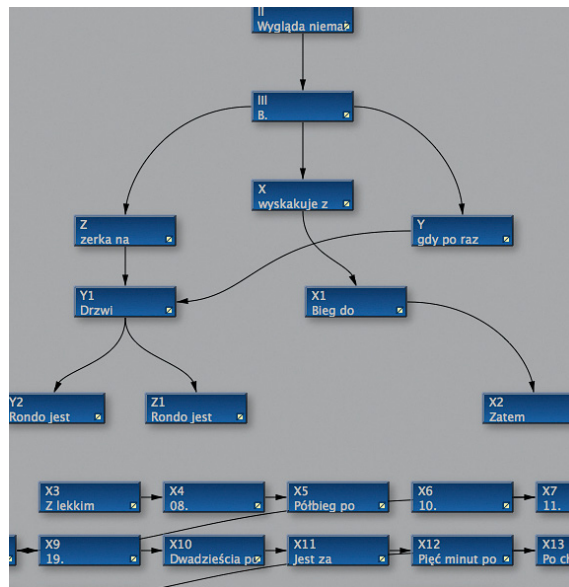
POETYKA WYBORU, STRUKTURY POŁĄCZEŃ

W rozmowie z bohaterką niniejszego eseju, odnosząc się do Umberto Eco, jednego ze swoich ulubionych teoretyków, Stanisław Dróżdż zastrzega, że od odbiorcy swoich prac nie domaga się czytania partytury i daje mu absolutną swobodę ruchów. Dróżdż wyraźnie wskazuje na powiewający ponad nim sztandar dzieła otwartego. Jego otwartość nie przynależy jednak do sfery wyobrażeń czytelnika, gdzie umieszcza ją Eco, lecz jest podniesiona do potęgi, niczym w ledwo wspomianej przez Włocha awangardowej kompozycji *Scambi* belgijskiego kompozytora Henri Pousseura:

Kompozycja składa się z szesnastu przebiegów muzycznych. Każdy z tych przebiegów można połączyć z dwoma innymi, nie naruszając logicznej ciągłości dzieła: dwa przebiegi zaczynają się identycznie (potem zaś rozwijają się odmiennie), natomiast dwa inne, przeciwnie, prowadzą do jednego rozwiązania. Możliwość rozpoczęcia i kończenia utworu dowolnym przebiegiem pozwala na znaczną liczbę kombinacji chronologicznych.

Mógłby to być opis *Krótkiej historii przypadku* – hipertekstu w przestrzeni z 1997 roku. Dawidek Gryglicka od początku zadamawia się w określonej tradycji, w której kwestia wyboru pozostawionego odbiorcy to *raison d'être* dzieła, dzieła - należy podkreślić - pojmowanego nie tyle jako partytura, lecz wręcz instrument, na którym użytkownik wygrywa swoją melodię. W *Krótkiej historii przypadku*, w porównaniu z powstającą właśnie *Topografią intymną*, melodia ta wybrzmiewa dość skromnie. Na utwór składa się kilkadziesiąt segmentów ułożonych w trzy przeplatające się sekwencje oraz niemal osiemdziesiąt połączeń pomiędzy ogniwami tekstu. Naniesiona na nie historia opowiada, ze stenograficzną zwięzłością i z zachowaniem klasycznej jedności miejsca, akcji i czasu, dzieje człowieka, który pewnego popołudnia mija się ze swoją dawną miłością i... no właśnie. Typowe dla powieści hipertekstowej i gry komputerowej zawiązanie akcji, przekazuje w tym miejscu inicjatywę odbiorcy. Daleko *Krótkiej historii*... do swobody, jaką gracze pozostawiają współ-

cześni producenci gier komputerowych. Nie może on, i całe szczęście, skakać i strzelać we wszystkich kierunkach. Kompozycja podąża jednak w tym samym, dobrze sprawdzonym kierunku. Jest nim schemat fabularny osadzony na diagramie drzewka.



Kompozycja fabularna początkowej części
Krótkiej historii przypadku
program Tinderbox, Eastgate Systems

Fabula oparta na figurze drzewa wprowadza rozwidlenia, wymusza podejmowanie decyzji. Po przeczytaniu fragmentu na jednej ścianie, widzowi pozostaje albo czytać losowo inny, sąsiedni fragment albo, po wbitym obok kartki sznurku, podążyć ku ciągowi dalszemu. Czasem wybór będzie trudniejszy, gdyż kluczowe epizody odsyłają nawet do trzech różnych ciągów dalszych. „Żyłki”, jak komentuje Stanisław Dróżdż, to esencja wyjścia na zewnątrz. Nie ma chyba ciekawszej definicji hiperłącza. Nikt też w sposób tak prosty i oryginalny nie zrealizował idei linku jak Małgorzata Dawidek Gryglicka, zapisując przy okazji polski odcinek historii hipertekstu, gatunku żywiącego się wyborem i połączeniem.

Krótką historią przypadku, ów zadziwiający utwór, który klasycy biografo- wie kazaliby zaliczyć do juveniliów, nie jest bynajmniej przypadkiem i wyznacza ton całemu zbiorowi dzieł. W 1999 roku artystka prezentuje *Wspólny pokój*, instalację, w której tekst pojawia się jako ekwiwalent sprzętów w pokoju zajmowanym przez rodzinę. Tutaj także nie ma jednego sposobu poruszania się po „tekście”. Rok wcześniej, w *Trzech opowiadaniach o czekaniu* teksty trzech różnych narracji zostały podane w formie

wydruków w przestrzeni przypominającej czytelnię. Artystka zaprezentowała je na trzech różnych stołach, przy których stały trzy różne krzesła. Obok tekstów leżały związane z ich fabułą przedmioty: wenflon, koperta ze znaczkiem pocztowym oraz napoczęta paczka papierosów. Na ścianie wisiał zegar odmierzający czas. Obok została wydzielona czerwoną linią poczekalnia czytelnia. Punkt decyzyjny znajduje się tu przed dziełem. Chwila wyboru dokonuje się już na początku, wraz z przejściem do jednego z trzech czytelnicznych stanowisk. Decyzja staje się łączem, ciało – jego wykonaniem.

Do jeszcze innych wyborów zachęcają rozgałęziające się ścieżki *Definicji*, pracy powstałej w 2006 roku. Na klinicznie białej ścianie artystka rozmieszcza definicję terminu „definicja”. Słownikowe objaśnienie, niczym zastygła językowa skorupa, rozbijane zostaje przez wielokierunkowy układ połączeń. Narzucona na „definicję” sieć srebrno-białych linków pełni podwójną rolę. Z jednej strony potęgują one żywioł dekonstrukcji: poprzez wytyczanie ścieżek pomiędzy słowami, przeciwstawiają syntagmatycznemu szeregowi słów i zdań paradygmatyczną grę asocjacji. Jednocześnie jednak, na tym dekonstrukcyjnym polu bitwy i w przestrzeni potencjalnie dowolnych asocjacji, łączą pełnią rolę nici Ariadny, regulując wybór i redukując poczucie niepewności, zamknięcia i zagubienia widza.

ZANURZENIE W TEKŚCIE

Instalacje Małgorzaty Dawidek Gryglickiej to tekstualne jaskinie. Ich bezpośrednim dziedzictwem nie jest bynajmniej grota w Lascaux, lecz podziemia fabularnych gier komputerowych i wirtualne jaskinie tek-

stu, powstałe w laboratoriach MIT czy Uniwersytetu Browna. Jeden z takich projektów to *Screen*, instalacja hojnie wykorzystująca kosztowną technologię wirtualnej rzeczywistości. Widz/czytelnik, zaopatrzony w gogle VR, wchodzi do wnętrza sześcianu, na którego bokach projektowane są ruchome słowa. Każdy ruch ciała zmienia konfigurację tekstu: słowa i litery to zbliżają się, to oddalają otaczając interaktora od stóp do głów zanurzonego w tym technologicznym, sztucznym raju.

Krótką historią przypadku (1997/8), *Wspólny pokój* (1999) i *Definicja* (2006) to jaskinie analogowe, w sposób oryginalny, niezwykle plastyczny i z tysiącokrotnie niższym nakładem środków realizujące marzenie o wejściu do wnętrza książki, do środka miłosnej historii, obyczajowej narracji życia codziennego lub słownikowej definicji. Są one krewnymi starożytnych procedur narracyjnych z wykorzystaniem przestrzeni, jak choćby

reliefów w świątyniach Karnaku i Angkoru. Eksperymentom immersywnym w nowych mediach pokazują one, że to samo powiedzieć można w prostszy sposób.



Topografia Intymna

powieść 3D, wstępny szkic koncepcyjny,
oraz symulacja 4 z 25 pokoi leksyjnych

Inaczej rzecz się ma z *Topografią Intymną*, projektem przygotowany z dużym rozmachem, integrującym media cyfrowe z analogowymi oraz proponującym realne i quasi-wirtualne zanurzenie w tekście. Metafora jaskini zostaje tu zwielokrotniona. We wnętrzu wizualnej „powieści”, na którą składa się 25 pokoi, odbiorca poruszać się będzie w sposób jeszcze bardziej dowolny niż w poprzednich pracach. Niektóre z węzłów tego hipertekstowego układu mają aż po cztery wyjścia i rzadko który pokój prowadzi tylko w jedną stronę. Efekty immersyjności zostają wzmocnione, tekst wyświetlany jest na wszelkich możliwych płaszczyznach, już nie tylko w skromnym, symbolicznym wymiarze, jak w *Krótkiej historii* czy *Definicji*; elementom tekstowym towarzyszyć też będzie całkiem niemały arsenał zabiegów intermedialnych i multisensorycznych.

W te ostatnie, Małgorzata Dawidek Gryglicka zaopatrzy też swoją Ariadnę, lub – jak kto woli – zespół wskazówek kierujących widza na ścieżki znaczeniowo płodne. Ariadna dojrzewa bowiem wraz z dostępną technologią: wczoraj używała konopnych sznurków, jutro korzystać będzie z laserowego naprowadzania na cel. Nie możemy o niej zapomnieć ani jej ignorować. To ona nadaje ludzki wymiar otaczającym nas w tych pracach słowom i obiektom. Niekiedy poszarpane nitki sensu zwiążuje empatią, a beładną dreptaninę po hipertekstowym labiryncie zamienia w przewiewny spacer po *Topografii Intymnej*.

KULTUROWE TRAJektorIE

Poetyka wyboru, ze swoimi rozgałęzieniami i połączeniami, oraz strategia zanurzenia, z podwójną grą umieszczania i wyciągania widza z tekstowego labiryntu, to tylko dwa aspekty z wielu nie muśniętych tu nawet parametrów omawianej twórczości.

Jeśli prawdą jest, o czym mówi Nicolas Bourriaud, że jakość dzieła sztuki określana jest przez trajektorię, jaką zakreśla ono na kulturowym horyzoncie, na powiązaniach jakie buduje pomiędzy zastanymi formami, znakami i obrazami, to nie ma lepszych przykładów na dzieła z tak zdefiniowanym

znakiem jakości jak utwory Małgorzaty Dawidek Gryglickiej. Wyrosta z neo-awangardy, zakorzeniona w poezji konkretnej i lingwistycznej, ocierająca się o konceptualizm, ale ożywiana radośniejszym duchem Fluxusu sztuka ta śmiało wkracza w XXI wiek, by ustawić się w rzędzie najbardziej dociekliwych poszukiwań na polu nowych mediów i rzeczywistości wirtualnej. Nasłuchujmy dalej...

Linki:

- Nicolas Bourriaud, *Postproduction*, Lukas & Sternberg, New York 2007.
- Umberto Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Czytelnik, Warszawa 1994.
- Małgorzata Dawidek Gryglicka, *Rozmowy ze Stanisławem Dróżdżem, fragmenty*, w: Dyskurs, red.: Elżbieta Łubowicz, wyd. ASP Wrocław 2010.
- Katherine N. Hayles, *Literatura elektroniczna: czym jest?*, „Techsty” nr 1 (7) 2011.
- Mariusz Pisarski, *In the textual caves of Małgorzata Dawidek Gryglicka. Nonlinearity and Ergodicity in „A Short History of an Accident” and „Definition”, “Cybertext Yearbook”, red. R.Koskimaa, M.Eskelinen, University of Jyväskylä 2010.*
- Marie-Laure Ryan, *Narrative as virtual reality immersion and interactivity in literature and electronic media*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2001.

Joanna Roszak Przenikanie.

Wierszobrazy Małgorzaty Dawidek Gryglickiej

Jorge Luis Borges pisał w wierszu o Golemie, iż jeśli – jak mówi Grek w *Kratylosie* – nazwa jest archetypem rzeczy, to w literach *róża* mieści się róża w całej okazałości, a Nil płynie w słowie *Nil*. Oto tajemnica sztuki obejmuje sobą Czas i Przestrzeń. Tak właśnie Małgorzata Dawidek Gryglicka czas otwiera na przestrzeń, wizualne na haptyczne. Literom – niczym w hebrajskim alfabecie – przypisuje wartości, uważa je za DNA komunikacji. Jej obrazy, jej poezja to – by sparafrazować Brunona Schulza – krótkie spięcia sensu między literami.

Zacznijmy jeszcze jednym przykładem: Jose A. Buendia ze *Stu lat samotności* Marquez'a chronił pamięć mieszkańców miasteczka przed jej zanikiem: na przedmiocie zapisywał jego nazwę. Wspomina o tym Stanisław Barańczak w *Tablicy z Macondo*. W ten sposób Buendia stał się prekursorem i opiekunem poezji konkretnej. Z kilku wyraźnych linii rysujących się w poezji Dawidek Gryglickiej wybieram w tym krótkim szkicu jedną, właśnie konkretno-lingwistyczną.



Spokojnie
50x50 cm, akryl na płótnie, Poznań 2009
Foto: Erazm Ciołek

Jej utwory sytuują się na – niekiedy płynnej – granicy między konkretyzmem a liryką słowa, poetycką matematyką spod egidy Mirona Białoszewskiego. Każdy wiersz Dawidek Gryglickiej to manifest. Albo, jak pisałam już gdzie indziej, „mani-fest” – święto ręki (*manus* – łac. ręka), uroczystość jednego zdecydowanego gestu, żeby użyć fałszywej etymologii. Jej sztuka theo-retyczna (*theōreticos* – oglądający, kontemplacyjny) sytuuje się na pograniczu literatury i sztuk wizualnych.

Małgorzata Dawidek Gryglicka pisze wyraźnie, aplikuje wierszowi w płuca ogrom powietrza, otwiera go na rozmowę z „ty”, zapisuje na przedmiotach ich nazwy, sprowadza do poezji i sztuk wizualnych nowe alfabety. W tej poezji biały wiersz lub białe pole obrazowiersza (np. *spokojnie*) funkcjonuje niczym czarna skrzynka, własne alibi, zapis pamięci kolejnych gestów, które skrętnie w sobie przechowuje – skupiony wiersz dokładnie unaocznia swoją przyczynę. Własna praca zdaje się też dla artystki miejscem zamieszkania, (s)po-kojem. Dawidek Gryglicka zakotwicza się we własnym obrazie, stając częścią

słowa i pielęgnując pamięć.

A w konkretyzmie wystarczy jedno słowo legitymizujące gest, jeden znak. Jak w życiu. Wypowiedzenie pojedynczych słów wymaga – i w sztuce, i w życiu – największej odwagi: tak, nie, koniec, spokojnie, Kocham, boję się, nigdy, zawsze.

Platon via Sokrates via Thamus rozważał, czy pismo wprowadzi w ludzkie dusze niepamięć, gdyż ufając mu, człowiek przestanie wywoływać wspomnienia z własnego wnętrza. Dawidek Gryglicka stara się usunąć tę granicę, wiersze planuje jako wnętrza, tworzy realizacje nie tylko pamiętające proces twórcy – czarne skrzynki – ale także takie, które czytelnik, stosując się do dyrektywy Derridy, bierze w siebie, zna na pamięć, graweruje pod powieką.

Zacznijmy od tego jej artefaktu, w którym na płótnie widnieje tylko jedno słowo: *słowo*. Można go zestawić z pracami Stanisława Dróżdża i utworami Jiří Valocha (np. drukowanego napisu *words only*, który – w ramach akcji prowadzonej przez Gerharda Jürgena Bluma-Kwiatkowskiego *Książka Otwarta* – zamieścił na ścianie budynku w Hünfeld). Wiersze Dawidek Gryglickiej to niekiedy gęste semantycznie treny o pięknym nieobecnym (realizacje o czymś i jednocześnie o tym, o czym nie mówią; o tym, co nieuświadomione, nieobecne, o promieniowaniu pierwiastka braku). W eseju *Tematy i wariacje* John Cage układał równanie: *Miłość = zostawić wolną przestrzeń wokół ukochanej osoby**. Prace Dawidek Gryglickiej, wyzwolone z cugli gramatyki, składni, interpunkcji, zostawiają tę wolną przestrzeń.

W wierszu *Język* Dróżdż, twórca bardzo jej bliski, używa liter alfabetu i znaków interpunkcyjnych; Louis Aragon słynne *Samobójstwo* budował z kolejnych elementów alfabetu... Małgorzata Dawidek Gryglicka i scala, i rozszczepia alfabet, przesypuje litery między palcami, ale i obmyśla nowy system. *Słownik Intrawertyczny* i *Słownik Ekstrawertyczny* to dyptyk-abecedariusz. Składają się nań utwory – po dwadzieścia cztery na jeden tom – których każde słowo w każdym wersie rozpoczyna ta sama litera alfabetu. Nie jest to jednak gra-zabawa słowem, zapoczątkowana przez utwór *Absolut*. Dawidek Gryglicka buduje opowieść o tym, co poza „ja” (w *Słowniku Ekstrawertycznym*), oraz o cielesności i związanych z nią otwarciach/ograniczeniach w *Słowniku Intrawertycznym* (w utworze *M: Mimowolnie migocze mitralna mikrocząsteczka mojego mięśnia miłości*).

Inny, dwuczęściowy, projekt – zatytułowany *Dyftongi* (prezentowany na wystawie *Język_i/wersja polska* w 2005 roku) – to cicerone po używanych w Polsce językach i alfabetach, np. łańskim, migowym, migany, Braille’a, Morse’a... (tom pierwszy), oraz (w tomie drugim) zbiór znaków stworzonego przez artystkę nowego alfabetu łączącego na zasadach kombinatoryki, projektowania graficznego, a także zasad fonetyki każdą literę z wszystkimi pozostałymi literami polskiego alfabetu. W *Grenzerfahrung* (niem.: doświadczenie graniczne) twórczyni sztuk wizualnych skłania do rozmowy języki oddalone od siebie przez wir historii XX wieku, niemiecki i hebrajski. Tym samym nawiązuje do swojej pracy w języku hebrajskim (*Border of Cognition*, pl.: granica poznania).

De_kody wystawiła na citylightach pięćdziesięciu przystanków autobusowych i tramwajowych Poznania. Tymi „rozczytaniem” ukazała bogatą paletę artykulacji istnienia. Litery obejmowały się wzajemnie, wydzielaly feromony, hormony miłosne lub zajmowały tylko ranty przestrzeni, oddalały się od siebie, odpychały się. Wśród czarnych wykrzykników znalazł się i taki, indywidualista, który zabarwił się na czerwono i stanął na głowie, szukał przepaści, sprawdzał jej głębokość... (utwór pt. *Inny*) W piktogramowej pracy z cyklu *Rozliczanka* dwie dwójki składają się w kształt serca, artystka znajduje słowną inkluzję, podpisując obraz wyrazem *odwaga*.

Gryglicka szuka i naddanej, i immanentnej zmy-słowo-ści słowa. Traktuje wiersz i obraz jak pole rozmowy: cykl, w którym kolory siedmiu obrazów odpowiadają barwom pryzmatu, a litery „rozmawiają” z dźwiękami gamy muzycznej, nazywa *Korespondencje*. Tytułowe *RE*: odsyła kolejne obrazy do wierszy Paula Celana, Wisławy Szymborskiej, Edmonda Jabès, Marcina Świetlickiego, Zuzanny Ginczanki.

Małgorzatę Dawidek Gryglicką interesuje jak patrzeć poetycko i poetycko eksplorować język. W chwilach lęku, zamiast kreślić palcem w powietrzu kształt domu, wchodzi w obrazowiersz.

* (przeł. J. Jarniewicz, „Literatura na Świecie” 1996, nr 1-2)



te[k]st nr 3, akryl na płycie, 80 x 60 cm, Wrocław 2011, foto: archiwum artystki

te[k]st No. 3 (tekst – text; te[k]st also highlights test, a noun with the same compass of meaning in Polish as in English), acrylic on panelling, 80 x 60 cms, Wrocław 2011, photo: artist's archives



te[k]st nr 4, akryl na płótnie i płycie
30 x 71 cm, Siemień 2005-Wrocław 2011, foto: archiwum artystki
te[k]st No. 4, acrylic on canvas and panelling
30 x 71 cms, Siemień 2005-Wrocław 2011, photo: artist's archives



te[k]st nr 5, akryl na płycie

60 x 42 cm, Wrocław 2011, foto: archiwum artystki

te[k]st No. 5, acrylic on panelling

60 x 42 cms, Wrocław 2011, photo: artist's archives



Errata

akryl i ołówek na płycie i płótnie, 160 x 430,5 cm

Poznań-Wrocław 2010-2011

foto: Jacek Bieniecki

Errata

acrylic and pencil on panelling and canvas, 160 x 430.5 cms

Poznań-Wrocław 2010-2011

photo: Jacek Bieniecki



Errata (fragment)

akryl i ołówek na płycie i płótnie, 160 x 430,5 cm

Poznań-Wrocław 2010-2011

foto: Jacek Bieniecki

Errata (fragment)

acrylic and pencil on panelling and canvas, 160 x 430.5 cms

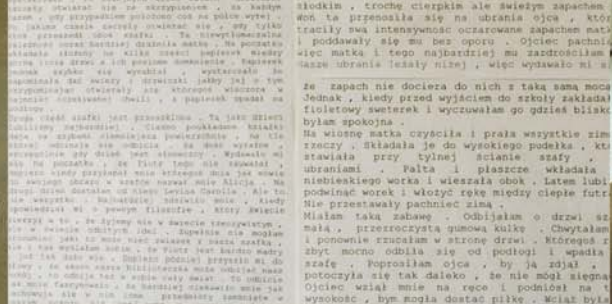
Poznań-Wrocław 2010-2011

photo: Jacek Bieniecki



Krótką Historia Przypadku, 1997
powieść w przestrzeni
Galeria Korporacji Ha!art, Kraków 2010
foto: Ilona Łyżwa

A Short Tale of Chance, 1997
a story in space
Galeria Korporacji Ha!art (Ha!art Corporation Gallery), Krakow 2010
photo: Ilona Łyżwa



Wspólny pokój, 1998

książka w przestrzeni

Pokaz w ASP Poznań, w latach 1998 i 2000

foto: archiwum artystki

Shared room, 1998

a book in the space

Show at Academy of Fine Arts in Poznań, 1998 and 2000

photo: artist's archives



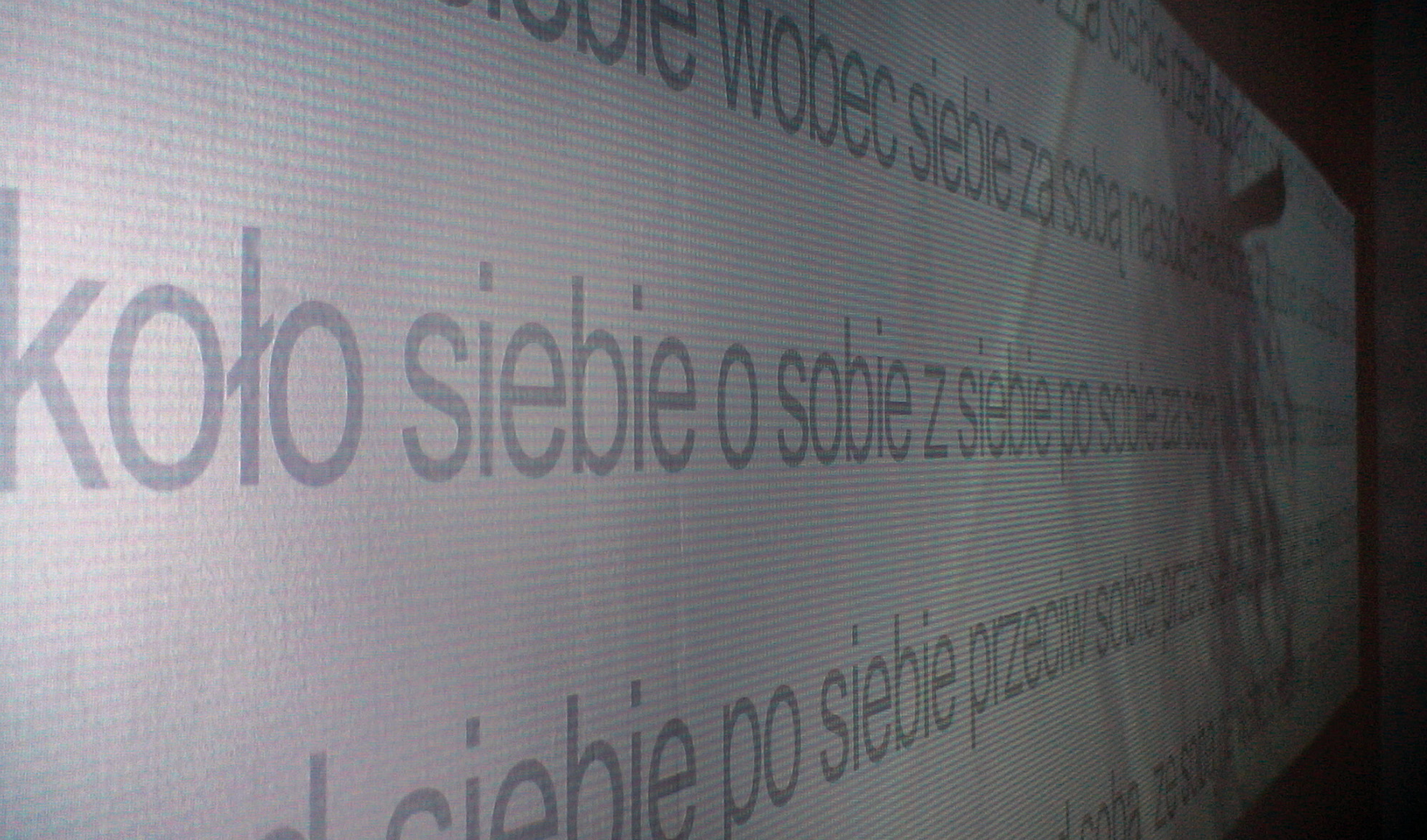
Definicja, 2006
instalacja malarsko-tekstowa
Galeria Miejska Arsenal, Białystok 2006
foto: Michał Strokowski

Definition, 2006
a painting-and-text installation
Galeria Miejska Arsenal (City Arsenal Gallery), Białystok 2006
photo: Michał Strokowski



Definicja, 2006
instalacja malarsko-tekstowa
Galeria Foksal, Warszawa 2006
foto: Jerzy Gładkowski

Definition, 2006
a painting-and-text installation
Galeria Foksal (Foksal Gallery), Warszawa 2006
photo: Jacek Gładkowski



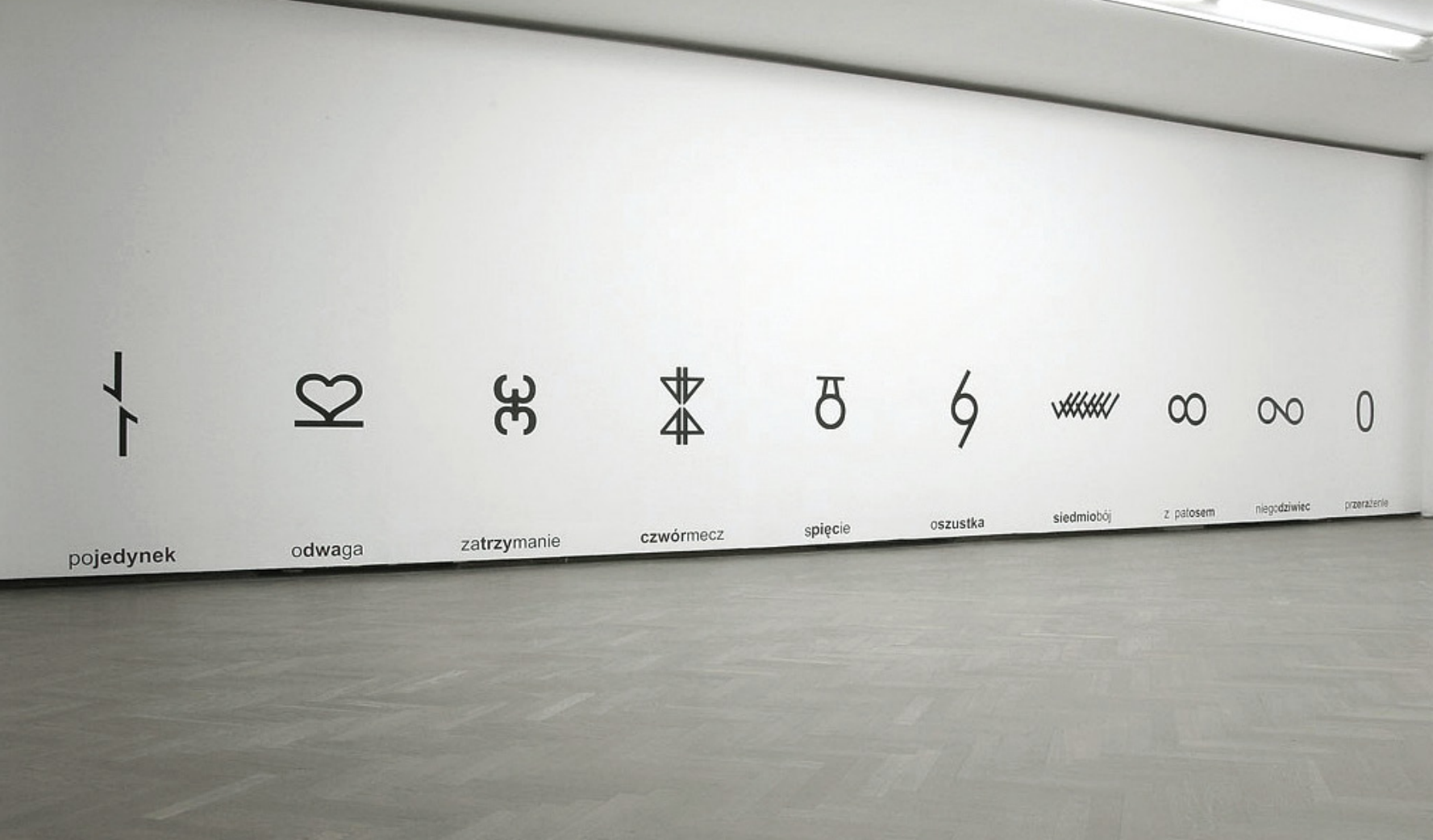
Do widzenia, do jutra, 2007
projekcja na tekst oraz video-projekcja
Galeria AT, 2007
foto: Tomasz Wilmański

Goodbye. Until Tomorrow, 2007
projection onto text and video projection
Galeria AT (AT Gallery), 2007
photo: Tomasz Wilmański



Do widzenia, do jutra, 2007
projekcja na tekst oraz video-projekcja
Galeria AT, 2007
foto: Marek Glinkowski

Goodbye. Until Tomorrow, 2007
projection onto text and video projection
Galeria AT (AT Gallery), 2007
photo: Marek Glinkowski



Rozliczanka, 2006
 tekst numeryczno-literowy
 Wystawa *Fragmenty*, Galeria Miejska Arsenal, Białystok 2006
 foto: Michał Strokowski

Reckoning-come-Counting-Out-Game, 2006
 a text in numbers and letters
 the *Fragments* exhibition, Galeria Miejska Arsenal (City Arsenal Gallery), Białystok 2006
 photo: Michał Strokowski



Wyimki, 2006
projekcja na tekst
Wystawa *Fragmenty*, Galeria Miejska Arsenal, Białystok 2006
foto: Michał Strokowski

Extracts, 2006
projection onto text
the *Fragments* exhibition, Galeria Miejska Arsenal (City Arsenal Gallery), Białystok 2006
photo: Michał Strokowski



Dyftongi, 2005

książka artystyczna, tom II, wystawa Język_i/wersja polska

Galeria Muzalewska, Poznań 2005

foto: Adam Dudko

Diphthongs, 2005

an artistic book, volume II, the Language &/Polish Version exhibition

Galeria Muzalewska (Muzalewska Gallery), Poznań 2005

photo: Adam Dudko



Dyftongi, 2005

książka artystyczna, tom I i II, wystawa *Język_i/wersja polska*

Galeria Muzalewska, Poznań 2005

foto: Adam Dudko

Diphthongs, 2005

an artistic book, volumes I and II, the *Language &/Polish Version* exhibition

Galeria Muzalewska (Muzalewska Gallery), Poznań 2005

photo: Adam Dudko



Grenzerfahrung, 2008
instalacja tekstowa
Museum Modern Art., Hünfeld 2008
foto: Jakub Gryglicki

Grenzerfahrung, 2008
textual installation
Museum Modern Art., Hünfeld 2008
photo: Jakub Gryglicki



Border of Cognition, 2008
animacja tekstu
Nizio Gallery, Warszawa 2008
foto: Dorota Grobelna

Border of Cognition, 2008
animated text
Nizio Gallery, Warszawa 2008
photo: Dorota Grobelna

NOC
nadchodzi
NAJPIERW
NIESZPORY
niebieskość
NIERUCHOMIEJĄ narzędzia
nic **nie** niepokoi
Nadajemy nowe nazwy
nierozpoznawalnym naczyniom
NAD
NIERZECZYWISTOŚĆ
NATURALNEGO
NAMI
NAUCZA
niedowidzenia

EKSPLODUJĄCE
EFEMERYCZNĄ
ENER
GIA
EMPIREUM
eliminuje
epidemia
ekonomii, elektroniki
elektromechaniki

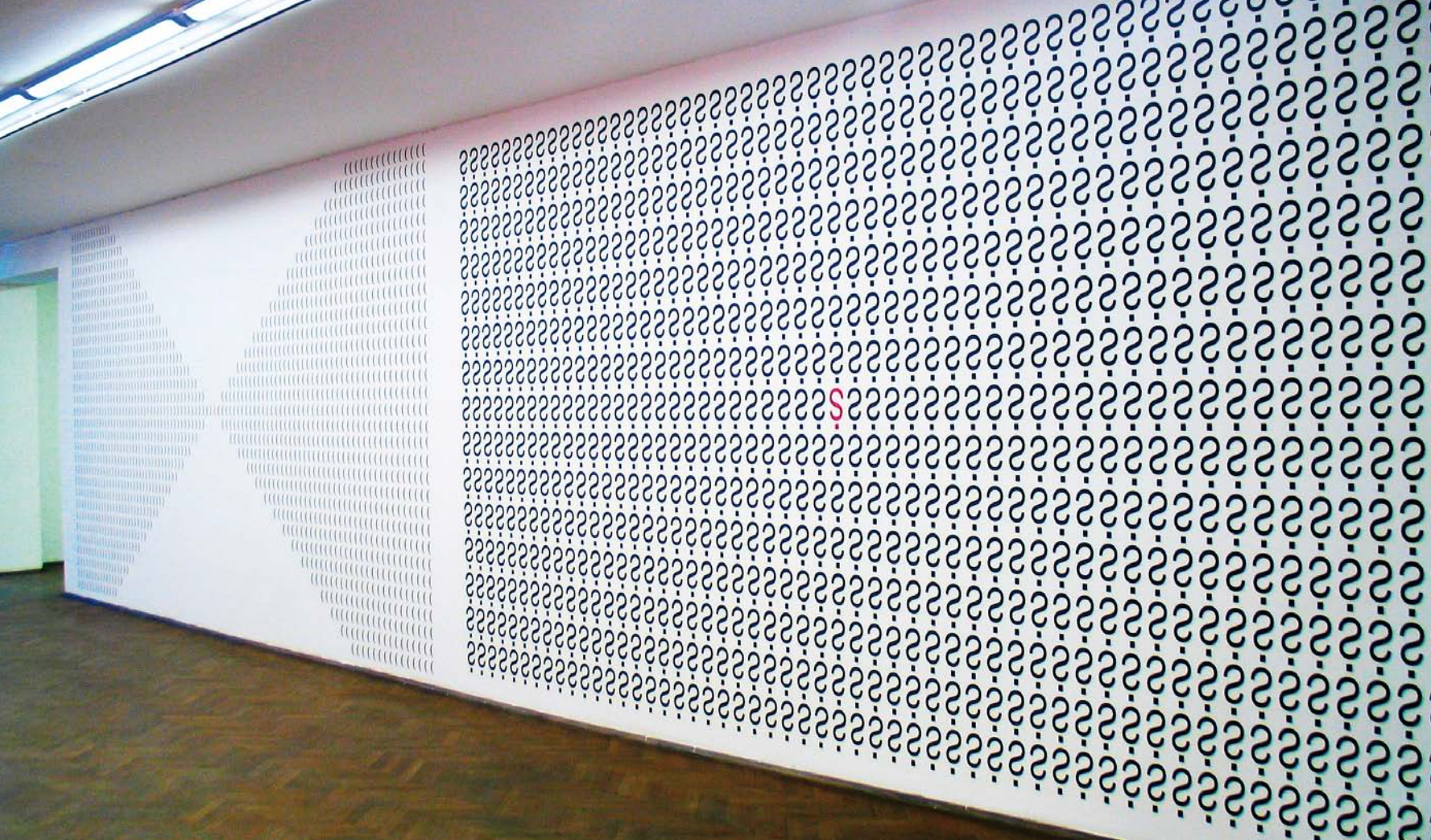
Rozkładając ramiona
rozsuwasz rolety
ROZBŁYSKA RANEK
rozpoznajesz rzeczywistość
RYSU
rozciągniętej
rzeki
rozkwitłych
roślin
NEK
ROZRZUCONYCH RZECZY
ruch rąk
rozsypany ryżu
rozpedzonego roweru
rozpruwanych rajstop
rejestrujesz reakcje
rozmowy relacje
RANEK
RYTM
ROZEGRAJ
ROZBUDZA
RZECZY
RESZTĘ

władza
w r ó g
wyruszają
wyruszają
walczą
wymierzając
wybuchami
wyciszając
wypalając
wymordować
WIEKSZOŚĆ
więźniowie
w r ó c ą
wyczerpani
WYZBYCI
wydaje
wyzyska
WYZNAWCY
w i e r n i
WŚCIEKLE
w r o g o m
wycie
wyciszać
W S I Ę
wymordować
w r o g a
wyginie
wymrą
weterani
wykrwawieni
wyroki
wroga
wyruszają
władzy
walczą
WYROKI
wyrzuceni
wstrząsanych
wzrostu

nie nienawidzę
ie nienawidzę n
ienawidzę nie
awidzę nie nie
ę nie nienawid
nawidzę nie ni
nie nienawidzę
nie nienawidzę
nie nienawidzę
ię nie nienawid
widzę nie nienaw
nawidzę nie nie
ę nie nienawidzę
ienawidzę nie n
nawidzę nie n
nie nienawidzę
nie nienawidzę

rozstawiam rozumieć
rozmyślałam reaguję rozmaw
iam rozumieć rozmyślałam rea
guję rozmawiam rozumieć roz
myślam rea guję rozma
wiam rozu miem rozm
ysłam reag uję rozmaw
iam rozumieć rozmyślałam re
aguję rozmawiam rozumieć
rozmyślam reaguję rozma
wiam rozumieć rozmyś
lam reaguję rozmawia
m rozumie m rozmysla
m reaguję rozmawiam
rozumieć rozmawiam
reaguję rozmawiam ro
zumieć ro zmyślam rea
guję rozma wiam rozumi
em rozmyś lam reaguję

Słownik Inwertyczny, 2004
dyptyk-abecedariusz, fragment, litery: N, E, R, W
Introverted Dictionary, 2004
form a dyptych-abecedarius, fragment, letters: N, E, R, W

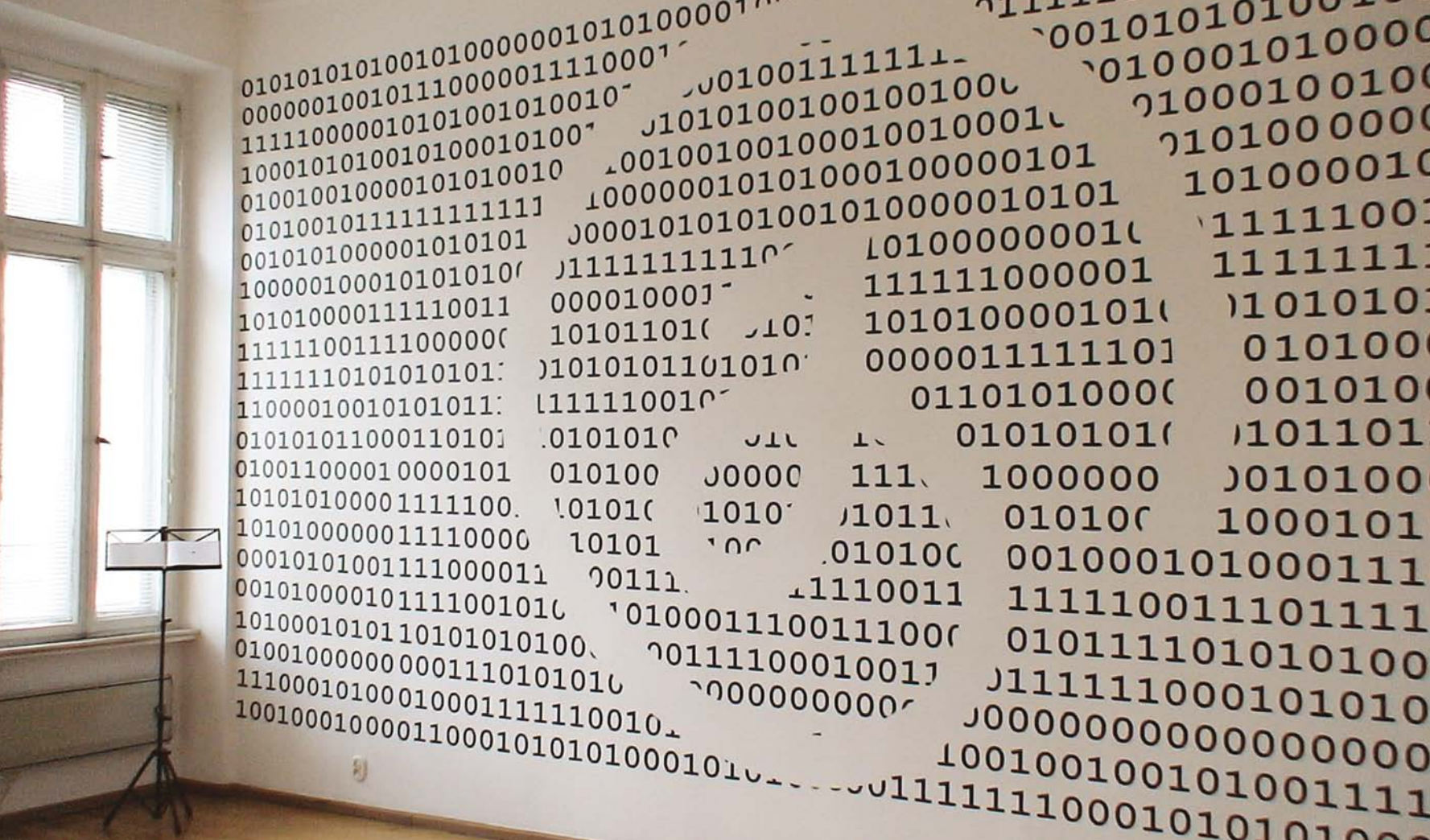


DE_kody, 2003

książka w przestrzeni, utwory *Czas*, *Sen*
Galeria Miejska Arsenał, Białystok 2004
foto: Anna Pol

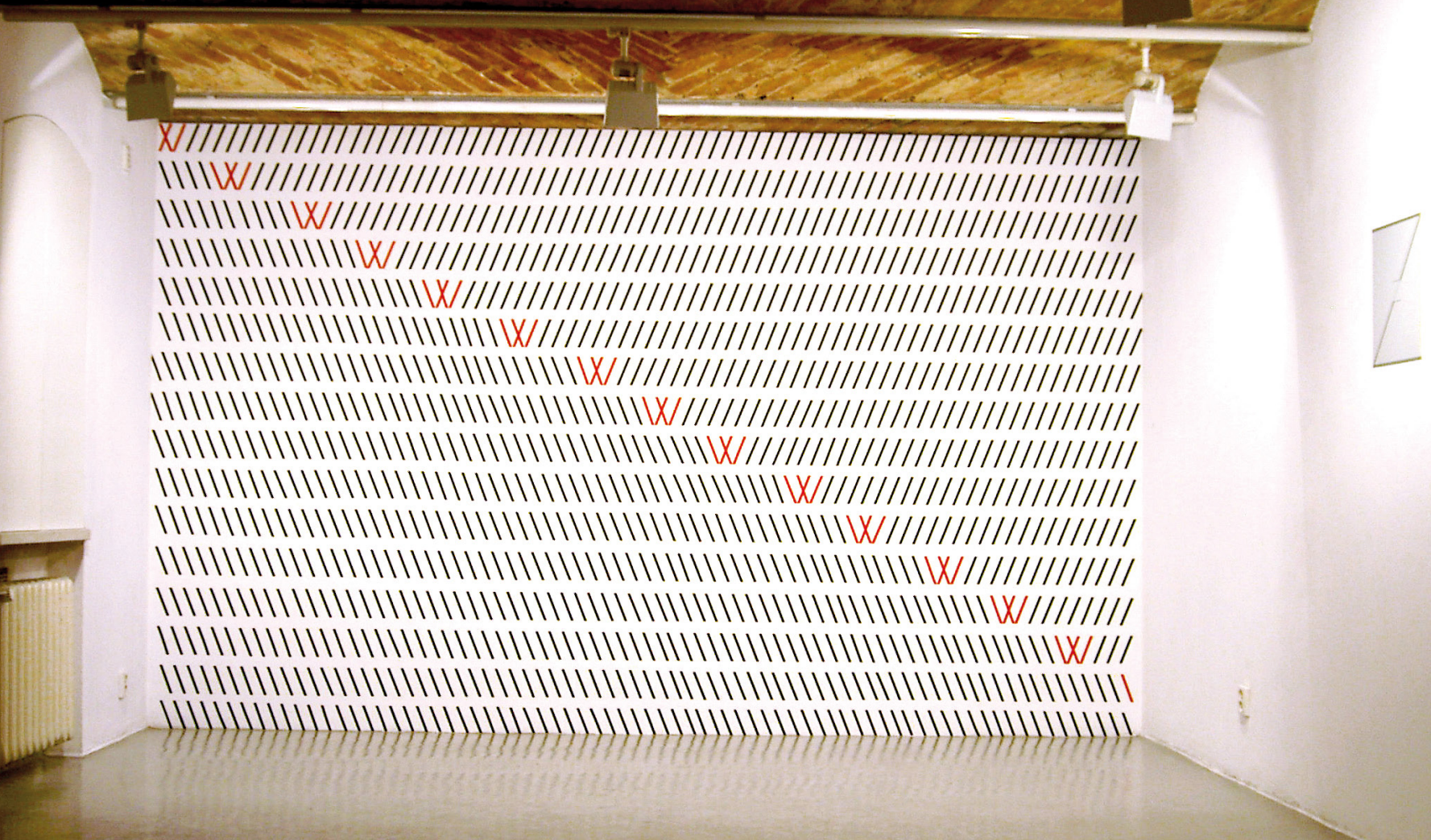
DE_codes, 2003

a book in space, fragment of the larger whole, works *Time*, *Dreams*
Galeria Miejska Arsenał (City Arsenal Gallery), Białystok 2004
photo: Anna Pol



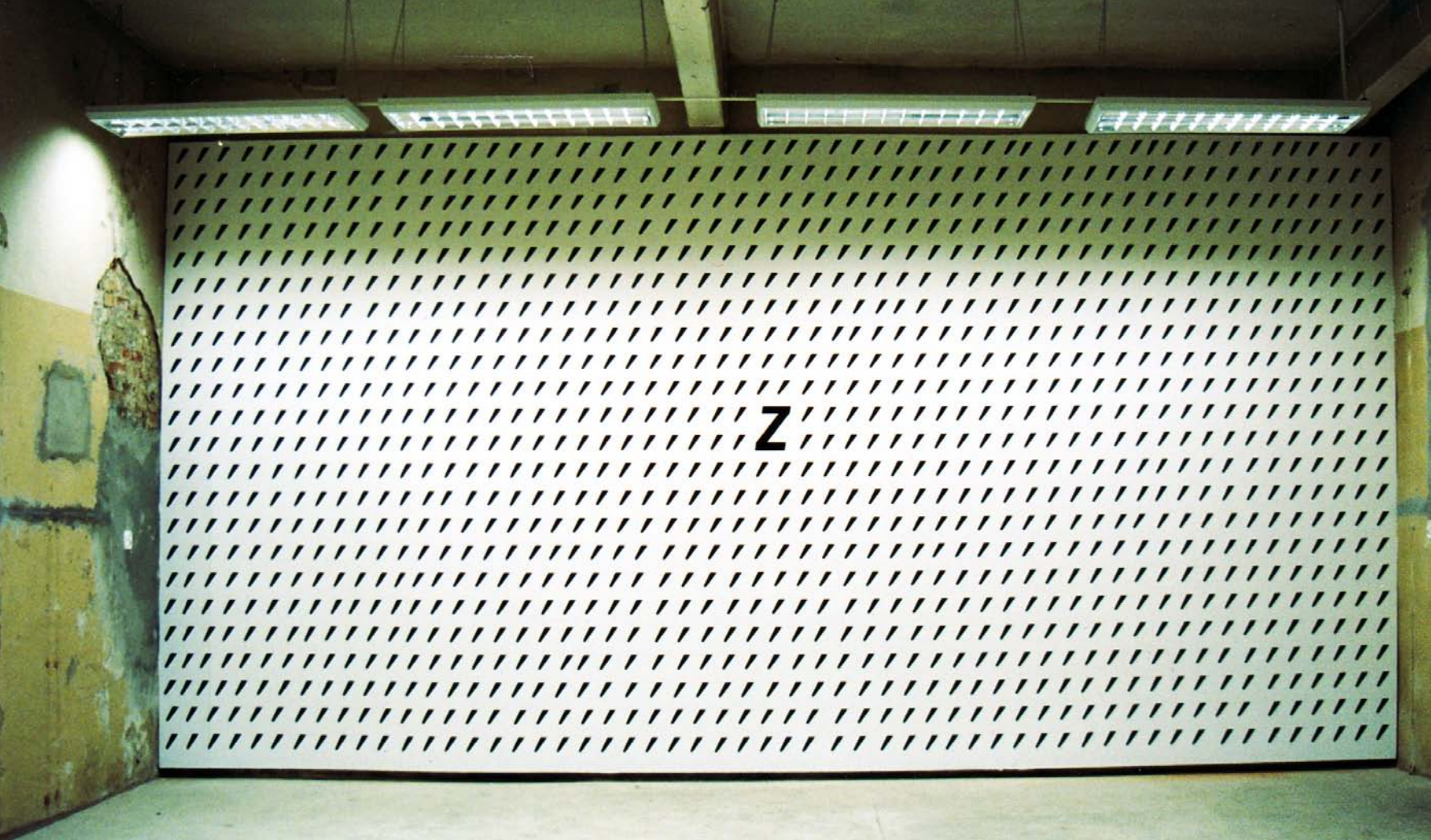
DE_kody, 2003
książka w przestrzeni, utwór Język
Galeria Muzalewska, Poznań 2005
foto: Adam Dudko

DE_codes, 2003
a book in space, fragment of the larger whole, work *Language*
Galeria Muzalewska (Muzalewska Gallery), Poznań 2005
photo: Adam Dudko



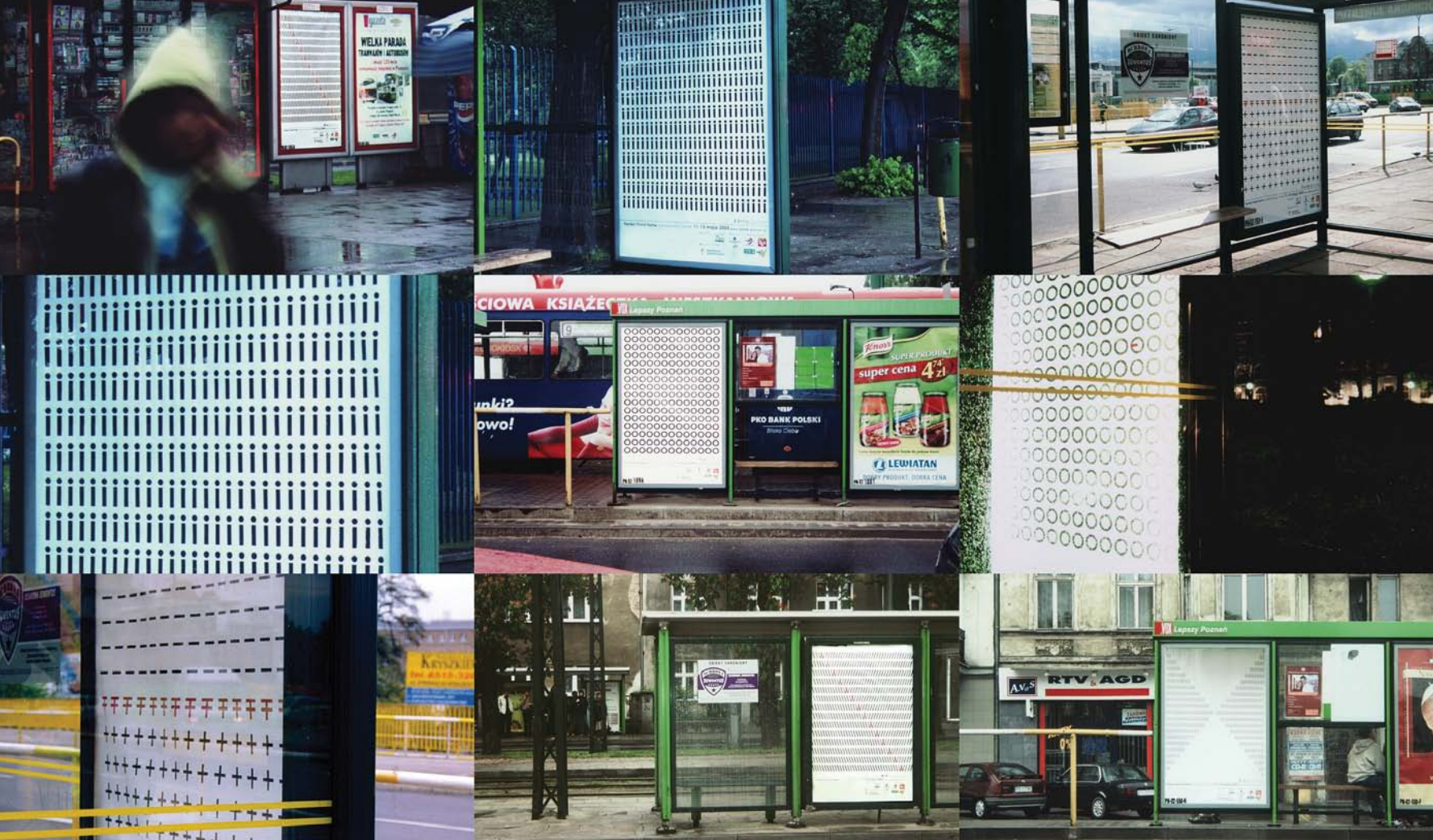
DE_kody, 2003
książka w przestrzeni, utwór *Wojna*
Galeria AT, Poznań 2003
foto: Tomasz Wilmański

DE_codes, 2003
a book in space, fragment of the larger whole, *War*
Galeria AT (AT Gallery), Poznań 2003
photo: Tomasz Wilmański



otrzeźwieć, 2005
aneks do *DE_kodów*, książka w przestrzeni
II Targi Sztuki, Stara Rzeźnia Poznań 2005
foto: archiwum artystki

otrzeźwieć (otrzeźwieć – to disillusion; rzeź – slaughter), 2005
appendix to *DE_codes*, a book in space
the 2nd Arts Fair, Stara Rzeźnia (the Old Slaughterhouse), Poznań 2005
photo: artist's archives



DE_kody, 2003

książka w przestrzeni, citylighty, prace: *Czas, Inny, Gra, KonFesja, Wojna*
 projekt zrealizowany we współpracy z CK Zamek, Poznań 2005
 foto: Jakub Gryglicki

DE_codes, 2003

a book in space, city lights, works: *Time, Different, Game, ConFession, War*
 created in collaboration with Centrum Kultury Zamek (Castle Arts Centre), Poznań 2005
 photo: Jakub Gryglicki

Izabela Kopania

Sleep concealed the words'

... for me, [creation], is a perpetual state of attentive and unprocessed, which is to say soberly and without raptures listening to oneself and one's surroundings.

The words quoted above, which are part of Małgorzata Dawidek Gryglicka's response to one of the most difficult questions that can be put to an artist, not only define the role and place of art in her life, but also constitute an excellent key to understanding her consistent solutions, the fabric of which, since the outset of her career, has been language². Viewing both Dawidek Gryglicka's latest and earlier works through the prism of that practice of "soberly and without raptures, listening to oneself and one's surroundings" permits further layers of those works to be revealed, layers hiding themselves beneath the only apparently superordinate thread of language. Scrupulous analyses, betraying first suspicion and then mistrust toward one of the fundamental tools of communication, say as much about language, its corporeity, possibilities and limitations and its startling internal antinomies, as they do about the artist herself. As the creator of *Definition* says, and as much of her work reveals, 'listening intently' is first and foremost listening to oneself.

self, oneself, about oneself, toward oneself

The personalisation utterances present even in such rationally cool lingual analyses as those carried out in her *Definitions* installation (2005) constitute the specificities of Dawidek Gryglicka's works, which fall with-

in the tradition of Stanisław Dróżdż's lingual experiments. In breaking down the Polish word for 'definition', *definicja*, she not only exposed the destructive morpheme 'de', which has the same function in both Polish and English, going against the essence of a word which, in its very nature, defines a constructive action or function; what she also did was to lay bare the internal dichotomy arising from the coexistence of *nic* (nothing) and *fi* (an exclamation expressing surprise, recognition or incredulity) and *nic* and *ja* (I). At the same time, she revealed one more contradiction, the unperceived interdependence between *ja* and *fi*. In my opinion, this is a key to understanding Dawidek Gryglicka's work and I shall return to it a little later. It is, however, a long way from her introspective reflections to hermeticism. Though, in truth, she neither offers the viewer any answers whatsoever, nor does she divulge so much as a single figure that would allow sight of 'her herself', still, she will always set the subject of her observations, which is she herself, in some kind of a context. The 'I' of whom she speaks is always an 'I' in the world, an 'I' entering the world in a variety of interactions and, finally, an 'I' experiencing herself most keenly.

The intensity of this experience attained its greatest force in her *Extracts* (2006) and *Goodbye. Until Tomorrow* (2005). In *Extracts*, black-and-white images of hands writing at a computer keyboard are projected onto a white text, which is, in essence, a declaration of existence wrested from an everyday routine, within the context of which, it is divested of the burden of 'message'. The state of 'being' here, expressed in the first person singular, forms a stream of repeated mantric formulae defining its various episodes; ...*i am a pause i am a centre i am weariness...* Beyond 'I am', nothing else here is constant, as a result of which, existence itself appears as a specific 'indefinability', obtaining meaning only in impermanent states of 'being', whilst its pure form in the nameless space is found somewhere between the successive lines. In *Goodbye. See You Tomorrow*, a work moving somewhat closer to the explicit, it is the reflexive pronoun *się* (oneself) and the case construes thereof which constitute the fundamental

narrative link. Juxtaposed to prepositions defining the subject's location and relationship in respect of both the world and self; ... *koło siebie o sobie z siebie po sobie za sobą* (around [my]self about [my]self after [my]self behind [my]self) ..., the projected image primarily and precisely betokens the subject's turning toward their own self. Thus, the word 'I' stands at the centre of this surrounding circle of mantras and is personalised in the second part of the work, a video presenting the artist as she walks along a beach by the Baltic sea. If the first projection fairly clearly points to a Wittgensteinesque lingual framework for the world as an essential determinant in comprehending reality, then the second underscores its insufficiency. Dawidek Gryglicka's direct inspiration here was Janusz Morgenstern's film *Goodbye, Till Tomorrow*³ (1960), where the problem of expressing oneself is one of the prominent threads. Marguerite is the daughter of the French Consul in Gdańsk and the language she commands is French. She is not in a position to express herself in what is her proper language; the structure of her thoughts, formed in the system with which she is familiar, fail to offer that possibility. Not every language allows one to speak of oneself. And yet, a thread of understanding exists between her and Jacek, a Gdańsk intellectual. Following the film's trope, Dawidek Gryglicka subtly endeavours to show that which exists beyond what is expressed in words, the experience of the world which takes place through the experiencing of the self.

not wholly accommodated in language

Five years later, Dawidek Gryglicka was to declare that *I am not wholly accommodated in language and there is a part of me which has yet to find its reflection in any known symbol*. Her recently created painting, *Errata* (2011), is one larger piece constructed from 338 smaller tablet-like images and might well be deemed a manifesto of her new stance. It is by no means a radical volte or startling move from one extreme to another. In contrast to Stanisław Dróżdż, her friend and teacher, she has never placed her trust in

languages⁴. This mistrust is borne out, for instance, by the presence of the objects or video recordings that support the words in a great many of her works, as well as by her relish for narrative and for the tangled tales which draw one into the interior of the text. This can be seen in an earlier work dating back to her student days, *Three Tales About Waiting*, where, alongside the stories lying on tables, she made use of objects; an envelope bearing a stamp, a cannula and an open packet of cigarettes together with a lighter. It is as if the words alone would not suffice to speak to the viewer and convey the atmosphere of the wait in each of the three narratives.

It is not only as an artist that Dawidek Gryglicka expresses her doubts, but also as a scholar and commentator examining the works of Stanisław Dróżdż. Amongst the topics she raised with the man who created the concrete poem *Alea lacta Est* (*The Die Is Cast*) during a conversation conducted with him over many hours, was his introduction of objects into the ambits of his lingual solutions, such as, for instance, the cradle-coffin in his *Eschatology of Existence* exhibition at the Museum of Upper Silesia in Bytom (1995). His response to her question as to whether language had ceased to suffice him was an emphatic "No"⁵. Mistrustful of the word, she vests a great trust in the letter, which ... *always appears to me to be a self-referencing, corporeal and immutable lingual value. To be the sole micron of language which I can trust...*⁶. As she herself writes, though, ... *there is a part of me which has yet to find its reflection in any known symbol*. And thus not only the word, but also the letter has lost its power to represent and to convey meaning, it has lost its ability to put a name to anything.

it is the body that speaks, not language

It would scarcely be possible to seek the origins of this doubt anywhere other than in Dawidek Gryglicka's very approach to art and her understanding of it as *soberly [...] listening to oneself and one's surroundings*. As I suggested earlier, language has capitulated in the face of ex-

perienicing the self and of the experience of the world acquired through the agency of 'I'. This is not in the least to say that the word has wholly ceased to be the emblem or corporeity of thought, to follow Maurice Merleau-Ponty's apposite formulation⁷. In *Errata*, Dawidek Gryglicka writes, ...my body escapes from words, thrusts me beyond thinking [...] thought, which has meaning in the face of words, leaves the mystery of its named particles diffused within me in a drifting message. A Foucaultesque introspection of spirit thus reveals a vast sphere inexpressible in language, or expressible only in part, a sphere of motion, intuition, feeling and inexpressible thoughts, or thoughts as yet unnamed⁸.

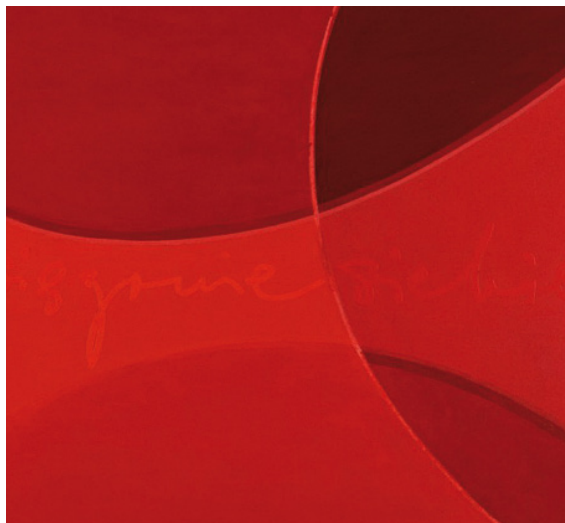
The body in escape from the word forms an important aspect of Dawidek Gryglicka's work, albeit one unperceived by critics. ...i am mind [...] i am thought [...] i am a body..., she declares in *Extracts*. And here, let us also return to *Definition* and the previously mentioned interdependence between *ja* (I) and *fi*, which is not only an exclamation, as explained earlier, but is also the Polish phonetic equivalent of the Greek letter ϕ (phi), used to denote the golden number, which is tightly bound up with the concept of the golden section. With the notion of the congruence of macro- and microcosm in mind, a value derived from this proportion and approximated by the quotient of the neighbouring numbers in the Fibonacci sequence came to govern the construction of particular elements of the Universe, such as the ground plans of places of worship and the proportions of the

human body. *Ja* and *fi* is 'I' and 'body', 'I' as the 'body'. The body and the world are connected by a common principle; as Merleau-Pont writes, the body is constructed from the same matter as is the world. In fact, Dawidek Gryglicka's thinking on the body and on perception through the body is

close to the French concept of phenomenology. Perception is coupled with the body, it is an experience obtained via the body and always occurs in a defined place ... toward the self beyond the self within the self... For Dawidek Gryglicka, the body is a means of communication with the world, but it is also a means of communication with the self. The language of the body here is not the language of the word, but a body of language expressing an internal dialogue. *eaching oneself (RE: Zuzanna Ginczanka, from the Correspondences cycle)* occurs beyond language, its essence stands beyond linguistic structures, but it has its own colours, its own shapes, its diffused thought, with a drifting message of a vista all its own...

Putting the body to work in the sphere of lingual solutions is certainly not devoid of precedents. It is a practice

already demonstrated in, for example, such works by Stanisław Dróżdż as *Concrete Poetry (Fishing Lines)* (2003) or Jadwiga Sawicka's paintings and installations. The pink background of her works has even been interpreted as the body⁹ and the message inscribed on it as a commentary on the concept of the existence of the human/body in the official discourse of language within the ambit of texts which organise reality¹⁰. What



From the *Correspondences cycle RE: Zuzanna Ginczanka*
acrylic on canvas, 60 x 65 cms
Poznań 2010

engages Sawicka, however, is a subject not defined to the end, though often expressed in the feminine form of the third person singular; *She is Wicked, She Killed, She is Bloody*. In most of Dawidek Gryglicka's work, the subject is clearly defined; it is 'I'.

which of us

In one of her paintings Dawidek Gryglicka writes ...*which of us my body or i speaks of itself in the first person singular in every tense* and it would be difficult not to discern a Cartesian dichotomy of body and spirit in that utterance. In the first moment, the body, or matter, emerges as separate from 'I', the spirit. The division of body and spirit also provokes another question; which of them is capable of expressing itself in language? Dawidek Gryglicka appears to be a person profoundly aware of her body, subjecting it to unceasing observation, united with it in a common rhythm. *i inhale, i exhale, i feel the body's warmth*, she writes in her paintings, turning the viewer's attention to activities obvious in their way and, thus, unperceived, passing unnoticed. The pedestrian reactions quoted point up the unique way in which she feels them. As a rule, we have a sense of our bodies when they begin to inconvenience us, when straightforward activities become impossible and everyday needs appear to be an impenetrable barrier.

*[...] literature does its best to maintain that its concern is with the mind; that the body is a sheet of plain glass through which the soul looks straight and clear, and, save for one or two passions such as desire and greed, is null and negligible and non-existent.*¹¹

Thus wrote Virginia Woolf, laying bare the mechanism of a culture that excludes the body from its scope, and the sick body most particularly of all. Many an artist has alluded to illness and/or the sickness of the body as a source of art, one that is often viewed as an act of the mind, since that is, after all, the status of illness for which artists have fought for years. Let us, for instance, cite Katarzyna Kozyra and her *Pyramid of Animals* and *Olympia*,

the creation of which was powerfully linked to the artist's personal experiences¹². The body beset can most certainly be compared with the spirit beset; Edvard Munch, who suffered from dysphoria, was to claim that his emotional torments were part of him and part of his art¹³. Here, too, we may cite Maurice Merleau-Ponty, who, writing in a context other than that of illness in *Eye and Mind*, maintained that [...] *it is by lending his body to the world that the painter changes the world into paintings*¹⁴. The matter of the body and the matter of art harmonise on many a level.

The theme of the sick body is one that Małgorzata Dawidek Gryglicka rarely lays bare. One needs to turn to her books, *An Introverted Dictionary* and *An Extroverted Dictionary* (2004) in order to enter within the ambits of her personal experiences, demands of life and death and battle for herself. She marshals those experiences in language, bestowing an encyclopaedic form on them. Then again, she demonstrates that what has the greatest elucidatory power emerges beyond the compass of text. *SLEEP CONCEALED THE WORDS CREATING A STATE OF LISTENING TO MYSELF*¹⁵, she writes, in *An Introverted Dictionary*. The turn toward the self occurs beyond the logic of language, the dearth of words causing the self to be listened to and the unceasing consideration and quest to be made within the self. This leads straight to the characteristic artist's understanding of creativity as working upon the self, an understanding in other respects close to Michel Foucault's concept¹⁶.

The cognisance and experience of the world/self that Dawidek Gryglicka transfers to her paintings, texts and word paintings takes place from the perspective of her body. In painting, she writes with her body; even her language-painting lexical analyses have within them a personal element. Letters appear in them, letters written by hand, personal, letters than it is possible to identify. Her corporeal writing, which comes close to the *écriture féminine* conceived within the framework of French feminist thinking, though devoid of ideological references, is a quest for a way of

speaking of that which evades words. This is the model that can shortly be expected in the monumental *Æ-ales An Intimate Topography*, an installation wherein reflections in language, the body's experience and the intent listening to the self will be united in such a way as to express that which *cannot be found in symbols*.

- 1 Both Małgorzata Dawidek Grylicka's *Introverted Dictionary*, from which this quote is taken, and her *Extroverted Dictionary*, are governed by the principle of alliteration; every word in successive lines of the individual poetic miniatures which make up the works begins with the same letter of the Latin alphabet. The fragment here, taken from a miniature dedicated to the consonant 'S', has been translated from the Polish to convey the sense. In the original, it reads *Sen schował słowa* [...].
- 2 Małgorzata Dawidek Grylicka in conversation with Jaromir Jedliński, in *Małgorzata Dawidek Grylicka. Errata*, the catalogue to her exhibition at the Muzalewska Gallery in Poznań in February-March 2011; Poznań 2011, pg. 19.
- 3 Alternatively known in English as *See You Tomorrow*.
- 4 She speaks of this directly in the aforementioned *Małgorzata Dawidek Grylicka in conversation with Jaromir Jedliński*; pg. 25.
- 5 *Conversation Number 5. On Language, Its Sounds and Materiality*, conducted in 2006. The Polish text of the conversation can be found at: <http://mdgart.pl/text/rozmowyinterviews/ze-stanislawem-drozdzem/>.
- 6 The quote is taken from Małgorzata Dawidek Grylicka's artistic declaration, published on her website at: <http://mdgart.pl/portfolio/>.
- 7 Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* taken from the Polish translation published in Warsaw (2001), pg. 203.
- 8 *Małgorzata Dawidek Grylicka in conversation with Jaromir Jedliński*, pg. 24.
- 9 Agata Jakubowska, *At The Mirror's Borders. The Female Body in the Works of Polish Women Artists*, Krakow 2004, pp. 80-82.
- 10 Dominik Kuryłek, *Stanisław Dróżdź's Beyond*, in "Options. The Cultural Quarterly", 2007, No.4, pp. 69-70.
- 11 Virginia Woolf, *On Being Ill*, from "Virginia Woolf Selected Essays" Oxford World Classics, Oxford University Press, 2008, page 101; from a preview of the publication, available at <http://tinyurl.com/3dzbotg> on 12th April 2011.
- 12 Agata Jakubowska, *At The Mirror's Borders*... pp. 139-145.
- 13 Kay Redfield Jamison, *Touched with Fire. Manic-depressive Illness and the Artistic Temperament*, New York 1993, p. 241.
- 14 Maurice Merleau-Ponty, *Eye and Mind*, in "The Primacy of Perception", (Evanston, Ill: North western University Press, 1964), p. 162; cited in an article available at <http://tinyurl.com/68vay2o> on 12th April 2011.
- 15 cf. footnote 1. Here the complete phrase is quoted; in the original, it reads: *Sen schował słowa stwarzając stan słuchania siebie*.
- 16 Michel Foucault, *L'écriture de soi*, in: *idem, Dits et écrits 1959-1988*, vol. IV, Paris 1994, pp. 413-430.

Mariusz Pisarski

The Structures of Empathy

THREE NOTES, TWO ANECDOTES AND ONE POINT

Małgorzata Dawidek Gryglicka's work is defined by a variety of things. I would like to make so bold as to propose that we look at the melody within it. It is played on three predominant notes. The first is freedom of choice, the second is spatiality and the third, elusive narrative. The first note stands for delivering up a work of such composition to the public's eye as to instigate the viewer's and reader's active participation in shaping the final tenor of the artistic message. The second note delineates the place where the author's shared enterprise with the viewer takes place; it is the work's interior, wherein the consciousness, tracing the encoded meaning, becomes immersed not so much metaphorically and virtually as topographically and in reality. The third note betokens the way in which the tale is spun, never obtrusively, always openly and, if one may still make such a distinction, in a way which is very feminine.

From whence springs the inclination to leave others a choice? And from whence the suspicion in the face of a finished work, led by the hand from A to Z, ready and sternly awaiting admiration? It might be that we are born with it. Or, perhaps, having encountered a work which offers us choice, we can then no longer subscribe to the exclusivity of a closed paradigm. Yet, in Małgorzata's case, every encounter of this kind, be it with Eugen Gomringer's graphic arrangements of poetry or with Jenny Holzer's textual installations, struck a chord long immanent. As a small child, Małgorzata Dawidek Gryglicka dreamed of walking into the interior

of a book, into a world where the letters, words and images would lie not only before her eyes, but all around her. This very particular 'Alice in Bookland' is at the root of her spatialisation of text and her invitation to viewers to immerse themselves in it. Ultimately, if we were to seek out the reason as to why her works say so much in saying so little, we would find it in her unusual sensitivity to language and the X-ray eye she turns upon it.

Let me illustrate this with an anecdote. One day, I realised that we can speak of narrative at the very moment when the second hand of a clock moves from twelve to twelve-o-one. I shared this fascinating metaphor with Małgorzata, but I saw no sign of approval. Instead, I heard that we can speak of narrative at the very moment when we utter the phone 'A'... Dawidek Gryglicka's installations and objects are an 'A' uttered once, an 'A' which then thrums within the space of the work and invites us to trace its echoes in a range of pitches and tones, rounded off by silence.

The most fascinating thing of all is that the principles I have just described come up against their opposite. This is a creativity governed by the rule of *communicating vessels*, if the title of her exceptional work of 2010 may be pressed into service. Obliqueness and transitoriness go hand in hand with a surgical precision in the choice of words and objects. Immersed, and at times trapped, the viewer is accompanied through the three-dimensional labyrinth by empathy, the invisible but discernible touch of Ariadne. Thanks to that touch, when we make our way through to the other side of the work, we are not only richer, but also more acute, more responsive, more sensitive.

THE POETICS OF CHOICE, THE STRUCTURES OF CONNECTION

In conversation with this essay's protagonist, Stanisław Dróżdż referred to one of his favourite theorists, Umberto Eco, when asserting that he makes no demand that those viewing his works read the score and that he gives them absolute freedom to manoeuvre. He was unequivocally

pointing to the banner of “the open work” wafting over him. However, his openness belongs not within the sphere of the reader’s imagination, where Eco sets it, but is elevated to a force like that in a work only touched upon by the latter, to wit, the avant-garde *Scambi*, by the Belgian composer, Henri Pousseur:

Scambi is not so much a musical composition, as a field of possibilities, an explicit invitation to exercise choice. It is made up of sixteen sections. Each of these can be linked to any two others, without weakening the logical continuity of the musical process. Two of its sections, for example, are introduced by similar motifs (after which they evolve in divergent patterns); another pair of sections, on the contrary, tends to develop to the same climax.

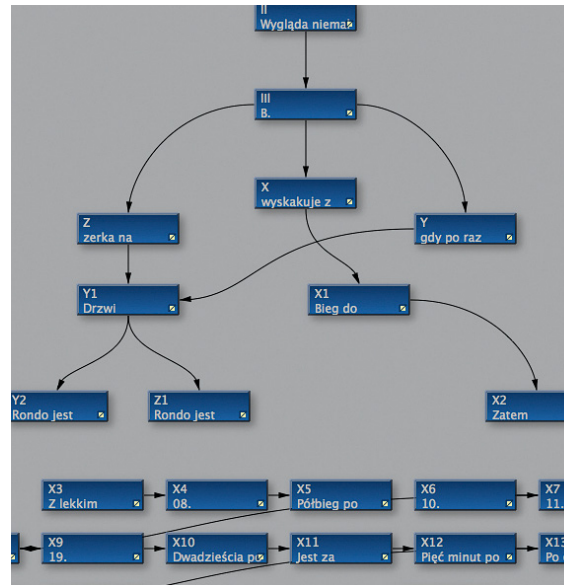
This could be a description of *A Short Tale of Chance*, the hypertext-in-space created by Dawidek Gryglicak in 1997. From the very outset, she has felt at home in a defined tradition, where the matter of the choice’s being left to the viewer is the *raison d’être* of a work conceived not so much as a score, but quite simply as an instrument upon which the user will play their own melody. In comparison with her work in progress, *An Intimate Topography*, the melody sings out quite softly in *A Short Tale of Chance*. The work is made up of several dozen segments arranged in three alternating sequences. And there are almost eighty connections between the linkages of the text, which holds a story told with stenographic suc-

cinctness and adhering to the classical unities of time, place and action, the tale of a person whose path, one afternoon, crosses with that of their former love and... well, herein lies the nub. Typically, at this point in the stories told in hypertexts and computer games, the development of the

action is handed over to the user, leaving them to make the next move. *A Short Tale of Chance* is a long way indeed from the freedom left to gamers by contemporary games manufacturers. Here, thank goodness, the viewers have no chance of hurling themselves about hither, thither and yon, nor of shooting here, there and everywhere. And yet the composition moves in the same tried and tested direction, namely a plot schema set out as a decision tree diagram.

The plot, based on a tree diagram, introduces bifurcations and compels the viewers to take decisions. Having read a fragment on one wall, what then remains is either to read an adjacent fragment at random or, following the threads driven into the walls and tautly stretched between the texts, make their way toward a later sequence. Sometimes, the choice will be a difficult one, since the

key episodes will even refer to three different, later sequences. “Fishing Lines,” as Stanisław Dróżdż remarked, “is the essence of egress”. There is probably no better definition of the hyperlink. Likewise, no one has yet rendered the concept of the link in so simple and original a way as Małgorzata Dawidek Gryglicka, who has, by the same token, written a



Plot schema for the opening section of
A Short Tale of Chance
(created using the Eastgate Systems, Inc. Tinderbox program)

Polish chapter in the history of hypertext, a species that lives on choice and connection.

A Short Tale of Chance, this astounding work which classical biographers have commanded be numbered among her youthful pieces, is itself by no means a matter of chance; indeed, it sets the tone for her entire oeuvre. In 1999, she showed her *Shared Room*, an installation where texts appear as an equivalent to the furnishings in a room occupied by a family. Here, too, there is no way of moving beyond the 'text'. The year before, in *Three Tales About Waiting*, the texts of three different narratives were proffered in print in a space reminiscent of a reading room. They were set out on three different tables, by which stood three different chairs. Alongside the texts lay objects connected with the stories they told, a cannula, an envelope bearing a stamp and an open packet of cigarettes. A clock hung on the wall, marking off time. Nearby, a red line on the floor divided the waiting area from the reading room proper. The decisive point lies here, in front of the work. The moment of choice takes place at the very start, with the approach to one of the three reader's tables. The decision is the link and the body, its execution.

Still more choices are incited by the bifurcating tracks of *Definition*, created in 2006. Here, on a clinically white wall, Dawidek Gryglicka sets out a definition of the term 'definition'. A dictionary definition like an ossified lingual shell is broken up and divided by a multidirectional arrange-

ment of connections. The network of silver-white links imposed upon the 'definition' fulfil a dual role. On the one hand, they reinforce the deconstructive element; through the layout of the tracks between the words, syntagmatic rows of words oppose paradigmatic sentences in a game of associations. At one and the same time, however, on this battlefield of deconstruction and in the space of potentially free associations, the link performs the role of Ariadne's thread, regulating the choice and lessening the viewer's sense of uncertainty, of confinement and of being lost.

IMMERSION IN TEXT

Małgorzata Dawidek Gryglicka's installations are textual caves. However, their direct heritage is not in the slightest the cave in Lascaux, but the underground fictions of computer games and the virtual caves of text born in the laboratories of MIT and Brown University. One such project is *Screen*, an installation which makes lavish use of the high-priced technology of virtual reality. Equipped with VR goggles, the viewer/reader enters



An Intimate Topography
a 3D tale, early conceptual sketch
and simulation of 4 of 25 lexical rooms

a cuboid space, onto the sides of which, floating words are projected. The body's every movement alters the configuration of the text. Doing this brings words and letters closer, doing that sets them drifting into retreat, all the while surrounding the interactionist immersed, from head to toe, in this artificial, technological paradise.

A Short Tale of Chance (1997/8), *Shared Room* (1999) and *Definition* (2006); these works are that cave in analogue. In a way which is not only original and extraordinarily plastic, but also requires an outlay on materials which is a thousandfold more minuscule, they are the fulfilment of that dream of walking into the interior of a book, into the heart of a love story, or a narrative tale of everyday life, or a dictionary's definition. They are close relatives of the classical narrative practices of antiquity, with the utilisation of space, as are the bas-reliefs in the temples of Karnak and Angkor, for instance. They show experiments with immersion in new media that the same thing can be said by simpler means.

An Intimate Topography is something else again, a project of tremendous panache, integrating digital media with analogue and proffering both a real and a quasi-virtual immersion in text. This is the cave metaphor made manifold. The viewer will move around the interior of the visual 'story', made up of twenty-five rooms, even more freely than has been the case in Dawidek Gryglicka's previous works. Some of the hubs of this hypertextual layout have as many as four points of egress and it is rare for a room to lead in only one direction. The immersive effects are intensified, the text is projected onto every single plane possible and no longer in the modest, symbolic dimensions it obtained in *A Short Tale of Chance* and *Definition*, either; here, the textual elements will be accompanied by no mean arsenal of intermedial and multisensory interventions.

Within the last-named, Małgorzata Dawidczek Gryglicka also provides her Ariadne, or, for those who so prefer, a set of indicators, guiding the viewer along the significantly abundant tracks. For Ariadne matures along with the technology available to her; yesterday, she used a ball of thread, tomorrow she will avail herself of laser guidance systems. We can neither forget her nor ignore her. It is she who bestows the human dimension enveloping us within these works of words and objects. Sometimes, she connects the torn and tangled thread of sense with empathy and

then the frenetic bustle of the labyrinth is transformed into a cool and airy stroll through *An Intimate Topography*.

A CULTURAL TRAJECTORY

The poetics of choice, with its bifurcations and connections, and the strategy of immersion, with its twofold game of plunging the viewer into the textual labyrinth only to pull them out again, are just two facets of the many parametres of the works under discussion, parametres which have not even been touched upon here.

If what Nicolas Bourriaud speaks of is true, if the quality of a work depends upon the trajectory it describes in the cultural landscape and if it constructs a linkage between forms, signs and images, then there can be no better instance of work with the stamp of quality thus defined than Małgorzata Dawidek Gryglicka's oeuvre. Born of the neo-avant-garde, rooted in concrete and linguistic poetry, rubbing shoulders with conceptualism, but enlivened by the joyous spirit of Fluxus, this is an art stepping unhesitatingly into the 21st century in order to align itself with discerning and penetrating quests in the fields of new media and virtual reality. We shall continue to listen. Intently...

Links:

- Nicolas Bourriaud, *Postproduction*, Lukas & Sternberg, New York 2007.
- Umberto Eco, *The Open Work*, trans. Anna Caciopoli, Cambridge, Massachusetts, 1989; available at <http://tinyurl.com/654qdfd> on 14th April 2011.
- Małgorzata Dawidek Gryglicka, *Interviews with Stanisław Dróżdż*. Excerpts, in "Dyskurs" (Discourse), ed. Elżbieta Łubowicz, pub. ASP Wrocław 2010.
- Katherine N. Hayles, *Electronic Literature: what is it?*, "Techsty", January 7, 2011; available at *The Electronic Literature Organisation*, <http://www.eliterature.org/pad/elp.html>.
- Mariusz Pisarski, *In the textual caves of Małgorzata Dawidek Gryglicka. Nonlinearity and Ergodicity in "A Short History of an Accident" and "Definition"*, "Cybertext Yearbook", ed. R. Koskimaa, M. Eskelinen, University of Jyväskylä 2010.
- Marie-Laure Ryan, *Narrative as virtual reality immersion and interactivity in literature and electronic media*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2001.

Joanna Roszak

Permeation

The Poem-Pictures of

Małgorzata Dawidek Gryglicka

In his poem *El Golem* (*The Golem*), Jorge Luis Borges wrote that, as Socrates says in *Cratylus*, the name of the thing is its archetype; in the letters of the word *rose*, the *rose* is found in all its glory, while the entire Nile flows in the word *Nile*. And thus the mystery of art takes unto itself Time and Space. And thus, indeed, Małgorzata Dawidek Gryglicka opens time to space and the visual to the haptic. As happens with the Hebrew alphabet, she, too, ascribe values to letters, she deems them the DNA of communication. Her paintings and her poetry, are, to paraphrase Bruno Schultz, the short-circuiting of meaning between letters.

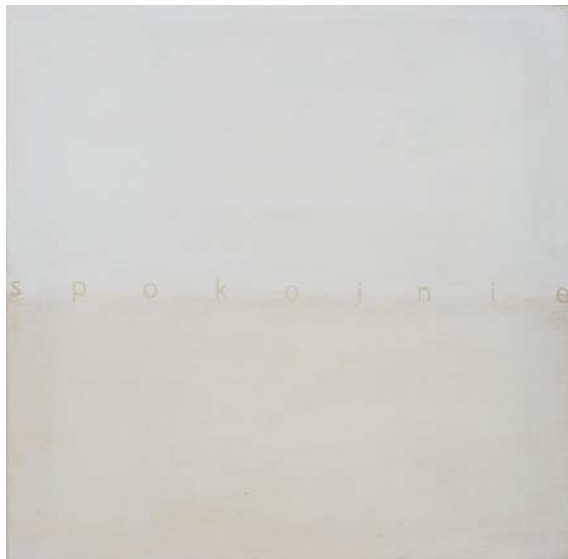
Let us begin with one more example. In Marquez's *One Hundred Years of Solitude*, as a protection against the loss of memory which is permeating the town, Jose Arcadio Buendia marks every object with its name, an undertaking of which Stanisław Barańczak makes mention in his poem *A License Plate from Macondo*. In doing this, Buendia becomes both precursor and guard-

ian of concrete poetry. From amongst the several lines which stand out distinctly in Gryglicka's poetry, I shall select just one for the purposes of this short sketch and that line is, indeed, the concrete-linguistic. Her works range themselves at the sometimes fluid border between concretism and the

lyric of the word, of poetic mathematics under the aegis of Miron Białoszewski. Every one of Gryglicka's verses is a manifest. Or, as I have written elsewhere, a 'mani-fest', a celebration of the hand, drawing upon the Latin *manus* (hand); they are a celebration of one, resolute gesture, to use an artificial etymology. Her theoretical art, in the sense of the Aristotelian model of bios *theōretikos* (the contemplative life), lies in the borderlands of literature and visual art.

Małgorzata Dawidek Gryglicka writes with a clear hand, filling the verse with a vast breath of air, opening it up to become a dialogue with 'you', inscribing objects with their name and introducing new alphabets into poetry and visual art. There is something like a black box at work within this blank verse, or within the white field of a picture-verse such as, for instance, *peacefully*; a personal alibi,

another sequence of gestures scrupulously inscribed upon memory and preserved there, it meticulously reveals its roots, its underlying cause, concentrated in verse. Her own work also appears to her to be a place that she can occupy, a piece of space, a space of peace. She anchors herself in her own painting, becoming a part of the words and nurturing memory.



Peacefully

acrylic on canvas, 50 x 50 cms
Poznań 2009

And in concretism, one word suffices to legitimise a gesture, one sign. As it does in life. In art and in life, uttering one word demands the utmost courage; yes, no, it's over, take it easy, I love, I'm afraid, never, always...

Via Socrates via Thamus, Plato pondered the question as to whether the written word ushers forgetfulness into the human spirit, since, in thus placing its faith, humankind ceases to call upon its own, interior recollections. Gryglicka endeavours to eliminate that barrier. She maps out her verses as an interior, she renders works which not only recall the creative process, the black box, but also works which the readers, adhering to Derrida's directive, take unto themselves, knowing them by heart, engraving them beneath their eyelids.

Let us start with what is her artefact, wherein only one word is visible on the canvas; word. It could be compared with the works of Stanisław Dróżdż and Jiří Valocha; in the case of the latter, for instance, to the printed legend, *words only*, which he placed on the wall of a building in Hünfeld as part of Gerhard Jürgen Blum-Kwiatkowski's *An Open Book* project. Gryglicka's verse is sometimes a gesture of semantic threnodies about a beautiful absence; a rendering of something and yet, at one and the same time, of what is unspoken, of something beyond the consciousness, missing, the radiation of an element of absence. In his essay entitled *Themes and Variations*, John Cage set out an equation, *Love = space around loved one*¹. Gryglicka's works, liberated from the curbs of grammar, syntax and punctuation, leave that free space.

In his poem *Language*, Dróżdż, an artist very close to her, uses the letters of the alphabet and punctuation signs; Louis Aragon constructed his famous *Suicide* purely from the letters of the alphabet in sequence... Małgorzata Gryglicka both unites and diffuses the alphabet, she lets the letters run through her fingers, but she also contrives a new system. Her *Introverted Dictionary* and *Extroverted Dictionary* form a diptych-abecearius composed of miniatures, twenty-four to each volume, where every word of every miniature verse begins with the same letter of the alphabet.

Yet this is not a word game initiated with a verse entitled *Absolute*. In both volumes, Gryglicka builds a story; in the *Extroverted Dictionary* it is a tale of what lies beyond 'I' and, in the *Introverted Dictionary*, it is a story of corporality and its related receptiveness/restrictions, such as, for instance, in the miniature for 'M'².

Another two-part project, entitled *Diphthongs*, which was shown at her *Language_s/Polish version* exhibition, is a cicerone to the languages and alphabets used in Poland. The first volume covers, for example, Latin; Polish Sign Language (Polski Język Migowy – PJM), this being a natural language; Signed Polish (System Językowo-Migowy – SJP), which, loosely speaking, is a manually coded version of the Polish language; Braille; Morse... And the second volume contains a collection of the symbols for a new Latin alphabet, created by the artist on the basis of the principles of combinatorics, on the basis of graphic projections and on the basis of the phonetic rules for every letter in juxtaposition with every other letter in the Polish alphabet. In her *Grenzerfahrung*, where the very title is a neologism created from the *German Grenze* (border/boundary/limit) and *Erfahrung* (experience), Gryglicka creates a visual work prompted by a dialogue between two languages distanced from each other by the historical tumult of the 20th century; German and Hebrew. In doing so, she also forges a connection with her work created in the latter language, *Border of Cognition*.

Gryglicka presented her *De-codes* picked out in city lights at fifty bus and tram stops in Poznań. With these works, which simultaneously deciphered and offered themselves up as an enticement to reading, she displayed an abundant palette for the articulation of existence. The letters embraced each other, they secreted pheromones, the hormone of love, or they clung to the borders of the space, distancing themselves from one another in an act of mutual repulsion. In *Different*, there, amongst the black exclamation marks, was one which had coloured itself red; the individualist... And had stood on its head, seeking out the precipice, testing its depth... In one of the pictographic works from her *Reckoning-come-Counting-Out-Game*

cycle, every image is composed solely from numerical symbols and, inscribed beneath it, is a word which not only encompasses its verbal counterpart, but also provides it with a descriptive title. At the same time, the images resonate with the connotations implicit in the word. Here, two 2s join together to form a heart. She uncovers their verbal embrace in the word 'courage'; in Polish, the word for 'two' is dwa and the word for 'courage' is odwaga.

Gryglicka seeks both the superimposed and the immanent sensuality³ of the word. She handles both verse and image as a ground whereupon a dialogue may be conducted. The cycle of works where the colours of the seven images correspond to the hues of the prism and the letters 'converse' with the sounds of the musical scale is called *Correspondence*. The title of each individual picture in the series begins RE:, while the paintings themselves refer to the verses of Paul Celan, Wisława Szymborska, Edmond Jabès, Marcin Świetlicki and Zuzanna Ginczanka.

What engages Małgorzata Dawidek Gryglicka is how to look, to pay heed poetically and how to explore language poetically. In moments of dread, rather than draw the shape of a house in mid-air, she steps into a picture-poem.

- 1 John Cage, as part of the introduction to *Themes and Variations*, quoted in Rob Haskins' *The Harmony of Emptiness: John Cage's Two2*, available at <http://tinyurl.com/439x74n> on 14th April 2011
- 2 The entry for 'M' reads *Mimowolnie migocze mitralna mikrocząsteczka mojego mięśnia miłości*; rendered in English to capture the sense, it runs Involuntarily fluttering mitral micromolecule of my muscle of love
- 3 The author breaks down the Polish word for 'sensuality' graphically and in such a way as to give it an added layer of meaning. The word is *zmysłowość* and, from this, the author creates *zmy-słowo-ść*, revealing the presence of a word within the word; *słowo*, which means 'word'. In doing so, she thus further underscores the point she is making about the haptic and sensual verbal nature of the Małgorzata Dawidek Gryglicka's works.

MAZOWIECKIE CENTRUM KULTURY I SZTUKI

Galeria Foksal

ul. Foksal 1/4, 00-950 Warszawa, www.galeriafoksal.pl

Kurator programowy / Chief Curator

Katarzyna Krysiak

Katalog towarzyszy wystawie / The catalogue accompanies the exhibition

Małgorzata Dawidek Gryglicka, te[k]sty

28.04.-15.06.2011

Teksty / Texts by

Izabela Kopania, Mariusz Pisarski, Joanna Roszak

Tłumaczenie / Translation

Caryl Swift

Projekt i skład / Design and layout

Małgorzata Dawidek Gryglicka, Katarzyna Krysiak, Wojciech Bedyński

Druk / Printing

PASAŻ sp. z o.o., Kraków

Nakład / Copies: 400

© 2011 Autorzy, artysta, Galeria Foksal MCKiS / by the Authors, the Artist, Foksal Gallery MCKiS

ISBN 978-83-60623-81-7



Jednostka
organizacyjna
Samorządu
Województwa
Mazowieckiego

Mazowsze.
serce Polski

artinfo.pl

An abstract artwork consisting of a grid of colored squares. Each square contains a single letter or character in a different font, color, and size. The colors of the squares range from dark blue and black to light blue, yellow, and red. The letters are also in various colors, including white, blue, yellow, and black. The overall effect is a vibrant, multi-colored collage of typography.

Galeria Foksal, 2011