


Magdalena Lachman

 <https://orcid.org/0000-0003-2908-3420>

Uniwersytet Łódzki

magdalena.lachman@uni.lodz.pl

DYNAMIKA REAKTYWACJI: UWIE(R)ŻYĆ NA SŁOWO... GRUPIE TWOŻYWO?

Streszczenie

Artykuł poddaje namysłowi aktywność grupy Twożywo, którą tworzą Mariusz Libel i Krzysztof Sidorek, działający w Polsce od połowy lat 90. XX wieku w obszarach street artu, net artu, grafiki użytkowej, designu i sztuki. Asumpt do podjęcia refleksji daje opublikowana w 2020 roku książka *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*, pieczołowicie przygotowana pod względem koncepcji i kształtu typograficznego publikacja, którą zwykle uznaje się za retrospektywny katalog, *postscriptum*, podsumowanie czy monografię. Autorka polemizuje z tą tezą, wskazując, że lepiej rozpatrywać pozycję w charakterze artbooka, wypowiedzi artystycznej, której celem jest testowanie możliwości, jakie w zakresie prezentacji i rearanżacji dla wcześniejszych realizacji Twożywa daje medium książkowe. Autorka weryfikuje ponadto różne informacje faktograficzne dotyczące grupy. Nieufnie podchodzi zwłaszcza do daty oficjalnego zakończenia działalności duetu. Formacja wprawdzie oficjalnie ogłosiła dezaktywację w 2011 roku, jednak trudno mówić o jej całkowitym zamilknięciu czy wygaszeniu obecności na scenie artystycznej w świetle podejmowanych przez twórców późniejszych aktywności, również tych ostatnich już po wydaniu książki *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*, kiedy następuje przyrost ich kolejnych ciekawie zakrojonych dzieł.

Słowa kluczowe:

Twożywo, Mariusz Libel, Krzysztof Sidorek, sztuka *site-specific*, street art, artbook, typografia

Pierwotnie artykuł miał pokazać, jak miejskość z jej dynamiką, czyli typowy punkt odniesienia dla grupy Twożywo, uobecnia się w książce *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*, podsumowującej działalność formacji. Jednak rozpoznanie w tej publikacji autonomicznego dzieła artystycznego narzuciło inne reguły opisu. Tekst stał się interpretacją ostatnich aktywności kolektywu m.in. na tle jego wcześniejszych miejskich poczynań. W kolejnych podrozdziałach śledzę, jakie wykładniki przyjmuje niesłabnąca rearanżacyjna i kreacyjna energia Twożywa.



„PRZEKAZ PŁYNIE DO CIEBIE”¹

Wszędzie napisy!

Idziemy ulicą miejską: szyldy, wywieszki napisy informacyjne, ostrzegawcze, wszystkie konkretne, krótkie, treściwe. Gdy dojeżdżamy do większego miasta, witają nas z daleka ogromne napisy na nagich ścianach domów, na wielkich tablicach wzdłuż toru kolejowego. W nocy reklama świetlna wysuwa nad dachami domów jarzące się barwne napisy. Szyby w tramwajach, stoły w kawiarniach pokryte są napisami natrętnie wpadającymi w oczy. Czasem reflektor rzuca na chodnik barwny, migotliwy napis, aby zwrócić uwagę przechodnia. Ulicami przeciągają wozy reklamowe albo też chłopcy-afisze promenują napisy po mieście.

Otóż nie o te napisy nam chodzi. Wszystkie one, pomimo swej różnorodności, są dziwnie jednostajne, przypominają anons w gazecie, pozycję książki adresowej. Obok nich są jednak i napisy żywe, pozostające w bliskim związku z człowiekiem, kładzione przezeń w chwili afektu, w nastroju podniosłym, podochoconym, namiętym napisy, które są życzeniem, zaklęciem, pamiątką, żartem, agitacją, paszkwilem. Im dalej się cofamy w przeszłość, tym więcej takich napisów; są one odwieczną literaturą, tradycyjnie przekazywaną w pokolenia. Dawne czasy, które nie znały krzykliwej reklamy, które zamiast wymownych szyldów sklepowych umieszczały konwencjonalne znaki, więcej znały tych napisów żywych, będących istotną częścią obyczaju: dziś, gdy żywą rozmowę zastąpił w wielu wypadkach list handlowy, coraz rzadsze są te napisy tradycyjne, które mają jednak tyle uroku dawnych dobrych czasów. Zbieramy więc nieco tych napisów w swoiste *Corpus inscriptionum* [...], są to drobne szczątki przeszłości, które mijamy w pośpiechu życia, fascynowani ogromem i świetnością dzisiejszych napisów wielkomiejskich (Bystron 1980, s. 109).

Artyści na ulicę!

Sztuka gnieżdżąca się w kilkuset, a nawet kilkutyśczoosobowych salach koncertowych, wystawach, pałacach sztuki itp. jest śmiesznym anemicznym dziwologiem, ponieważ kożyta z niej $\frac{1}{1000000000}$ wszystkich ludzi. Człowiek współczesny nie ma czasu na hodzenie na koncerty i wystawy, $\frac{3}{4}$ ludzi nie ma po temu możliwości. Dlatego sztukę muszą znajdować wszędzie:

Latające pozokoncerty i koncerty w poćagah, tramwajah, jadłodajnah, fabrykah, kawiarniach, na placach, dworach, w hallach, pasażach, parkach, z balkonów domu, itd. itd. itd. o każdej poze dña i nocy.

Sztuka musi być niespodzanką, wszechpszeńnikającą i z nug wałącą.

[...]

Potop cudowności i niespodzianek. Nonsensy tańczące po ulicach. Sztuka — tłumem.

Każdy może być artystą.

Teatry, cyrki, przedstawienia na ulicach, grane pszez samą publiczność.

Zzywamy wszystkich poetuw, malarzy, żeźbiaży, arhitektuw, muzykuw, aktoruw, aby wyszli na ulice.

Scena się przekrećą. Tszeba zmienić dekoracje.

Obrazy jako ścany poszczegulnych gmahuw.

Domy wieloścenne, kuliste i stożkowate. Orkiestra gra marsza. Ludźe hcą hodźić do taktu (Jasiński, 1921/1978, s. 11–13).

¹ Wszystkie śródtytuły zaczerpnięto z ostatniej pracy grupy Twożywo *Kalendarz ZE słów* (2022a).

Miejska ikonosfera, energia publicznych przestrzeni, wiara w zdolność prze-modelowania i naznaczania jej własnym indywidualnym rysem; sprawczość słowa; nastawienie na walory podawcze i wywrotowe efekty „pisma eksponowanego” (w znaczeniu przyznawanych temu pojęciu przez jego współczesnych rzeczników: Petrucci, 2010, s. 181–198; Araya, 2010; Artières i Rodak, 2010); potęga sztuki demonstracyjnej i sztuki demaskacyjnej; siła utrwalonego znaku, który jest zarazem wyrazistą ekspresją i niemożliwym do przeoczenia komunikatem, nośnym w wymiarze antropologicznym, społecznym oraz estetycznym. Moc kreacji, zdolność tworzenia, czegoś, co ożywa, co przenika żywa energia... Może to kwestia i kwintesencja Twożywa?

„OWOCE I WAŻYWA PRACY TWOŻYWA”

Przywołane na początku cytaty (i stojące za nimi tradycje myślowe) przypomniałam sobie, gdy wzięłam do ręki wydaną w 2020 roku książkę *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*. Ta polsko-angielska publikacja pieczętująca przedstawia reprezentatywne dokonania grupy Twożywo, czyli duetu Mariusz Libel i Krzysztof Sidorek, którzy opracowali koncepcję całości (imponujący wysiłek włożyli w jej kształt typograficzny) wspólnie z Kasią Tórz (za redakcją części angielskiej odpowiadała Agnieszka Wąsowska). Reprodukcjom prac graficznych oraz dokumentacji fotograficznej projektów *site-specific* i materiałom archiwalnym towarzyszą – jak głosi notatka na wewnętrznej stronie tylnej okładki – wypowiedzi „osób przyglądających się drodze Twożywa z bliska i z dystansu, aktywnie i krytycznie”. Specjalnie na użytek książki eseje, wspomnienia, glosy przygotowali m.in. Wojciech Józef Burszta, Stach Szablowski, Maria Poprzęcka, Bartek Chaciński, Sławomir Sierakowski, Enenek (Dominik Zacharski), Grzegorz Laszuk, Anna Sańczuk, a w formie wywiadów zostali przepytani Marek Krajewski i Piotr Rypson. Pozycję wydała Galeria Monopol przy zaangażowaniu Osmana Djajadisastry (jego tekst z sugestywnym pytaniem w tytule *Jak odkrywać nowe terytoria?* również wzbogaca publikację), niemieckiego kolekcjonera i pasjonata polskiej sztuki XX i XXI wieku, z wizją i filantropijną hojnością wspierającego przedsięwzięcia na jej polu².

Plądrujemy ruiny rzeczywistości w zamierzeniu stanowi podsumowanie aktywności Twożywa, które swą obecność w przestrzeni publicznej zaznacza od połowy lat 90. XX wieku. Świadomie używam czasu teraźniejszego. Wbrew pozorom wcale nie jest łatwo precyzyjnie wskazać ramy funkcjonowania grupy

² Dość wskazać, że Djajadisastra wydał album Edwarda Dwurnika *Sportowcy* (2011), współfinansował monografię Justyny Kowalskiej o ważnej poznańskiej instytucji *Galeria 19* (2016) oraz ujawnił się jako autor koncepcji i wydawca pracy *Józef Robakowski. Podanie ręki* (2021) przypominającej i komentującej akcję przeprowadzoną w reakcji na wprowadzenie stanu wojennego.

ani ujednoznaczyć charakter jej działalności, w czym tkwi zresztą według mnie wielka siła tej formacji, ciągle wymykającej się prostej dyskursywizacji i niepozwalającej zamknąć się nawet w ustabilizowanej faktografii.

Oficjalnie Twożywo, czyli duet: Mariusz Libel i Krzysztof Sidorek, na polskiej scenie streetartowej (z czasem też netartowej), w świecie artystycznym i na polu grafiki użytkowej, poniekąd także designu (jeśli wziąć pod uwagę projekty koszulek i realizacje we wnętrzach, takich jak Baumgart Cafe, warszawska siedziba Krytyki Politycznej czy prywatne mieszkania) – a według samych zainteresowanych, bo tak wolą to ujmować: w obszarze komunikacji i komunikowania – realizowało się w latach 1998–2011. Już wcześniej jednak Libel i Sidorek uprawiali partyzantkę miejską pod szyldem formacji Pinokio, pierwotnie w rotacyjnym kilkusobowym składzie, w istocie nie tylko z Robertem Czajką, jak mechanicznie podaje wiele opracowań³. Właśnie z tego okresu pochodzi słynny plakat (dystrybuowany także jako wlepka)⁴, który dał tytuł retrospektywnej

³ Wlepki i szablonowe dzieje Pinokia szczegółowo przedstawił Jacek Ołędzki (1999), jako antropolog i folklorysta traktując je w kategoriach *urban folk* (Libel, 2015, s. 75). Bazował na informacjach pozyskanych bezpośrednio od członków ugrupowania i na empirycznych obserwacjach (sam z uwagą, zaangażowaniem i dociekliwością śledził działalność akurat tych aktywistów miejskiej partyzantki, uznając ich za najciekawszych przedstawicieli warszawskiego street artu w drugiej połowie lat 90. XX w.). Szeregi grupy, oprócz Krzysztofa Sidorka „Zgreda”, Mariusza Libla (który wówczas ujawniał się jako: Marian lub Marian Mariusz Libel) i Roberta Czajki, czasowo zasiadały jeszcze: Anna Pochmara (sądzę, że obecnie: dr hab. Anna Pochmara-Ryżko, zatrudniona w Zakładzie Kultur i Literatur Ameryki Północnej Uniwersytetu Warszawskiego; prace sygnowane jej nazwiskiem figurują w dokumentacji na stronie Twożywa; również ostatnie autoprezentacje grupy wzmiankują tę postać), Magda Tomkowicz, Joanna Rudnicka. Według podanej przez Ołędzkiego informacji w pewnym okresie grupa dzieliła się na dwie frakcje: jedną tworzyli funkcjonujący pod nazwą LEPCY: Libel, Pochmara, Tomkowicz; drugą reprezentowali: Sidorek, Czajka i Rudnicka (1999, s. 145). Niezależnie od działalności koncepcyjnej, kolektyw korzystał ze wsparcia sympatyków, którzy pomagali kolportować prace w przestrzeni miejskiej.

⁴ O metodach działania wiele powie sposób wprowadzania plakatów i wlepek *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* w miejski obieg w 1998 r., co szczegółowo zrelacjonował Ołędzki (1999, s. 146): „W nocy 4 kwietnia, z soboty na niedzielę (NIEDZIEŁĘ PALMOWĄ!) na krańcowych przystankach wielu autobusów miejskich przy Dworcu Centralnym PINOKIO zgromadził 13 nalepiaczy (przyjaciele i zaprzyjaźnieni naklejkowicze). Cztery »brygady« rozjechały się na sposobiące się do snu miasto. Akcję zakończono około czwartej, piątej rano. Nalepka PŁĄDRUJEMY RUINY RZECZYWISTOŚCI (2 tysiące sztuk), powiększona do wymiarów 30 x 40 cm, jako plakat, zaistniała w liczbie 1500 egzemplarzy na ulicach Warszawy. Rozlepiono również 700 egzemplarzy plakatu CZY OBIETNICA W ŚWIECIE ZDRADY JEST LEPSZA OD SZUKANIA? [...] Z nastaniem Wielkiego Tygodnia mogłem oglądać plakaty PINOKIA w zwykłych, uznanych miejscach (na słupach ogłoszeniowych), jak również w miejscach całkiem nieoczekiwanych. Oto niektóre z nich: betonowe zwalisko przygniatające figury powstańców warszawskich na pl. Krasieńskich; czarne tablice na klepsydry przy Ministerstwie Kultury i Sztuki oraz przy kościele OO. Kapucynów; szyby budki telefonicznej na Krakowskim Przedmieściu. Dzieło PINOKIA można było podziwiać na Targówku i Ursynowie, na Bielanych i Bródnie... Część plakatów usunęli pracownicy służb porządkowych miasta (jak w przypadku budki telefonicznej) resztę pochłonęły działania zawodowych plakaciarzy, jak również łatwe do przewidzenia czynności informacyjne osób czy to z kościoła

publikacji i jest w niej chętnie przywoływany w omówieniach – czasem jako konkretna praca, czasem jako wykładnia werbalna znajdująca zastosowanie przy interpretowaniu zainteresowań grupy.

W *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* prac z czasów Pinokia jest więcej, np. naklejka *Wszystkie twarze w autobusach wyglądają tak samo* (1995) czy szablon: *Pinokio w holdzie szablonowi* (1997), *Bycie na niby* (1997), *Antychryst będzie Artyst* (1998). Płynne przejście od Pinokia do Twożywa sankcjonują różne źródła, aczkolwiek bywa, że błędnie⁵ datują one początek działalności Pinokia na rok 1995 rok, co nie zgadza się ani z najnowszymi autoprezentacjami grupy dystrybuowanymi na użytek opisu ostatnich wystaw (np. *Przewrotne pytania do jednostki*, 2021) czy z ujęciami niektórych komentatorów (Weychert, 2021, s. 95–96), ani z dokumentacją dostępną na stronie formacji – najstarszy szablon, w istocie metka Pinokia, opatrzony jest tam oznaczeniem: „10.1994”⁶. Strona Twożywa (2022b), stanowiąca w intencjach kompletny przewodnik po dokonaniach kolektywu, też jednoznacznie wskazuje, że działalność Pinokia jest fundamentem grupy, od którego nie należy tej aktywności separować nazbyt ostro – zwłaszcza że to Pinokio sygnował datowany na rok 1998 szablon z napisem: „Two-żywo”, prawdopodobnie zaczątek działań Libla i Sidorka w nowej odsłonie (Szabłowski, 2007, s. 314).

Zniuansowałabym także informację o dacie zakończenia wspólnej drogi twórczej przez duet. Podawany rok 2011 ma w moim odczuciu charakter deklaratywny i choć musi być uwzględniony jako część autoportretu grupy, może nie do końca wart jest pełnego respektowania, m.in. w świetle publikacji *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*, skoro prace nad tym przemyślanym artefaktem,

czy z Ministerstwa KiS. Po trzech miesiącach widuję tylko jeden osamotniony plakat PŁĄDROWA-NIA... na sławnym budynku przy wejściu do ul. Koziej. Wszelako, można powiedzieć sobie, że kwietniowa akcja plakaciarska PINOKIA przyjęta została w mieście z pewną życzliwością, bez złości, czyli wzburzenia” (1999, s. 146).

⁵ Błędnych informacji funkcjonujących w obiegu jest więcej. Np. Rafał Drozdowski (2009, s. 118) wszystkim reprezentantom Pinokia imputuje studia na akademii sztuk pięknych, podczas gdy wśród kolektywu tą drogą podążył jedynie Robert Czajka (co było prawdopodobnie jedną z przyczyn zarzucenia młodzieżowej aktywności i zaniechania współpracy z grupą). Z kolei serwis culture.pl obu członków grupy Twożywa czyni absolwentami socjologii (Culture.pl a; Culture.pl b), tymczasem Mariusz Libel studiował pedagogikę, a Krzysztof Sidorek geografę (Libel, 2020, s. 213). Pojawiająca się w różnych omówieniach informacja o tym, że obaj twórcy nie mają wykształcenia artystycznego, jest wykorzystywana głównie do podkreślenia, że są oni ciekawymi przykładami naturzszczyków, którzy oryginalnie podchodzą do obranej aktywności bez sprofesjonalizowanej rutyny. Sami twórcy wskazywali, że brak zawodowego przygotowania do działalności graficznej (w postaci glejtu instytucji, tzn. np. świadectwa liceum plastycznego czy dyplomu uczelni wyższej) był powodem do formułowania pod ich adresem zarzutów, np. nieprzestrzegania reguł wypracowanych przez „polską szkołę plakatu” (Libel i Sidorek..., 2020, 1:07–1:10).

⁶ Jednak nie jest to w pełni konsekwentne, ponieważ w zakładce: „Informacje” inicjalne zdanie brzmi: „Grupa twożywo [sic!] została powołana w 1995 roku działając początkowo pod nazwą Pinokio” (Twożywo 2022b). Swoją nazwę twórcy chętnie zapisują małą literą.

zakomponowanym (co najwyżej, nieco zakamuflowanym) obiektem artystycznym trwały 4–5 lat, z czego rok zabrał sam skład (Libel i Sidorek, 2020, '25:40, '33:30)⁷, i były poniekąd naturalną okazją do kooperatywy. Zresztą po wydaniu książki duet firmuje kolejne inicjatywy ze swoim udziałem (wymowne, że pod szyldem: Twożywo), wykraczające poza retrospektywną czy *stricte* recepcyjną formułę. Co znamienne, ze zgromadzonych w książce wypowiedzi, mimo unoszącej się nad nimi wspomnieniowej i momentami nostalgicznej aury, wyraźnie, często mimowolnie, przebijają formy czasu teraźniejszego. Wzmaga je sąsiedztwo prac duetu też utrzymanych w porządku syntaktycznym „na teraz” (niekiedy z wychyleniem: „na przyszłość”) lub w neutralnej – i przez to też uniwersalnej w swej aktualizacji – postaci pojedynczych słów, enumeracji, jukstapozycji czy równoważników zdań (niekiedy w formie pytającej, co także zachęca do dialogowania na bieżąco). Dodatkowo zresztą dynamika zakomponowania tekstów wyraźnie pokazuje, że Twożywo jest ciągle na Teraz, a nie na Przeszłość. Naprawdę daleko tu do atmosfery rocznicowego spotkania po latach absolwentów tej samej akademii czy szkoły (prze)życia.

„EMANACJE AKTYWNOŚCI”

Decyzję o dezaktywacji grupy jej członkowie ogłosili podczas wernisażu wystawy *WYbór-obRAZ* (18.08.2010–21.04.2011) w łódzkiej galerii Atlas Sztuki. Zaprezentowali wtedy dwie realizacje: grafiki inspirowane pismami Emila Ciorana w formie rozwieszonych plasz i zarazem ilustracji, które wypełniły osobno wydaną książkę, oraz formalnie podobny projekt *Nihil Negativum* też złożony z plakatów (nieco mroczniejszych w wymowie), które wypełniły jedną z sal ekspozycji i zarazem w postaci wkładki weszły także w skład przygotowanego artbooka.

Jakkolwiek grupa nie została oficjalnie reaktywowana do dziś, okres po zawieszeniu działalności nie był czasem całkowitego jej zamilknięcia i nieobecności. Bynajmniej nie tylko dlatego, że o dorobku Twożywa do pewnego stopnia nie pozwalały zapomnieć indywidualne realizacje Mariusza Libla. W prowadzonej już na własną rękę działalności idzie on drogą wyznaczoną przez Twożywową stylistykę i respektuje zasadniczo te same priorytety, co obrazują takie prace jak *Ziemial* (2011), *Ko-meta* (2012), *Humalus* (2012), *Antysemityzm* (2013), *Gorzkie żale* (2014), *Morowe Panny* (2015), *Szyldy* (2018), *Mięsne maszyny* (2018) czy *Ruchome znaczenia* (2020).

⁷ O tym, że koncepcja książki powstała na długo przed jej zmaterializowaniem, świadczą też daty figurujące pod niemal wszystkimi zgromadzonymi w niej tekstami (najczęściej: „2016” lub „2017”; wywiad z Markiem Krajewskim przeprowadzony przez Agnieszkę Berlińską i Kasię Tórz jest datowany na rok 2013; z kolei pod wypowiedzą Enenka [Dominika Zacharskiego] widnieje podpis: „marzec 2018”). Oczywiście nie tylko uwiarygadniają one długoletnią pracę nad książką, ale mogą wskazywać także na obiektywne trudności z jej wydaniem m.in. z powodu braku finansowania.

Stałe uwidocznienie grupy zapewniała jej szczęśliwie ciągle dostępna witryna internetowa⁸. O nieprzerwanej ciągłości komunikacyjnej decydowała również funkcjonująca po oficjalnym rozwiązaniu grupy strona na portalu społecznościowym Facebook, poddawana od czasu do czasu aktualizacji (nie obywało się tam bez zabawnych akcentów: o swoim przedłużonym żywocie formacja donosiła, gdy wyłapała w internecie niepoprawny ortograficznie zapis słowa: „tworzywo” – przez „ż” jak w nazwie formacji – w kontekstach codziennych, pozaartystycznych, np. przy opisie zabawek i wyrobów plastikowych na aukcjach serwisu Allegro).

O tym, że grupa nie zamilkła na trwałe, zaświadczyają także wywiady udzielane poniekąd z jej upoważnienia (Libel, 2015) oraz okazjonalne wypowiedzi, do których asumpt dawały symptomatyczne wydarzenia. O komentarz członkowie kolektywu (sformułowany w jego imieniu) proszeni byli, gdy w lutym 2013 roku doszło do wyburzenia kamienicy na warszawskiej Woli przy ulicy Pańskiej 112⁹, gdzie na usytuowanej od strony ronda Daszyńskiego ślepej

⁸ Mimo że 19 lutego 2011 r. pojawiła się na niej złowieszcza zapowiedź: „Z dniem 1 marca 2011 grupa twożywo [pisownia – zob. przypis nr 6] kończy swoją działalność. Strona będzie dostępna dopóki domena art.pl oraz serwery hostujące będą działać i nas gościć. Dziękujemy wszystkim, z którymi mieliśmy okazje współpracować, i tym, którzy od lat śledzili z uwagą nasze poczynania” (Twożywo, 2022b – komunikat z działu: „Aktualności”). Pamiętam, że informacja wprawiła mnie do tego stopnia w panikę, że wydrukowałam sobie kilka prac, wobec braku technicznych możliwości zdigitalizowania ich na swoim słabej jakości sprzęcie komputerowym.

⁹ Film z rozbiórki budynku jest dotąd dostępny w serwisie You Tube (*Burzenie kamienicy...*, 2013). Robi duże wrażenie jako z jednej strony zwizualizowany metaforyczny przykład miejskiego „pisania na Berdyczów” wobec indyferentności mijających dźwig przechodniów (jakkolwiek oczywiście rejestrator zdarzenia obojętny wobec niego nie był, co poświadcza sama decyzja o nagraniu materiału i jego upublicznieniu); z drugiej strony dlatego, że uruchamia wiele skojarzeń, wprowadzając zdarzenie w szerszy asocjacyjny kontekst (np. przywołuje na myśl buldożery w strefie Gazy – niegdyś izraelskie, obecnie palestyńskie – albo zniszczenia wojenne w Ukrainie). Wymowne jest burzenie powstałej w latach 30. XX wieku kamienicy w mieście, w którym po II wojnie światowej ocalało niewiele budynków i które z trudem musiało się podnosić z ruin m.in. po klęsce powstania warszawskiego. Powstanie jest tu punktem odniesienia i dlatego, że mural został wykonany po to, by wzbudzać o nim refleksję, w tym przypadku ironicznie gorzką: zamiast przeciwdziałania czy nawet tylko formy niebanalnego upamiętniania, dochodzi do swoistej repetycji, która sprawia, że gruzowisko nabiera metaforycznego sensu. Na tym tle materialne odniesienie zyskuje hasło: „Plądrujemy ruiny rzeczywistości”. Nasuwają się jeszcze skojarzenia z innymi spektakularnymi przykładami wyburzeń, wśród których trwale umocowany w historii sztuki jest los osiedla Pruitt-Igoe, symbolu porażki modernistycznego projektu architektonicznego. Ten kontekst wzmiankuje częściowo w konfrontacji z plakatem Twożywa Jakub Banasiak w artykule o znamienym tytule *Splądrowane ruiny rzeczywistości* (2012) na marginesie wywodu o statusie współczesnej rzeźby oraz rozważań o „resztkach” po projektach modernistycznych. Co jednak znamienne, zniszczenie muralu Mariusz Libel traktował nie w kategoriach aktu destrukcyjnego czy ikonoklastycznego, ale jako naturalny proces, który dotyka tkankę miejską, jako zdarzenia w kalkulowane w samo założenie projektu: „już podczas załatwiania pozwoleń byliśmy uprzedzani o rychłej dekompozycji tego budynku. Kamienica w środku wyglądała jakby była ewakuowana, leżała tam masa niezabranych przedmiotów codziennego użytku, co wskazywało na możliwość katastrofy budowlanej. Z naszego punktu

zachodniej ścianie znajdował się mural *Jeszcze ŚwiaDomy*, największa gabarytowo praca Twożywa, wykonana w 2008 roku w ramach projektu Muzeum Powstania Warszawskiego *Odczytać Powstanie*. Jej częścią była też akcja *Strzałami na mieście* polegająca na umieszczeniu na warszawskich ulicach fingowanych drogowskazów, np. *gruzy – lapanka, walka – tyrania, bajka – historia, ochota – przymus, chwała – hańba, zakupy – za ojczyznę, opór – posłuszeństwo, mieszkańcy – hołota, bierność – wola, mit – męka, powstanie – położenie*.

Ponadto nawet po oficjalnym zawieszeniu działalności zdarzały się inicjatywy z udziałem Twożywa. Jeszcze wiosną 2011 roku grupa brała udział w wystawie *Historie ucha* (19.03–15.05.2011) w Zachęcie. Na użytek ekspozycji i towarzyszącego jej projektu edukacyjnego *Zrób to sam z Zachętą* przygotowała nowe prace, prezentowane w przestrzeni galerii: *Kogo czego słuchasz?*, *Metronom* oraz *Wszystko, co uważałem w sobie za niepowtarzalne* (ta ostatnia bazowała na wyimku z *Muzycznej ekstazy* Emila Ciorana (2020), rozwijała zatem koncept z wcześniejszej łódzkiej wystawy *WYBÓR obRAZ*). Na potrzeby tego przedsięwzięcia Twożywo wykonało trzy murale usytuowane w stolicy w miejscach o muzycznych konotacjach: przy ulicy Nutki 5/9 *Gwarszawa szum wrzawa*, przy ulicy Etiudy Rewolucyjnej 48 *Dźwięk buduje atmosferę*, a przy ulicy Lutosławskiego 9 *Kogo czego słuchasz?*. Wskazuję na te realizacje, żeby podkreślić również multimedialne predylekcje Twożywa, skłonność do eksperymentów na różnych polach (artystycznym, społecznym, obywatelskim, edukacyjnym...), zdolność kreowania na styku i w poprzek oraz z odwołaniem do transdiedzinowych przemieszczeń i polisemantycznych pojęć.

W przywołanym kontekście, moim zdaniem, szczególnie trafnie przystaje do dokonań grupy interdyscyplinarnie pojmowana kategoria rytmu, dobrze umocowana nie tylko w przestrzeni muzycznej, ale także na gruncie poezji, sztuk wizualnych, architektury, sztuki użytkowej, w tym typografii, jak również badań antropologicznych czy psychologicznych. Właściwe Twożywu są wszak upodobanie do sekwencyjności i repetycji, do operowania multiplikacją. W czasach Pinokia miała ona wymiar dystrybucyjny (wlepki, plakaty i szablony w zwielokrotnionym wymiarze naznaczały przestrzeń publiczną: mury, bramy, zaułki, środki transportu, przy czym o wyborze lokalizacji decydowały nie do końca planowe, ale jednak też nie w pełni przypadkowe marszruty). Potem chodziło

widzenia to, że mural przetrwał aż tak długo jest bardzo pozytywne. Zresztą to, co sobą przekazywał wskazywało na nieuchronność losu jaki go spotkał” (za: Szarzyńska, 2013). W tej logice znacząca jest w ogóle predylekcja Twożywa do realizacji z natury ulotnych, przemijających, zużywalnych, na których stosunkowo szybko odciska swe piętno nie tyle „duch czasu”, ile przyrodzona funkcja obieranego medium. Oprócz murali, wlepek, szablonów, plakatów, prezentacji billboardowych, taki charakter mają także – jeśli potraktować rzecz w kategorii obiektów *stricte* użytkowych – koszulki, kalendarze czy grafika gazetowa. Na tym tle wymowne jest sięgnięcie w przypadku *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* po trwałą formę książkową.

o zwielokrotnienie w konkretnych realizacjach znaków, liter, słów, także w ich zdefragmentowanej postaci, co nadawało graficznym komunikatom (ściennym, billboardowym, książkowym, prasowym...) silnie dynamiczny charakter.

W przekazach Twożywa budowanie napięcia odbywa się poprzez wykorzystywanie regularności i kontrastu. Nastawienie na efekty ruchu, pulsowania czy z(a)nikania osiągane jest przez łamaną sekwencyjność i wyrazistą kolorystykę. Twożywo działa z agogicznym wycuciem. Dbą o efekt tempa i miary. Wie, ile czasu zajmuje spojrzenie na przekaz i skupienie na nim uwagi, jeśli kroczy się po mieście albo czyta gazetę, kartkując jej strony. Analogicznie, gdy czytamy i przeglądamy książkę *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*, mniej więcej tyle samo czasu potrzebujemy na ogląd większości stron i rozkładówek. Jednocześnie mamy też wybór różnych sposobów percypowania całości. Podział powierzchni jest taki, że możemy pochłaniać najpierw tylko treści poprzez poddane urozmaiconym rozwiązaniom typograficznym strumienie tekstowe i osobno, separacyjnie, oglądać reprodukcje prac w ich następstwie, co też tworzy/trwoży efekt(em) inherencji. Możemy także przyswajać oba typy przekazów od razu w interakcji, szukając wzajemnych przyległości i powiązań. Rytmiczność kompozycji pojawia się jednak w realizacjach po to, żeby wydobywać arytmie miasta albo innej kolportażowej przestrzeni. Na poziomie głębszych założeń w swojej działalności Twożywo chce bowiem przede wszystkim wytrącać z rytmu, który narzuca rutyna komunikacji, wyjść poza szablon typowości i komfortu, przełamywać oczywistość uczestnictwa w świecie według pozornie niepodważalnych reguł, stworzyć antidotum na to, co systemowo opresyjne.

Być może w samym zawieszeniu działalności też da się zobaczyć właściwą rytmizacji pauzę, pojętą jako głębsza figura semantyczna czy nawet filozoficzna. W retoryce znana jest ona jako aposjopeza (bądź retencja), czyli zamknięcie, zawieszenie czy urwanie głosu, kiedy niedokończone zdanie potęguje u odbiorcy wrażenie i pobudza go do domyślności, uruchomienia refleksji, która każe mu często wymknąć się spod kontroli reżimów schematyzmu. Tym bardziej że owo zamknięcie nie okazało się w pełni konsekwentne.

Po 2011 roku swoją obecność Twożywo zaznaczyło również na wystawie zbiorowej *Crimestory* w CSW w Toruniu w 2014 roku, skoncentrowanej na pytaniach: „czy nasza współczesna relacja ze sztuką nie jest zbyt zażyła? Czy nie za blisko się ze sztuką zaprzyjaźniliśmy? Czy nie oswoiliśmy sztuki nazbyt gruntownie?” (Szabłowski, 2014, s. 5). W roli ważnego lejtmotywu i zarazem kontrapunktu pojawił się tam cykl *Herostrates*, czyli rozpisana na 26 plansz typograficzna transpozycja fraz zaczerpniętych z tak właśnie zatytułowanego młodzieńczego opowiadania Jeana Paula Sartre’a, inspirowanego nihilistyczną i amoralną w wymowie prozą André Gide’a. Charakterystyczne, że dzieło było na ekspozycji sygnowane uaktualniająco: „2006–2014” (Szabłowski, 2014, s. 19). Z kolei w 2015 roku jedenaście prac Twożywa stanowiło przemyślane, wychodzące poza funkcję ornamentacyjną, wizualne dopełnienia numeru 5. pisma

„Władza Sądzenia”. Do podobnej idei redakcja pisma nawiązała w numerze 19 w 2020 roku, w którym znalazł się wywiad z Mariuszem Libelem i przedruk tekstu Kasi Tórz zamieszczonego w książce *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*. Numer przyczyniał się w ten sposób nie tylko do honorowania zamierzonych osiągnięć grupy czy promowania świeżo wydanej publikacji je podsumowującej, ale także do uobecniania Twożywa na nowo, tym bardziej że fakt pozyskania od formacji zgody nie jedynie na wykorzystanie prac, ale i na ich rekonfiguracyjne zakomponowanie każdorazowo mocno podkreślali sami redaktorzy. Warto dodać, że jeden z nich, Konrad Kubala (obecnie redaktor naczelny „Władzy Sądzenia”) przygotował osobną wypowiedź na temat Twożywa, która zasilila *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*. Wydanie tej pozycji dało asumpt do kolejnych przedsięwzięć duetu.

Po opublikowaniu książki zrodziła się idea wystawy *prze\T/rwanie*, nad którą kuratorską pieczę objęła Karolina Vyšata. Tytuł ekspozycji nawiązywał do pracy *PrzeTrwanie kultury*, a zarazem, przewrotnie, podkreślał ciągłość funkcjonowania formacji i zarazem jej typowe znaki rozpoznawcze: jednoczesne graficznie utrwalanie i przełamywanie tego, co nosi znamiona *constans*. Wystawa była prezentowana najpierw we Wrocławiu w przestrzeni przynależnej do ośrodka 66P – Subiektywnej Instytucji Kultury (20.11.2021–29.01.2022), a później z dopiskiem: „(wersja B)” (który przełożył się nieco na zmodyfikowaną koncepcję aranżacyjną) w Galerii Bielskiej BWA w Bielsku-Białej (25.02–3.04.2022). Dodatkowo miała też miejsce alternatywna prezentacja w Instytucie Polskim w Düsseldorfie (18.08–16.11.2022) zatytułowana, *nomen omen, ISTnienie*, bazująca na ekspozycji *prze\T/rwanie*, ale dostosowana do zagranicznego odbiorcy, m.in. za sprawą tłumaczenia na język angielski niektórych realizacji i wykorzystania prac wykonanych już wcześniej na użytek projektów międzynarodowych. Na rok 2023 planowana jest kolejna odsłona przedsięwzięcia, tym razem w BWA w Zielonej Górze (20.01–12.02.2023).

Te inicjatywy były dla Twożywa mobilizacją do realizacji nowych lub reaktywacji zarzuconych niegdyś projektów. Prezentacji wrocławskiej towarzyszył *Almanach 2022* w postaci wielkoformatowego kalendarza ściennego, w którym prace Twożywa poddane zostały trawestacjom (zgodnie z informacjami na ostatniej stronie almanachu, dokonał ich Mariusz Libel, zaś Krzysztof Sidorek nadał koncepcji kształt graficzny) i dodatkowo wzbogacone różnymi cytatami, wyimkami z lektur, prowadzonych rozmów, a także komentarzami krytyków (lub sympatyków) sztuki. Z kolei w Bielsku-Białej dodatkiem do wystawy była utrzymana w formule jednodniówki dwustronna gazetka, zawierająca ekstrakt z działań grupy i kontekstów jej funkcjonowania w bielskiej przestrzeni (w nawiązaniu do nazwy miasta i zarazem podtytułu ekspozycji druk skupiał się też na wyeksponowaniu i ogrywaniu litery B – poprzez testowanie przyległości takich haseł jak np.: „Bure na białym”, „Biała broń”, „Biały kruk”, „Białe kołnierzyki” czy „Białe plamy” względem historycznych prac Twożywa).

W sierpniu 2021 roku na klatce schodowej wrocławskiej galerii 66P Libel i Sidorek wykonali mural *Stagnacja*, opierający się na niezrealizowanym projekcie grupy Twożywo z 2009 roku (wizualizację realizacji przynosi *Almanach 2022* – plansza na październik; zob. też Libel, Sidorek i Tórz, 2020, s. 373). Ten zamysł w pierwotnie zaplanowanym niemieckim brzmieniu językowym *Sitzfleisch* (co dosłownie oznacza kulturowo pozytywnie traktowaną wytrwałość i zdolność doprowadzania zadań do końca, produktywność w miejscu pracy, osiąganą za cenę długotrwałego przesiadywania, „ślęczenia”, pozostawiania bez zmiany pozycji przy biurku czy komputerze) urzeczywistnił się w 2022 roku w Instytucie Polskim w Düsseldorfie.

Pod koniec 2022 roku promowano najnowsze dzieło duetu Libel/Sidorek, czyli przeznaczony na rok 2023 *Kalendarz ZE słów* (m.in. w sygnowanej edycji kolekcjonerskiej). Na realizację w formie zdzieranego kalendarza ściennego złożono się w sumie 365 osobnych prac, w których typograficzne rozplanowane litery, nie tracąc związków z wyrazami¹⁰, które reprezentują, układają się w kształty cyfr na poszczególne dni, czemu na każdej kartce towarzyszy też przewrotny slogan. Poniżej próbka haseł w eksperymentalnym zapisie, żeby oddać nie tylko ich specyfikę, ale także łatwość rezonowania między sobą:

Na okrągło, na ostro, pod ciśnieniem
 Wstrząśnięty zmieszany drżący zakłopotany
 Nabite fałszem
 Brut [sic!] ale na czysto
 Adrenalina antagonistą kortyzolu
 Dbaj o jedność śladu
 Reklama dźwignią szatana
 Ex oriente luxus?
 Kupienie skupienie odkupienie
 Powab wspomnienia obietnica ziszczenia
 Hart ducha węższy w tobie druha
 Chorzy na głowę trzymają koło sterowe
 Udostępnij swoich bliskich
 Postęp ma wiele kierunków
 Poprosimy większe porcje
 Poezja bywa niezbyt konkretna
 Czy twój aparat poznawczy jest jeszcze na gwarancji?
 Pięknie mów, tak jak nigdy
 Nawet o tym pomyśl
 Co się tak nie patrzysz?
 Jak nie da się? (Twożywo, 2022a)

¹⁰ Zastanawia, że ta sama kompozycja – celowo?; przez przypadek? – powtarza się przy datach 29 marca i 29 grudnia.

W 2022 roku powstała jeszcze realizacja zatytułowana *Znieczulica* na użytek wystawy *Stanisław Dróżdź z udziałem grupy Twożywo. Ja, czyli Ty, czyli Ja. Pojęciokształty. Poezja konkretna* (29.09–2.10.2022), prezentowanej w Muzeum im. Bolesława Biegasa w Warszawie w ramach cyklicznej imprezy Warsaw Gallery Weekend (formalnie ekspozycję firmowała gliwicka Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, na której stronie internetowej widnieje też zapowiedź osobnej wystawy Twożywa zaplanowanej w Gliwicach na kwiecień i maj 2023 roku). Inspirację w tym przypadku stanowił szkic pozostawiony przez Stanisława Dróżdża, ale Twożywo zadbało, by nadać pracy autorską sygnaturę. Realizacja operuje grą słów (i oczywiście znaczeń). Konfrontuje „znieczulicę” z zawartymi w nim wyrazami: „ulica” i „nieczuli” przez zapisanie ich w zmultiplikowanej postaci na białym tle przy użyciu czerwonej czcionki (znaku firmowego Twożywa, a nie Dróżdża).

„BINARNE MOTYWATORY DZIAŁANIA”

Ostatnie aktywności Twożywa wyraźnie wskazują, że prowadzi ono od dłuższego czasu (a może nieprzerwanie od początku swojej drogi twórczej?) dialog z publicznością, co każe nieufnie (no chyba żeby z poniższego anonsu wycienować tylko sens: „wspólna praca”) podchodzić do skądinąd i tak tautologicznej deklaracji zawartej na wewnętrznej stronie okładki w *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*:

Niniejsza książka to postscriptum. Ostatnia wspólna praca duetu Twożywo zaprojektowana i skomponowana została przez jej członków w kilka lat po rozwiązaniu grupy.

Podobna oksymoroniczna formuła ujawnia się w przygotowanym z okazji Warsaw Gallery Weekend filmie promocyjnym firmowanym przez Galerię ESTA, ukazującym prace nad *Znieczulicą* – wmontowany został tam m.in. podpis:

Grupa Twożywo zakończyła swoją działalność w 2011 roku. Pojedenaście [sic!] latach stworzyli nową pracę na podstawie szkicu Stanisława Dróżdża (*Dróżdź/Twożywo, Twożywo/Dróżdź, 2022, '0:21*).

Zdanie analogiczne w tonie i wymowie padło z ust Mariusza Libla podczas rozmowy w Muzeum Literatury: „Grupa nie istnieje. Zrobiła kalendarz” (Libel i Sidorek, 2022, '50:48). Charakterystyczne, że pokaźna część całego spotkania przypadła na dialogowanie z publicznością o nowej pracy, jak uparcie podkreślano, „nieistniejącej grupy” (Libel i Sidorek, 2022, '49:15–1:08),

Twożywo lubi takie paradoksy nie od dziś. Już w pierwszej fazie swojej działalności (datowanie jest tu precyzyjne: 3 maja 1998 roku), jeszcze jako kolektyw Pinokio, twórcy składali oświadczenie:

Nigdy nie pisaliśmy i nie zamierzamy pisać żadnych manifestów. Nasza myśl ciągle płynie i definiowanie jakichś spójnych poglądów byłoby tutaj co najmniej niewłaściwe. Jednakże [sic! – ML] przedstawiamy fragment nie istniejącego, a co ważniejsze, nieprawdziwego manifestu (za: Olędzki, 1999, s. 147).

W *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* deklaracja została przywołana w poprawionym zapisie, zmodyfikowanej ortografii i typograficznym opracowaniu z wprowadzonym tytułem *Anifest* (Libel, Sidorek i Tórz, 2020, s. 64)¹¹.

Uwypuklenie niechęci do wypowiedzi programowych ujawniane w formie... „(m)anifestu” z łatwością przychodzi na myśl rozmaite analogie. Niedaleko tu do konceptów, którymi posługiwał się Roland Topor m.in. w *Dzienniku panicznym*: „Niebieski jest cudowny. Taki pomarańczowy”; „[...] zawsze idzie na ławiczkę, bo wie, jakie to trudne”; „Gdyby Elegancki Mężczyzna był u władzy, złożyłby dymisję” (2000, s. 48, 142). Na polskim gruncie upodobanie do podobnej językowej ekwilibrystyki cechuje choćby Dorotę Masłowską. To znak firmowy dramatu *Między nami dobrze jest*, gdzie „w pomieszczeniu mniej więcej od wojny przeprowadzany jest konsekwentnie brak remontu, ciągle brakuje w nim modnej od kilku sezonów czystości, suchości i przestrzeni” (2009, s. 41), co sprawia, że Mała Metalowa Dziewczynka musi udawać się do „braku swojego pokoju” (np. s. 17, 24), zaś inna bohaterka planuje, co zdarzy się w jej „braku przyszłości” (s. 29), a wszystko dlatego, że

Efekt ten osiągnięto przez prosty trick architektoniczny, mieszkanie zmyślnie podzielono tak, aby brak pokoju Małej Metalowej dziewczynki, brak świętego spokoju osowiejącej inwalidki i niepokój Haliny [...] mieścił się dokładnie w tym samym jednym pokoju, gdzie jak dzień długi przekazują sobie brak pokoju (s. 31–32)¹².

¹¹ Nasuwa się tu jeszcze kwestia mechanizmów tworzenia kolektywnego. Olędzki jako autorów oświadczenia wiarygodnie wskazuje Krzysztofa Sidorka i Roberta Czajkę (1999, s. 147). Nie okazało się to jednak przeszkodą, by w *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* tekst mógł być uznany za schedę Twożywa. Nie jest zatem własnością grupy tylko to, co wytworzone w konkretnych proporcjach jedynie przez jej obecnych członków. Wystarczy, że obaj jej reprezentanci podpisują się pod przesłaniem płynącym z upublicznionego komunikatu (albo widzą w nim potencjał na nowe ukontekstowanie), by widniał on pod ich wspólnym szyldem. Sens pracy w duecie znajduje motywację w nierozdzielaniu proporcji wkładu w realizację, co zawsze mocno wybrzmiewało u obu twórców. Może jedyną wspólną produkcją (albo jedną z nielicznych), gdzie zadania zostały częściowo rozpisane na głosy, jest *Almanach 2022*, ale i tu formuły w stylu: „komentował, poprawiał” czy „zmieniał kontekst” niekoniecznie uprecyzniają konkretny podział obowiązków (Twożywo, 2021).

¹² Por. też „antidotum”, jakie w świecie przedstawionym dramatu oferuje jego bohaterkom „ekspert, stylistka wnętrz”: „Kamienica najlepiej, żeby została zburzona (dobrze by było gdyby jeszcze podczas wojny – później może być z tym problem), a na gruzowisku wybudowany został względnie elegancki budynek wielopiętrowy, normalni ludzie kupili w nim mieszkanie, wstawili tu tapczan z Ikei RIKKA, stolik z Ikei STAKKA, wazon ROSTE, kwiaty HAMMA, wodę do kwiatów LIKKE, powietrze pokojowe GRETTA, siebie samego SIEBBIE i splacając kredyt przez następne czterdzieści lat,

Z pewnością wiele jest powinowactw między technikami Twożywa a charakterystycznymi dla autorki *Więcej niż możesz zjeść* czy *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu* operacjami przechwytywania języka i wyrabiania nawyku dezautomatyzacji wobec papki, którą karmią nas aktualnie m.in. media. Pośrednio o tych pokrewieństwach może świadczyć też niedawno uobecniony w Łodzi (u zbiegu ulic Gdańskiej i 6 Sierpnia w ramach projektu *Ulice słów*, którego kuratorem jest Mariusz Szczygieł – *notabene* to jego wydana w 2009 roku książkę *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* opracowała graficznie grupa Twożywo, projektując okładkę i ilustracje) neon inspirowany cytatem z dramatu *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej: „każdy chce jakoś nie żyć” (2009, s. 36), zapisany pionowo w formie klepsydry z odwróconym szykiem, czyli dający się też jednocześnie przeczytać: „żyć nie jakoś chce każdy”.

Swoją drogą, produktywne byłoby w ogóle skonfrontowanie Twożywa, do którego najczęściej i najchętniej przykłada się miarę sztuk wizualnych¹³, z tradycją literacką. Predestynuje do tego przede wszystkim posługiwanie się przez duet w sposób świadomy i sfunkcjonalizowany, *nomen omen*, tworzywem językowym, podstawowym nośnikiem dla sztuki słowa. Argumentu na rzecz możliwości prześwieclania dorobku grupy za pośrednictwem reflektora literackiego dostarcza również decyzja Libla i Sidorka, by w roli medium obsadzać m.in. formę książkową (co obrazują *Telementarz typograficzny* czy *WYbór obRAZ*). Nie do zlekceważenia jest także obecność bezpośrednich inspiracji płynących z przestrzeni pisarskiej zawartych w niektórych pracach. Oprócz wskazywanych już przemyślanych koncepcyjnie odniesień do Sartre’a, Ciorana, Dróżdża (który niezmiennie podkreślał, że uważa się za poetę), można wskazać też odwołanie do poematu *Marsz* Brunona Jasińskiego (Twożywo zrobiło

wpadali tu z pracy się zdrzemnąć, umyć dupsko i z powrotem” (Masłowska, 2009, s. 40–41). Od siebie dodam, że zawsze zastanawiam się (wydanie *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* tylko to pytanie wzmacnia), jaki efekt dałaby potencjalna współpraca Twożywa z Dorotą Masłowską przy konstruowaniu szaty graficznej którejs z jej książek (np. felietonistyki), skądinąd ciekawie dopełnianych wizualnie m.in. przez Krzysztofa Ostrowskiego, Macieja Sieńczyka, Marcina Nowaka czy Macieja Chorążego. Sam fakt, że w ogóle towarzyszy nam podczas lektury literatury najnowszej myśl o tym, jakby konkretny tekst (niechby przykładowo była to poezja lub proza Darka Foksa) przełożyli na formę typograficzną Libel/Sidorek, też już jest znaczący. Niekiedy z kolei działalność duetu pojawia się jako możliwy kontekst interpretacyjny, jak dzieje się choćby w przypadku prowokacji językowych i typograficznych Mery Spolsky jako autorki powieści *Jestem Marysia i chyba się zabije dzisiaj*. Pomysłów na zestawianie, z różnego zresztą klucza, nasuwa się więcej – np. punktem odniesienia dla *Kapitana Europa* mogłaby być *Europejka* Manueli Gretkowskiej (tym razem pod względem ironicznego zacięcia, momentami wspólnoty intencji i przesłania).

¹³ Ekspozuje się wówczas słusznie zdobycze futurystyki, radzieckiego konstruktywizmu i w ogóle awangardy; także malarstwa, w którym rolę odgrywa pismo (Karpowicz, 2022); osiągnięć na polu plakatu (Czerniewska, 2012; Kazimierska-Jerzyk, 2022), grafiki użytkowej, typografii; niekiedy szeroko pojętej tekstografii w formule jednak tekstu wizualnego, któremu dystrybucyjnie bliżej do obiegu galeryjnego i muzealnego niż książkowego (Dawidek Gryglicka, 2012).

na jego podstawie animację typograficzną) czy do powieści *Zły* Leopolda Tyrmanda, co z kolei potwierdzają kalendarz na 2009 rok (Szydłowska, 2010, s. 35), realizacja *Spoleczeństwo na was patrzy* czy łódzki mural *Zwykły* przy ul. Piotrkowskiej 26. Z wycuciem literackiej materii zakomponowany został również cytat z utworu *Głosy Marakeszu. Zapiski po podróży* Eliasa Canettiego w *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* (w tekście Wojciecha J. Burszty – Liber, Sidorek i Tórz, 2020, s. 40). Bywa, że Twożywo toczy również aluzyjne potyczki z frazami poetyckimi funkcjonującymi na zasadzie skrzydlatych słów, czego dowodzi trawestacja cytatu z księdza Jana Twardowskiego w *Telementarzu typograficznym*¹⁴: „Truchtajmy tulic tszłowieki / tak turbo stają się trupami” (Twożywo, 2006, s. 67; por. Szablowski, 2007, s. 334).

Po części literackość sugerują też luźne sugestie padające w wywiadach czy omówieniach działalności grupy, zgodnie z którymi na przykład z haseł Twożywa „można by zbudować antologię poezji współczesnej, tekst piosenki, [...] rozmowę” (Płociniczak, 2010). Pokusę, by w działaniach Twożywa dopatrywać się m.in. pisarskich efektów, wzmagają usytuowania instytucjonalne lub zestawienia konfrontacyjne. Rzecz dokumentuje rozmowa z duetem w Muzeum Literatury (15 grudnia 2022 r.), do czego pretekstu dostarczyła wystawa *Patyk, na który nawija się niebo. O Mironie Białoszewskim* (6.10.2022–22.01.2023). Prowadząca spotkanie Karolina Vyšata wskazywała m.in. na wspólne mianowniki grupy z autorem *AAAmeryki* czy *Obmapywania Europy* (Libel i Sidorek, 2022, '3:28, '8:14–'10:10). Również Piotr Kosiewski działalność Twożywa widzi w bliskiej korelacji z wynalezioną przez Białoszewskiego formułą „szumów i zlepów” (2021, s. 107).

Kontekstem dla działań Twożywa mogliby być ponadto spadkobiercy Alfreda Jarry'ego (szczególnie 'patafizycy), także twórcy z upodobaniem odnoszący się do rozmaitej werbalnej kombinatoryki w rodzaju członków francuskiej grupy OuLiPo oraz eksperymentatorzy nastawienie na demaskowanie konwencjonalności języka i manipulacji, które się w nim i na nim dokonują, a zatem np. poeci Nowej Fali czy (neo)lingwiści. Przede wszystkim, co akurat bywa niekiedy podnoszone, łatwo wpisywać działania Twożywa w szerokie tradycje literatury wizualnej z jej awangardowym wariantem uwyrażnionym choćby w koncepcji „słów na wolności” Marinettiego, kaligramach Apollinaire'a, a potem w rozwiązaniach stosowanych przez poezję konkretną. Byłaby tu również korelacja z typograficznymi chwytami znanymi z manifestów futurystów i dada-

¹⁴ *Notabene* została ona tam błędnie przypisana ks. Tischnerowi. Na inspirację ks. Twardowskim wskazuje jednak rysunkowa transpozycja jego twarzy na nawiązującym do stylistyki *Telementarza...* muralu *Tyrani, tumańści, tancerki*, który został namalowany w prywatnym mieszkaniu i jest reprodukowany w *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* (Libel, Sidorek i Tórz, 2020, s. 447). Z pisarzy są na nim uobeczeni jeszcze – w niezbyt korzystnym sąsiedztwie (bo obok m.in. Tao Tse Tunga, Tito i Trockiego; wszak doborem postaci rządzi litera „T”) – Tuwim i Tołstoj, obaj sportretowani też jako „Typowi tumańści” w samym *Telementarzu...* (Twożywo, 2006, s. 49).

istów. Nie do pominięcia są także rozwiązania stosowane przez Franciszkę i Stefana Themersonów m.in. w książeczkach dla dzieci, np. *Telementarz typograficzny* dałoby się skonfrontować z efektami wizualnymi, które pojawiają się w wydanym w 1931 roku w dwóch tomach utworze *Jacus z zaczarowanym mieście* (autorstwa Stefana Themersona z okładką i ilustracjami Franciszki Weines-Themerson). Z perspektywy działań Twożywa można by się też na nowo przyjrzeć takim kooperatywom artystycznym jak choćby tomik *Sponad* Juliana Przybosia w opracowaniu typograficznym Władysława Strzemińskiego czy poemat *Europa* Anatola Sterna w dopełnieniu Mieczysława Szczuki i Teresy Żarnower (która po tragicznej śmierci swojego partnera wykonała okładkę do utworu).

„BĄDŹ SOBIE LITERĄ, SŁOWEM I OPOWIEŚCIĄ”

Wskazane wcześniej odniesienia według mnie „wybija” (zdecydowanie mocniej, niż gdy się obcuje tylko z realizacjami miejskimi Twożywa lub ze sposobem, w jaki prace grupy zostały skatalogowane na jej stronie internetowej) książka *Plądrujemy ruiny rzeczywistości*. Piszę o tym jednak także poza trybem arbitralnych skojarzeń. Chodzi mi bowiem o to, żeby uchwycić zasadniczy charakter publikacji i nie zgodzić się na traktowanie jej jedynie w kategoriach podsumowania, domykania, retrospektywy, a także monografii, jak bywa często określana (chyba że w aspekcie „grafii” konotującej jednocześnie aspekt pisania i rysowania w duchu ujęcia, które proponował Tim Ingold (2015)). Nie do końca spełnia ona też w moim przekonaniu kryteria *catalogue raisonné* (Pluciński, 2020, s. 11), aczkolwiek ten gatunek (skądinąd dobrze odzwierciedlony w zamyśle strony internetowej grupy (Twożywo 2022b)) może być tu niejaki, nieco przewrotnie potraktowanym, punktem odniesienia. Jeśli z kolei postąpić się odautorską formułą *postscriptum*, to też niekoniecznie tylko w znaczeniu rekapitulacji czy dopisku albo aneksu, ale raczej w wymiarze przede wszystkim *scriptum* (gestu pisma, zademonstrowania pismem swojej postawy) czy nawet skryptu – syntezy z wykładu, scalającego wyłożenia koncepcji, często w formie programowo stenograficznej lub z użyciem schematów wizualnych, i zarazem instrukcji zastosowania i praktycznego wdrożenia konkretnych narzędzi.

Warto podkreślić, że omawiający tę pozycję recenzenci i badacze podczas jej opisywania sięgali po bardzo różne identyfikatory genologiczne, np. Piotr Kosiewski posługiwał się pojemną formułą „opowieści” (co mimowolnie nakierowuje znowu na literackość jako walor podawczy czy strukturalny), a Agnieszka Karpowicz pisała o „monumentalnym albumie” (2022, s. 72). Akurat to drugie określenie ma dużą rację bytu, nie tylko dlatego, że album to zbiór reprodukcji czy publikacja z dużym udziałem komponentów ilustracyjnych. Palimpsestową przyległość zachowują też zakodowane w tym słowie definicje

bardziej pierwotne, pozwalające traktować tę formę jako rodzaj sztambucha, imiennika, księgi pamiątkowej, w której życzliwi towarzysze zapisują swoje imiona, wiersze lub pozostawiają rysunki. Natomiast w starożytnym Rzymie mianem albumu określano pomalowaną na biało część muru przeznaczoną do umieszczania ogłoszeń, które pisano tam czarnymi lub czerwonymi literami (gdy obwieszczenia się dezaktualizowały, powierzchnię ponownie bielono). Z kolei z przestrzeni muzycznej można by pożyczyć sobie pojęcie *concept album*, a tu już bardzo blisko do szerokiej formuły artbooka, z różnych powodów bardzo adekwatnej do podjętego działania, ponieważ sam wybór książkowego przekąznika idealnie współgra z zamierzonym celem, by pokazać dorobek Twożywa w wariacie, który dotąd nie był jeszcze uaktywniony: „Ten album nie jest więc tylko dokumentacją, jego karty mają działać, jak kiedyś prace zamieszczane w przestrzeni miasta” (Kazimierska-Jerzyk, 2022, s. 202). Dzieje się tak przede wszystkim ze względu na uruchomiony przez *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* rekonfiguracyjny potencjał. Właściwe tej publikacji jest bowiem operowanie zasadą przemieszczenia: w sensie generowania nowych porządków semantycznych poprzez ulokowanie znanych realizacji w narzuconym na świeżo układzie i sąsiedztwie (bardzo precyzyjnie zakomponowane i rozgrywane typograficznie treści) oraz w sensie zastosowania wobec wcześniejszych prac *site-specific* innego prymarnego nośnika.

Posłużenie się książką jako medium prezentacyjnym sprawia, że często dowartościowywany przez Libla i Sidorka „trasowiec” rutynowo przemierzający miejskie (względnie może też internetowe) przestrzenie jako implikowany i najbardziej pożądanym odbiorcą wielu ich przekazów przestaje być monopolistą. Zyskuje konkurenta w postaci czytelnika, który nawet jeśli kiedyś miał przywilej – czy może lepiej powiedzieć: złudzenie – uczestnictwa w kulturze na podmiotowych zasadach, dziś coraz bardziej podlega presji biernego przyswajania narzuconych treści. A skoro tak, to przy poszukiwaniu genologicznego identyfikatora dla działań Libla i Sidorka zastosowanych w *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* poszłabym jeszcze innym tropem, częściowo za wskazaniem samych twórców, którzy wobec swojej, zwłaszcza prasowej, działalności z powodzeniem używali określenia „felieton graficzny”.

„DYLEMATY PYTOGRAFICZNE”:
„KTO SIĘ LITERKAMI BAWI, LOGOSA NAPRAWI”

Rzeczywiście wydany w 2020 roku album/artbook objawia silne felietonowe zacięcie Twożywa. Felieton, który jako forma pisarska sytuuje się na styku literatury i form użytkowych, cechuje się zwięzłością, tematyczną mozaikowością, autorskim zaangażowaniem, swobodą, błyskotliwością, dowcipem (Barańska-Szmitko, 2014, s. 212–216). Jego stałą cechą jest przewrotność,

myślenie z ducha paradoksu, nieoczywistość asocjacji, upodobanie do parodii, zaskakujących puent, kalamburów, gry słów, aluzyjności. Daje on możliwość testowania różnych form i języków przy zachowaniu wysublimowania stylistycznego i subiektywizacji. To zarazem gatunek, który programowo lubi wyłamywać się z własnych norm. Właściwy jest mu namysł nad przezroczystością tego, co pozornie oczywiste. Samo słowo wywodzi się z francuskiego *feuille* – kartka, arkusz; czy *feuille* – kartka papieru złożona na czworo. Znaczenie zatem akcentuje płaszczyznę, na której rozplanowuje się sensy. Felieton to gatunek z założenia hybrydyczny i pograniczny, często cykliczny. Nawet jeśli operuje jedynie tworzywem werbalnym, to robi to w sposób obrazowy, nastawiony na unaocznianie i kadrowanie – przez efekt zoomu lub oddalenia. W służbie takiej felietonowej działalności nieocenione usługi oddaje według autorów *Plądrujemy ruiny rzeczywistości* typografia.

W świetle książkowego konceptu Twożywa dałoby się chyba wzbogacić interdyscyplinarną terminologię genologiczną pojęciem „felietonu typograficznego” (kto wie, czy w tym kontekście ewentualnie do rozważenia nie byłyby jeszcze: „typosej”, „typonarracja”, na wzór robiących już karierę „fotoesejów” i „fotonarracji”). Określenie może mieć szerokie zastosowanie.

Jako felietony typograficzne jawią się są klasyczne teksty przerobione czy przetłumaczone na kształt kompozycyjny, obrazujący kryjące się za nimi idee lub dodany na zasadzie kontrpunktu w służbie polisemii. Typograf ma do dyspozycji urozmaicone narzędzia, takie jak rodzaj, krój i kolor czcionki (także barwa tła), pogrubienie, rozstrzelenie, kursywa, wersaliki, spacja, światło, gra odstępem i rozdzielczością, zapis do góry nogami, pod kątem i „na okrętkę”, odwracanie położenia, efekt odbicia lustrzanego, spadania czy uciekania liter, eksperymenty z konturami i składem przyoblekanym w konkretny kształt itd. Dzięki nim może osiągać rozmaite rezultaty treściowe: pokazać (nie)jednoznaczność czy chwiejność znaczeń, sugerować hierarchizację lub urownoważenie elementów tekstowych, ujawniać retoryczną doniosłość, pewność własnych racji albo – wręcz przeciwnie – zapętlenie myślowe, przytłoczenie, (za)wahanie, potrzebę wytchnienia...

Pojęcie felietonu typograficznego można również odnieść do samych prac wizualnych Twożywa, które służą wydobywaniu napięć między materialnymi wykładnikami słów a ich często nieoczywistą i zaskakującą semantyką. Ile znaczeń wyczytamy/odkryjemy w wyrazie: „wszystko”, nawet poza zaproponowaną przez Twożywo wykładnią tytułową: *Wszystko zysk*. Kształt typograficzny podpowiada, że są tam: „wszy”, „to”, „z”, „o” „lustro”, „sto”, „szyk”, „ZUS”, „szus” (może też „oszust?”), „luk”, „lut” (od lutować), angielskie „us” i „l” (jako znak zwycięstwa)... W dodatku wyizolowane wyrazy poddają się jeszcze różnokierunkowej interakcji. Nie każde z wyczytanych czy zobaczonych słów musi być intencjonalnie wpisane w pierwotne założenia projektu (choć z drugiej

strony: dlaczego nie, skoro grze poddawane jest „wszystko”?). „Trzeba jednak uważać, bo jak w życiu: niektórych rzeczy, jak się już zobaczy, to nie da się odzobaczyć” (Masłowska, 2017, s. 52).

Twożywo po swojemu ustala warunki czytania i oglądania. Do jego strategii znajdują częściowe zastosowanie obserwacje poczynione przez Jerzego Jarniewicza względem poezji konkretnej. Zakłada ona relacje „nie gramatyczne, a wizualne. Nie liniowe, a przestrzenne. Nie sekwencyjne, a synchroniczne”. Jeśli ją „czytać, to w sposób, który kwestionuje narzucone przez składnię zasady, takie jak linearność, horyzontalność i jednokierunkowość lektury” (2018, s. 375). Felietonistyka typograficzna na podobnej zasadzie jak rozpatrywana przez Jarniewicza twórczość Iana Hamiltona Finlaya jaskrawo uświadamia, że

Czytanie zawsze wiąże się z ruchem, jednak kiedy działanie to zostaje zwielokrotnione, pojawia się złudzenie ruchu, którego nie da się pochwycić w jednym ujęciu (2018, s. 375–376).

U szkockiego poety w efekcie takich założeń zarysował się charakterystyczny wektor poszukiwań: „czytanie jednoczesne i wielokierunkowe” (2018, s. 375) w pewnym momencie doprowadziło go do tego, że „wyszedł [...] poza język, poza druk, poza książkę, i zaczął tworzyć prace, dla których kontekstem stawało się to, co fizycznie wokół nich istnieje” (s. 378), tzn. zaplanował w okolicach Edynburga pięćcioakrowy ogród złożony

z licznych wierszy-objektów: z „wierszy” zapisanych na kamieniach, płotach, kolumnach, zegarach słonecznych, fragmentach architektury. Wierszy wpisanych w krajobraz rozległego ogrodu, zamienionego tym samym w księgę, której czytelnik nie otwiera, a do której wchodzi i po której wędruje (s. 378).

Wśród takich wierszy-objektów znajduje się np. „wyciągnięta na brzeg jeziora biała łódź z napisem *Never Enough* na burcie” (s. 378). W tym eksperymencie, przy wielu różnicach, jest analogia (*à rebours*) z działaniami Twożywa. O ile Finley ma dość ograniczeń i trwałości książkowego i kartkowego medium, które zamienia na przestrzeń fizykalną, o tyle Twożywo robi odwrotnie. Zaczyna od nasycenia sfery publicznej (realnej, wirtualnej, także massmedialnej – np. gazetowej czy radiowej) wywrotową obecnością znaku, który ma ten obszar rozsądzać na zasadzie wirusa w systemie, czyli z użyciem metod i chwytów dlań typowych. Dopiero dużo później, w punkcie obecnego dojścia, przygotowuje raport z badań terenowych, którego celem jest nie tylko utrwalać zasięgi działania, ale i testować kolejne narzędzia podawcze gwarantujące komunikacyjną nośność. W ujęciu Twożywa pożytki płynące z typografii zasadzają się przede wszystkim na tym, że jest ona narzędziem, które bardzo dobrze pokazuje, jak obecnie z logosu robimy logo i logoreę. Może zatem właśnie książka okazuje się dobrym (najlepszym?) nośnikiem, by to jeszcze mocniej uwypuklić.

„HARMONIA WSZYSTKICH PRZESAD I NIEDOSTATKÓW”:
 „UBYTEK PASUJE WYŚMIENICIE DO NADMIARU”

Być może za sięgnięciem po to, co nazwałam „felietonistyką typograficzną”, kryje się jeszcze jeden impuls. Felieton to gatunek na tyle niezobowiązujący, labilny czy z założenia niekonsekwentny (przy okazji też jednak często: cykliczny), że można go tworzyć... z za grobu, markując własne (nie)istnienie, a także skutecznie balansując między niebezpieczeństwami równocześnie (nad)produkcji oraz improduktywizmu.

Metafora przedłużonej egzystencji to jedna z ulubionych ostatnio repetycyjnych figur duetu. Daje ona o sobie znać choćby w deklaracji: „Twożywo miało jednak kaprys. I ożyło” (w opisie materiału filmowego: Libel i Sidorek, 2022). Zresztą już w samej nazwie grupy tkwi wyraźny sygnał potrzeby namysłu nad żywotnością tworzenia (a jednocześnie też znak niewyczerpywalnego potencjału reaktywacji). To niekoniecznie dostrzegany, ale jednak od dawna obecny kierunek eksploracji grupy, by przywołać choćby szablon Pinokia z 1997 roku: *Sztuka albo życie* (z pomysłowo zaszyfrowanym dopiskiem: „ŚMIERĆ WzNAWIASIE”), a także transpozycje hasła Ciorana w takich pracach jak *Życie jest przywilejem ludzi przeciętnych, Istnienie to plagiat czy UMRŹYJ*. Analogiczny rodzaj eschatologicznego niepokoju ujawnia zamieszczona pierwotnie w „Gazecie Wyborczej” ilustracja *Znicz* (jej nekrologowy charakter wzmacnia zapis – w kształcie znicza z symetrycznie rozplanowanymi okalającymi wielkimi literami „Z”, z czego pierwsza została poddana lustrzanemu odbiciu, co sam wyraz transformuje w: „NIC”).

Również niektóre billboardy mocno eksponowały ambiwalencję egzystencji: *Barbarzyństwo życia, cywilizacja śmierci; Ale będzie sprawiedliwie, jak odejdziesz właśnie ty; Oni nas wszystkich wykończą; Zagłada* (z dopełniającymi epitetami: „ładna”, „gładka”, „rozkładana”); *Jest za ciemno* (z całym przekazem werbalnym w trójdzielny zestawieniu: „Jest za ciemno / żeby spać”, „Jest za ciemno / żeby niszczyć”, „Można spać / tylko spać”). Warto też powołać się jeszcze raz na wybrzmiewające w wystawach retrospektywnych sensy wkodowane w przekazy: *Prze\T/rwanie kultury* albo *Istnienie*.

O formule twórczości pozagrobowej Libel i Sidorek donoszą pośrednio i wprost w *Almanachu 2022*, np. gdy deklarują tam (trawestując uczytelniająco swoje dawne hasło: „Ukasz ty start u z mego[izm ego]”): „d/popełniamy samobójstwo” (Twożywo, 2021 – awers i rewers karty na wrzesień); albo gdy w opisie idei towarzyszącej całej realizacji stwierdzają:

Almanach 2022 to próba przepisania historii Twożywa na nowo. Czas poza czasem. Dystopia, która rodzi się w płynnych czasach. Próba prze\T/rwania każdego miesiąca, dnia, chwili. Ukojenie – niepokój. Dwoistość wydaje się nieodzowna w podjęciu

próby materializacji bycia i czasu. Szczególnie w roku, który potwierdza to aż trzykrotnie (!). **Warto wertować strony, wracać do początku i mierzyć się z końcem. Czy wszystko dzieje się pomiędzy? Retrospektywa i perspektywa?** Awers to dzisiaj. Rewers to perspektywa. Razem wskazują kierunek. Na przyszłość? (Twożywo, 2021, ostatnia strona; podkr. M. L.)

Od dawna nie mam ochoty przyjmować do wiadomości tezy o rozwiązaniu grupy. Korzystam pod tym względem z odbiorczej autonomii i swobody interpretacji, którą akurat ten kolektyw chętnie (dziś także) przyznaje obserwatorom swoich poczynań. To Twożywo zresztą nauczyło mnie, by nikomu nie wierzyć na słowo, zwłaszcza twórcom, którzy nas od dawna uczulają na pułapki języka w sieci uwikłań kultury. Obecnie mam już niemało dowodów (gromadziłam je w tym tekście), że deklaratywność nie musi, szczęśliwie, pokrywać się z ostatecznym zamierzeniem. Czy bowiem ktoś, kto definitywnie zakończył swoją działalność, będzie głosił: „Bój się i pracuj”, „Radujmy się w ruinach rzeczywistości”, „Przypominamy o obowiązku zmiany i zachowaniu odpowiedniego dystansu do transu” (Twożywo, 2021); albo: „Czarna maź nie pochłonie nas”, „Niech nam praca lekką będzie”, „Początek przygody”, „Sztafeta życia”, „Jedność przeciwieństw już niebawem”, „Nadal jemy życie”, „Bywasz jesteś będziesz”, „Dlatego lepiej razem”, „Podmiot pamięta tworzywo ulega”, „Za rzadko się spotykamy”, „Rozmowa dziś coś wyłoni”, „Będzie bardzo ciekawie” (Twożywo, 2022a)?

„CO DZIŚ UCZYNISZ DLA TRANSMISJI KULTUROWEJ”

Istnieją różne warianty kontrolowanego (nie)istnienia artysty, wśród nich dosłowne wycofanie, „emigracja wewnętrzna”, dezaktywacja, demonstracyjne gesty niszczenia własnych dzieł czy dorobku – w formie dyspozycji, którą składa się w testamencie (*vide* Franz Kafka) lub choćby poprzez upublicznione czy nagłośnione palenia archiwum (Zbigniew Sajnog, lider TotArtu), łącznie z transmitowaniem potem legend o jego ocaleniu. Bywa, że jesteśmy świadkami fingowanych czy metaforycznych samobójstw albo mistyfikacyjnych zabiegów w stylu pogrzebu Zuzanny Janin bądź cmentarnych (i nie tylko) gier Oskara Dawickiego. Mieści się też w tym przewrotność Mirosława Bałki, który podczas ekspozycji w Zachęcie w 2001 roku w jej wydzielonej części zatytułowanej *GO-GO (1985–2001)* ironicznie obchodził się z konwencją retrospektywy, tzn. zgromadził lastrykowe nagrobki z wygrawerowanymi na nich (przez ojca artysty) tytułami i czasem trwania wszystkich swoich wcześniejszych indywidualnych wystaw. Z kolei Robert Tekieli, redaktor naczelny wpływowego i sięjącego wielki ferment na początku lat 90. XX wieku „bruLionu”, gdy pismo

zaczęło się pojawiać nieregularnie, a z czasem przestało się w ogóle ukazywać, mówił o wejściu w fazę działalności, którą nazywał „happeningiem ciągłym w czasie” (Tekieli, 2005, s. 33).

Jak widać, założenia i przesłania twórcze (także te o własnej żywotności) można formułować na różne sposoby. Wariant, który aktualnie wybiera Twożywo, szczególnie mnie jednak przekonuje.

BIBLIOGRAFIA

- Araya, P. (2010). „NO+” (Chile 1983–2007). Uwagi o piśmie kontestacyjnym. W stronę pragmatycznej antropologii pisma. Tłum. N. Dołowy. W: Artières, Ph. i Rodak P. (red.), *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 93–113.
- Artières, Ph. i Rodak P. (red.). (2010). *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Banasiak, J. (2012). Splądrowane ruiny nowoczesności. *Dwutygodnik.com*, 78 (03/2012). Online: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3313-spladrowane-ruiny-nowoczesnosci.html> [dostęp: 15.09.2022].
- Barańska-Szmitko, A. (2014). Możliwości i ograniczenia felietonu jako narzędzia kreowania wizerunku jego autora. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 1, s. 211–227.
- Burzenie kamienicy z murałem grupy Twożywo, Pańska 122, rondo Daszyńskiego [WARSZAWA]*. (2013). [Kanał YouTube] mmwarszawa. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=Jdph1QGPBI> [dostęp: 15.10.2022].
- Bystroń, J. St. (1980). Napisy. W: Bystroń, J. St., *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*. Wybrał i oprac. L. Stomma. Warszawa: PIW, s. 109–171.
- Cioran, E. (2020). *Księga żuźdeń*. Tłum. S. Królak. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Culture.pl [b.d., a]. *Mariusz Libel (grupa Twożywo)* [hasło]. Online: <https://culture.pl/pl/tworca/mariusz-libel-grupa-twozywo> [dostęp: 15.10.2022].
- Culture.pl [b.d., b]. *Krzysztof Sidorek* [hasło]. Online: <https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-sidorek> [dostęp: 15.10.2022].
- Czerniewska, K. (2012). Szanuj plakat. *Dwutygodnik.com*, 85 (06/2012). Online: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3716-szanuj-plakat.html> [dostęp: 15.09.2022].
- Dawidek Gryglicka, M. (2012). Tekst w przestrzeni publicznej, czyli o działaniach grupy Twożywo. W: Dawidek Gryglicka, M., *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Kraków–Wrocław: Korporacja Ha!art – Muzeum Współczesne Wrocław, s. 679–688.
- Drozdowski, R. (2009). *Obraza na obrazach. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*. Wyd. II rozsz. Poznań: Żyk i S-ka Wydawnictwo.
- Dróżdź/Twożywo, Twożywo/Dróżdź* (2022). [film promocyjny z okazji Warsaw Gallery Weekend]. Galeria ESTA. Online: https://www.facebook.com/galeriaesta/videos/ju%C5%BC-za-tydzie%C5%84-zaczyna-si%C4%99-nasza-wystawa-wgw-2022-ja-czyli-ty-czyli-ja-stanis%C5%82aw/1226764401502047/?locale=ms_MY [dostęp: 15.12.2022].
- Ingold, T. (2015). Rysowanie, pisanie i kaligrafia. Tłum. M. Rakoczy. *Teksty Drugie*, 4, s. 371–392.
- Jarniewicz, J. (2018). Wyzwanie rzucone składni. Przypadek Stanisława Dróżdża i Iana Hamiltona Finlaya. *Literatura na Świecie*, 9–10, s. 368–382.
- Jasieński, B. (1921/1978). DO NARODU POLSKIEGO. MAÑIFEST w sprawie natychmiastowej futurystycznej żyć. W: Jarosiński, Z. (red.), *Antologia polskiego futurystycznego i Nowej Sztuki*. Wybór i oprac. tekstów H. Zaworska. Wrocław: Ossolineum, s. 7–17.

- Karpowicz, A. (2022). Ekonomia logowizualna. *Teksty Drugie*, 1, s. 68–83.
- Kazimierska-Jerzyk, W. (2022). Nieczytelność i ultraczytelność – sposoby angażowania odbiorcy w przestrzeni publicznej. *Teksty Drugie*, 1, s. 190–208. Online: <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/273359/edition/237084> [dostęp:15.12.2022].
- Kosiewski, P. (2021). Postscriptum do historii pewnej grupy. *Znak*, 2, s. 104–107.
- Libel, M. (2015). Widzisz tu jakieś penisy? Rozmowa z Mariuszem Liblem (dawniej połowa duetu Twożywo). W: Frąckiewicz, S., *Żeby było ładnie. Rozmowy o boomie i kryzysie street artu w Polsce*. Poznań: Galeria Miejska Arsenal, s. 61–83.
- Libel, M. (2020). Nie ma jednej odpowiedzi. Z Mariuszem Liblem rozmawiają Konrad Kubala oraz Przemysław Pluciński. *Władza Sądzenia*, 19, s. 203–217.
- Libel, M. i Sidorek, K. (2022). *Miraż Zł słów. Spotkanie z grupą Twożywo* [z Twożywem rozm. K. Vyšata]. Muzeum Literatury w Warszawie. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=IHhE3qJfNoU> [dostęp: 20.12.2022].
- Libel, M. i Sidorek, K. z udziałem: Djajadisastra, O. i Suchan, J. (2020). „*Plądrujemy ruiny rzeczywistości*”. *Spotkanie Online* [z Twożywem i in. rozm. W. Kazimierska-Jerzyk]. Muzeum Sztuki w Łodzi. Online: <https://msl.org.pl/pladrujemy-ruiny-rzeczywistosci-spotkanie-z-twozywem/> [dostęp:15.10.2022].
- Libel, M., Sidorek, K. i Tórz, K. (koncepcja). (2020). *Plądrujemy ruiny rzeczywistości. Twożywo*. Red. pol. K. Tórz. Red. ang. i tłum. A. Wąsowska. Oprac. graf. M. Libel i K. Sidorek. Skład: K. Sidorek. Warszawa: Osman Djajadisastra – Galeria Monopol.
- Masłowska, D. (2009). *Między nami dobrze jest*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Masłowska, D. (2017). Prześlij przepis. W: Masłowska, D., *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 46–53.
- Oleđzki, J. (1999). „Zgredy rule” i ulotna sztuka niewinności. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, 1–2, s. 138–148.
- Petrucci, A. (2010). *Pismo. Idea i przedstawienie*. Tłum. A. Osmólska-Mętrak. Red. J. Kujawiński. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Pluciński, P. (2020). Po Habenmasie: sfera publiczna w czasach niepewności. Wstęp do numeru specjalnego „Władzy Sądzenia”. *Władza Sądzenia*, 19, s. 7–13.
- Płociniczak, M. (2010). *Zabijemy was słowami*. [Blog] Vice Blog. Online: <https://www.vice.com/pl/article/vd8ngj/727-revision-8> [dostęp: 15.10.2022].
- Przewrotne pytania do jednostki* (2021). [Opis wystawy: *prze/T/rwanie*, 20.11.2021–29.01.2022, 66P, Wrocław]. *Notes na 6 Tygodni*, 138, s. 26.
- Szabłowski, S. (2007). Twożywo. W: Borkowski G., Mazur, A. i Braniczka, M. (red.), *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000 roku*, Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, s. 334–337.
- Szabłowski, S. (2014). Crimestory. W: Szabłowski, S. (kurator), *Crimestory, 21.03–01.06.2014*. [Katalog wystawy]. Toruń: Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu”, s. 3–19.
- Sarzyńska, M. (2013). *Grupa Twożywo o niszczeniu muralu przy Pańskiej*. „*To było wpisane w los tego dzieła*”. Online: <https://warszawa.naszemiasto.pl/grupa-twozywo-o-niszczeniu-muralu-przy-panskiej-to-bylo-ar/c1-2781658> [dostęp: 20.12.2022].
- Szydłowska, A. (2010). Miasto-palimpsest. Związki architektury Warszawy z projektowaniem graficznym. *Tytuł Roboczy*, 035–036, s. 25–35.
- Tekieli, R. (2005). Wygrać kulturę. Rozmowa z Robertem Tekieli. W: Marecki, P., *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku. Rozmowy z redaktorami*. Kraków: Korporacja Ha!art, s. 31–44.
- Topor, R. (2000). *Dziennik paniczny*. Tłum. E. Kuczkowska. Gdańsk: L&L.
- Twożywo (2006). *Telemantarz typograficzny*. Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.

- Twożywo (2021). *Almanach 2022*. Red. K. Vyšata. Oprac. graficzne: M. Libel i K. Sidorek. Wrocław: 66P.
- Twożywo (2022a). *Kalendarz ZE słów. Na rok dwa tysiące dwudziesty trzeci*. Warszawa: Twożywo i Karolina Vyšata.
- Twożywo (2022b). <http://www.twozywo.art.pl> [dostęp: 20.12.2022].
- Weychert, M. (2021). Twożywo: stare aktualności. *Szum*, 33, s. 88–103.

THE DYNAMICS OF REACTIVATION: GOING BACK ON THEIR WORD OR HOW NOT TO TRUST TWOŻYWO ART GROUP

Abstract

The article offers the analysis of Twożywo – a group of Polish artists active since the middle of the 1990s. The group is formed by Mariusz Libel and Krzysztof Sidorek who produce street art and net art projects, as well as graphic art or design. The point of departure for the analysis is a 2000 retrospective album of the group *Let's Plunder the Ruins of Everyday (Plądrujemy ruiny rzeczywistości)*. It is a meticulously designed and artistically edited publication which has been seen by critics and commentators as a definitive summation of the group's activities. The article tries to argue against the thesis of it being the monograph which marks the end of the artists' creative presence. Instead of a final retrospective view the book provides yet another artistic project which explores the possibilities of an artbook format, using it as a clear expression of an artistic vision in which the works of Twożywo have been exhibited in the form of a printed artefact. The book, therefore, tests new paths for expression of the conventional book or retrospective album in which the known artworks and projects are visualised in a different environment and medium. The added value of the article is its effort to correct some factual information about Twożywo and their work. This concerns especially the moment of the group's alleged termination of activity, which they themselves announced in 2011; yet, so far they have seemed unable to cease creating new work, also after the publication of the retrospective book. It does not end their presence on the artworld scene, merely redirecting their activity towards other, original projects.

Keywords:

Twożywo (art group), Mariusz Libel, Krzysztof Sidorek, site-specific art, street art, artbook, typography