

ALEKSANDER WÓJTOWICZ

Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
<https://orcid.org/0000-0003-0436-1965>

„Zabawa w gazetę”. O „NieTakTach” Jerzego Zachary

“Making a Newspaper”. Publication Practices in Jerzy Zachara’s “NieTakT”

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The article deals with “NieTakT”, Jerzy Zachara’s auteur periodical published in 1991–1992, and focuses on the author’s creative practices, simultaneously situating them within the context of changes related to the transition from analogue to digital technology and the dynamics of the remediation process. The author indicates the important role of the photo-copier as a tool rendering possible the autonomy of publishing projects and the close connection of Zachara’s activity with analogue technology and the materiality of the text. Finally, Aleksander Wójtowicz presents the manner in which the artist continued to pursue his activity on the Internet and considers the consequences of changing the medium for Zachara’s artistic expression.

Keywords: Jerzy Zachara; NieTakT; photocopy; photocopier; internet

Abstrakt

Artykuł dotyczy autorskiego czasopisma Jerzego Zachary „NieTakT”, które ukazywało się w latach 1991–1992. Skupia się na twórczych praktykach autora, a jednocześnie sytuuje je w kontekście przemian związanych z przejściem od technologii analogowej do cyfrowej oraz dynamiki procesu remediacji. Wskazuje na ważną rolę kserokopiarki jako narzędzia pozwalającego na autonomizację przedsięwzięć publikacyjnych, podkreśla też ścisły związek działalności Zachary z techniką analogową oraz materialnością tekstu. W zakończeniu natomiast przedstawia sposób, w jak kontynuował on swoją działalność w internecie oraz rozważa, jakie konsekwencje miała zmiana medium dla jego ekspresji artystycznej.

Słowa kluczowe: Jerzy Zachara; NieTakT; kserokopia; kserokopiarka; internet

O autorze

Aleksander Wójtowicz – historyk literatury, edytor, ornitolog amator. Profesor UMCS. Zajmuje się dziejami polskich oraz europejskich ruchów awangardowych, sztuką nowoczesną, edytorstwem literatury XX wieku oraz przyrodopisarstwem. Autor książek: *Cogito i „sejsmograf podświadomości”*. *Proza Pierwszej Awangardy* (2010), *Nowa Sztuka. Początki (i końce)* (2017), *„Epoka wielkiego zamętu”. Szkice o literaturze nowoczesnej 1918–1939* (2020) oraz *Awangarda lubelska, t. 1: Energie Reflektora* (2024). Publikował w „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Kontekstach”, „Tekstach Drugich”, „Praktyce Teoretycznej”, „Sztuce Edycji”, „Kwartalniku Filmowym” oraz „Chrońmy Przyrodę Ojczystą”. Współredaktor książki *„Który tak śpiewa?”. Ptaki w kulturze* (2023).

„Zabawa w gazetę”. Praktyki publikacyjne w „NieTakTach” Jerzego Zachary

„Rok 1991 był moim najlepszym okresem”¹, napisał Jerzy Zachara w szkicu, który zawierał podsumowanie jego dotychczasowej działalności artystycznej. Do jej najważniejszych aspektów zaliczył kręcone kamerą VHS filmy oraz autorski periodyk „NieTakT. Czesłowacka Paranoic Magazin”. Były to przedsięwzięcia o charakterze niezależnym, lecz w szerszej perspektywie sprzęgały się z przemianami społecznymi, politycznymi oraz technologicznymi, które w znaczny sposób przeddefiniowały ówczesny pejzaż medialny. Jednocześnie artystyczne pomysły Zachary mocno związane były z tendencjami, jakie zaznaczały się w obrębie sztuki niezależnej we wcześniejszych dekadach, kiedy to twórcy zyskiwali coraz większy dostęp do nowych technologii zapisu oraz reprodukcji, które w Polsce rozpowszechniły się dopiero po roku 1989.

Wspomniane projekty Zachary powstały właśnie dzięki nim. Sam autor zresztą zwracał uwagę na związek między swoimi poszukiwaniami artystycznymi a coraz większą dostępnością tych urządzeń. „Sztuka wideo wykwitła niczym biała lilia na gruncie postmodernizmu”, pisał w jednym z tekstów, łącząc ów rozkwit z faktem, że w latach 80. „na rynku pojawiły się nowoczesne na owe czasy urządzenia umożliwiające rejestrację elektroniczną obrazu, ruchu i dźwięku”². Jego *arthouse’owe* filmy powstały właśnie dzięki sprzętowi, który na krajowym rynku zaczął upowszechniać się na przełomie lat 80. i 90. Zachara był zresztą mocno zainteresowany także możliwościami, jakie dawały urządzenia służące do zapisu dźwięku oraz elektroniczne instrumenty, które zgromadził w sporej ilości: „[mam] dwie gitary [...], keyboard Casio pięciooktawowy, cała masa bębnow, dmuchawek [...], przeszkadzajek oraz instrument, z którego jestem najbardziej dumny – elektryczna wiolonczela”³.

Z kolei stworzenie oraz dystrybucja „NieTakTu” nie byłyby możliwe bez kserokopiarki, która pozwoliła powołać do życia autorskie czasopismo o charakterze eksperymentalnym. Fotografia sąsiadowała w nim z partyturami, rysunkami, kolażami, poezją wizualną oraz różnorodnymi układami typograficznymi. Sposób prezentacji tekstów był bardzo zróżnicowany, ponieważ Zachara korzystał ze

wszystkich dostępnych wówczas technologii zapisu, poczynając od pisma ręcznego, przez maszynopis, aż po wydruki komputerowe. W ten sposób na stronicach redagowanego przezeń periodyku spotkały się formy wizualne i tekstowe, które zestawiał za pomocą różnych praktyk redakcyjnych oraz wydawniczych. Określił je mianem „zabawy w gazetę”⁴, co mimo wyraźnie pobrzmiewającej autoironii wydaje się w gruncie rzeczy dość trafne, ponieważ podkreśla gest wyjścia poza pole publikacji oficjalnych w stronę działalności amatorskiej. Te próby wpisywały się w ramy szerszego zjawiska związanego z rozpowszechnianiem się publikacji o charakterze niezależnym, które w rodzimych realiach kojarzone były przede wszystkim z działalnością środowisk opozycyjnych w drugim obiegu. Równoległe do nich w latach 80. rozwijał się także trzeci obieg, w ramach którego powstawały ziny przygotowywane przez środowiska artystyczne, muzyczne oraz ideowe. O ile jednak po transformacji ustrojowej w 1989 roku ten pierwszy, uwarunkowany politycznie, przestał istnieć, o tyle amatorski ruch publikacyjny znalazł kontynuację w „obiegu alternatywnym”. Ten zaś sytuował się poza szeroko pojmowanym nurtem oficjalnym, a podejmowane w jego ramach praktyki publikacyjne pozwalały na prezentowanie oraz dystrybucję poglądów grupom o zróżnicowanym charakterze i dużym spektrum poglądów (anarchiści, feministki, wegetarianie, kibice piłkarscy itd.).

W tym kontekście należy postrzegać ówczesne poszukiwania Zachary, który (podobnie jak wielu innych twórców) chętnie eksperymentował z upowszechniającymi się w kraju technologiami pozwalającymi na rejestrację, reprodukcję, jak również przetwarzanie tekstu, dźwięku i obrazu. Co przy tym znamienne, wszystkie podejmowane przezeń w tym zakresie inicjatywy sytuowały się w obrębie takich form społecznego komunikowania, które umożliwiały zachowanie niezależności na każdym etapie procesu twórczego. Dobrze wyobrażenie o tym, jak wyglądała praca nad tego rodzaju periodykiem u progu lat 90., dają zachowane w archiwum autora unikatowe materiały związane z przygotowywaniem „NieTakTów”. Przeprowadzona w ramach niniejszego szkicu analiza koncentruje się na kluczowych aspektach pracy Zachary, a mianowicie jej samodzielnym charakterze (część I), związku z upowszechniającymi się w kraju technologiami pozwalającymi na ekonomiczne oraz niezależne wytwarzanie treści (II), specyfice ściśle związanych z materialnym nośnikiem praktyk łączących się z przygotowywaniem periodyku (III), wreszcie – w ostatniej części – postaram się prześledzić, w jaki sposób niezależna działalność publikacyjna Zachary przebiegała kilkanaście lat później, gdy porzucił on materialny nośnik na rzecz środowiska cyfrowego.

„Sobie sam sługą, panem & plebanem”

Przedsięwzięcie Zachary nawiązywało do awangardowych i neoawangardowych tradycji wytwarzania i rozpowszechniania własnym sumptem różnego rodzaju druków (ulotek, jednodniówek, manifestów). Ponadto „NieTakTy”

powstawały w momencie, gdy pole czasopiśmiennictwa uległo znacznemu rozchwianiu, które w polskich realiach zaznaczyło się w latach 80., kiedy ważną rolę zaczęły odgrywać publikacje drugiego oraz trzeciego obiegu. Nie byłoby to możliwe bez stopniowego upowszechniania się technologii reprodukcji, które otwierały nowe możliwości w zakresie tworzenia i dystrybucji przygotowanych własnym nakładem druków. W tym kierunku zmierzały także ówczesne poszukiwania Zachary, który – jak sam to określił, odwołując się do specyfiki ówczesnego „obiegu alternatywnego” – rozpoczął „wydawanie fanzina”:

Pracowałem wówczas na Czechosłowackiej (tym razem także w Szpitalu Psychiatrycznym) jako (także) instruktor terapii zajęciowej. Każdy numer (wydawany raz na tydzień) formatu A4 liczył 20 stron. Gazeta nazywała się „NIE TAK T”. Końcowa litera T była przekrzywiona tak, aby logo gazety łatwiej wpadało w oczy. „NIE TAK T” wzbudził, jak sądzę, powszechny aplauz, a przynajmniej zainteresowanie u osób, które otrzymywały kolejne numery edycji. Nakład w porywach dochodził do dwudziestu egzemplarzy. Wyszło tego 54 tygodników⁵.

Zarysowana tutaj w kilku zdaniach historia pisma to jedno z niewielu pewnych źródeł informacji na jego temat. Ze względu na niewielki nakład, a co za tym idzie również znikomą dostępność poszczególnych numerów periodyk nie został odnotowany w bibliograficznych bazach danych. Wydaje się zresztą, że właśnie funkcjonowanie w mikroskali było jednym z kluczowych aspektów całego przedsięwzięcia, co zresztą widać już w jego tematyce. Obejmowała ona przede wszystkim kwestie związane z bieżącą działalnością artystyczną autora, jego pracą zawodową oraz najbliższym kręgiem towarzyskim.

Zachara próbował stworzyć teoretyczne ramy dla swojego przedsięwzięcia wydawniczego. „W latach 1991/1992 postanowiłem pobawić się w gazetę”, wspominał w tekście o symptomatycznym tytule *Samizdat*, gdzie pisał w charakterystycznym dla siebie tonie:

Wyobraź sobie tygodnik formatu A4, liczący sobie 20 stron. Nazywało się to „NIE TAK T” z podtytułem „CZECHOSŁOWACKA PARANOIC MAGAZIN”. To na ulicy Czechosłowackiej w Łodzi mieści się szpital psychiatryczny. [...] Mieć swoją własną gazetę to była prawdziwa nobilitacja. Nazwa SAMIZDAT kojarzy się z niskonakładową produkcją od kilkunastu kopii. W przypadku „NIE TAK T-u” z uwagi na medium jakim było ksero nakład dochodził do kilkunastu egzemplarzy. [...] Samizdat – termin ten pochodzi z lat czterdziestych, kiedy to pewien radziecki poeta użył go do rozpowszechnionych w formie maszynopisów zbiorów swojej poezji. Nazwa samizdat ostała powszechnie przyjęta dla określania wydawnictw podziemnych w publikacjach anglojęzycznych, gdy pod takim właśnie tytułem została w Nowym Jorku zorganizowana wystawa sztuki



Okladka zinu „NieTakT”, nr 57. Z archiwum Jerzego Zachary.

dysydenckiej. A jednak w relacji do powszechnie funkcjonującej prasy nieoficjalnej pragnę zwrócić uwagę na istotną różnicę. Otóż ja byłem sobie sam sługą, panem & plebanem⁶.

Przywołane w tytule tekstu pojęcie odnosiło się do sieci zależności, która w momencie publikowania „NieTakTu” w zasadzie już nie istniała. „Samizdat” miał bowiem wyraźny kontekst polityczny i odnosił się przede wszystkim do przedsięwzięć publikacyjnych w obrębie autonomicznego „obiegu komunikacyjnego”⁷, który wytworzył się w opozycji do kultury oficjalnej, podlegającej ścisłemu nadzorowi państwa oraz kontroli cenzury. Tymczasem w Polsce początku lat 90. ta ostatnia już nie funkcjonowała, a wraz z nią w przeszłość odszedł model rynku wydawniczego, w którym tego rodzaju publikacje odgrywały istotną rolę⁸.

Odwwołanie do samizdatu pozwoliło Zacharze wyeksponować własną autonomię nie tyle względem czynników oficjalnych, ile raczej innych podmiotów. W przypadku publikowanej przed 1989 rokiem prasy niezależnej ważnym aspektem była współpraca zaangażowanych w jej działalność osób, które ustanawiały sieć umożliwiającą druk oraz dystrybucję. Tymczasem Zachara podkreślał, że kluczowym aspektem jego przedsięwzięcia była całkowita samodzielność, co wybrzmiało w ostatnich słowach powyższego cytatu, gdzie mowa o tym, że był „sobie sam sługą, panem & plebanem” (kontaminacja mickiewiczańskiej frazy „sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem” z *Ody do młodości* oraz tytułu dialogu Mikołaja Reja *Krótką rozprawą między trzema osobami, Panem, Wójtem*



„NieTakT”, nr 42, s. 2. Z archiwum Jerzego Zachary.

a Plebanem). Gwarantowało to pełną niezależność w tworzeniu „NieTakTu”, choć na marginesie trzeba odnotować, że przedsięwzięcie tego rodzaju dobrze wpisywało się w atmosferę lat 90., które przebiegały pod znakiem apoteozy indywidualnych inicjatyw związanych z formującym się wówczas modelem gospodarki. W innym wymiarze wpisywało się natomiast w szeroki nurt niezależnych publikacji, jakie pojawiły się w tej dekadzie w związku z upowszechnieniem się narzędzi do samodzielnego przygotowywania oraz dystrybucji amatorsko przygotowanych periodyków.

„Wdzięczne medium”

O ile w *Samizdacie* Zachara kładł nacisk przede wszystkim na niezależność projektu, o tyle w innym teoretycznym tekście pod tytułem *Xero Art* podjął próbę zbudowania ramy koncepcyjnej o odmiennym charakterze. Interesował go przede wszystkim ścisły związek z materialnym nośnikiem oraz technologią, która wówczas rozpowszechniała się na polskim rynku. Otwierało to pole do nowych eksperymentów estetycznych, o czym pisał w sposób następujący:

Xero Art. To zaproponowany przeze mnie nowy kierunek w sztuce. Nie znaczy to, że nikt poza mną nie wykonywał kopii przy pomocy tego wdzięcznego medium. To tak, jak gdyby w latach osiemdziesiątych nie było dobrej kserokopiarki. Faktycznie u nas, to jest w Polsce, xero

dopiero startowało. Pamiętam swój pierwszy kontakt z xero kopiarką. Brzmi groźnie, prawda? Skończyło się to niemal pożarem, bo jej właściciel zastosował zamiast firmowego papieru ten, który mu przyniosłem⁹.

Wysunięta tutaj propozycja terminologiczna w znacznym stopniu wpisywała się w tradycję już istniejących tendencji w obrębie sztuki współczesnej¹⁰. Zachara miał – charakterystyczne dla większości nowatorskich twórców minionego stulecia – wycucie związku między sztuką a rozwojem technologicznym. Jednak był w tym przypadku dość daleki od charakterystycznej dla reprezentantów Wielkiej Awangardy tendencji do podkreślania pionierskiego charakteru własnych poczynąń; bardziej interesowały go kwestie pragmatyczne, a zwłaszcza to, jak można byłoby zaprząć kserokopiarkę do praktyk twórczych. Być może z tego względu „pierwszy kontakt” opisał w formie anegdoty, która dotyczyła spotkania z urządzeniem przedstawionym jako nowinka technologiczna. W gruncie rzeczy reprezentowało ono jednak odchodzącą w przeszłość formę technologii analogowej, choć w Polsce u progu lat 90. (a więc w momencie publikowania „NieTakTów”) było najbardziej rozpowszechnioną, a jednocześnie nową formą ogólnie dostępnej reprodukcji dokumentów.

Zdobycze technologii analogowej wkraczały do Polski w czasie, kiedy na całym świecie były stopniowo wypierane przez rewolucję cyfrową oraz urządzenia wytworzone na jej gruncie. Warto nadmienić, że we wcześniejszych dekadach technika kserokopii niosła ze sobą

obietnicę postępu, który miał przekształcić technologie komunikacyjne pod koniec dwudziestego wieku. Obiecowała konsumentom możliwość reprodukcji tekstów i obrazów szybko i niedrogo w przenośnych formatach, tworzenie powiększonych kopii danych [...] oraz możliwość ich transmisji na odległość¹¹.

Technologia ta od samego początku zainteresowała również artystów, którzy na różny sposób testowali tkwiący w niej potencjał. Wynikało to w znacznej mierze z kwestii pragmatycznych, ponieważ kserokopiarki pozwoliły na szybkie tworzenie publikacji, książek oraz zbliżonych do nich obiektów w tani oraz – co równie istotne – kolaboracyjny sposób. Już w latach 60. wykorzystywali to artyści związani z Fluxusem, między innymi Dick Higgins, który w ten sposób rozprowadzał swoje teksty¹². Patronowało temu optymistyczne przekonanie, że kserokopiarka „ma potencjał do radykalnego odmienienia warunków artystycznej produkcji”¹³. Jak pokazały wydarzenia kolejnych dekad, nie odegrała ona wprawdzie aż tak doniosłej roli w przededefiniowaniu pola twórczości artystycznej, lecz mimo wszystko stała się ważnym medium na gruncie szeroko pojętej sztuki oraz kultury niezależnej. Umożliwiła przede wszystkim zorganizowanie sieci produkcji oraz dystrybucji różnego rodzaju tekstów, które powstawały poza obrębem instytucji sztuki, a często także w opozycji

do jej najważniejszych autorytetów. W kolejnych dekadach natomiast ważnym aspektem stał się również materialny charakter tego rodzaju publikacji, często świadomie przeciwstawiany komunikacji elektronicznej. Tak było na przykład w przypadku artzinów, których twórcy postrzegali swoją działalność jako ściśle związaną z papierem traktowanym jako niezbywalne medium, udało im się wytworzyć również specyficzną estetykę tego rodzaju publikacji¹⁴.

W podobnym kierunku zmierzały refleksje Zachary. Wynikało to z tego, że znaczna część jego praktyk wiązała się z tym właśnie nośnikiem, o czym świadczy zawartość jego archiwum, gdzie znajduje się sporo kserokopii napisanych przez niego tekstów. Wiele z nich dotyczy kwestii teoretycznych oraz zjawisk z zakresu współczesnej kultury i sztuki. Niezależnie od podjętego tematu często mają one wspólną cechę: wywód został skomponowany tak, by jego rozmiar nie przekraczał jednej strony. Być może wynikało to z faktu, że Zachara od początku, przygotowując swoje teksty, uwzględniał ich powielanie oraz formę dystrybucji. W jednym z nich pisał zresztą w tym właśnie duchu:

To, co od dłuższego czasu robię, daje się sprowadzić do dwu faktów: formatu A4 oraz technologii ksero. To mój znak rozpoznawczy. Przy okazji można za psie pieniądze podzielić się swoją twórczością z innymi. Generalnie w przypadku tekstów posługuję się kserokopiami¹⁵.

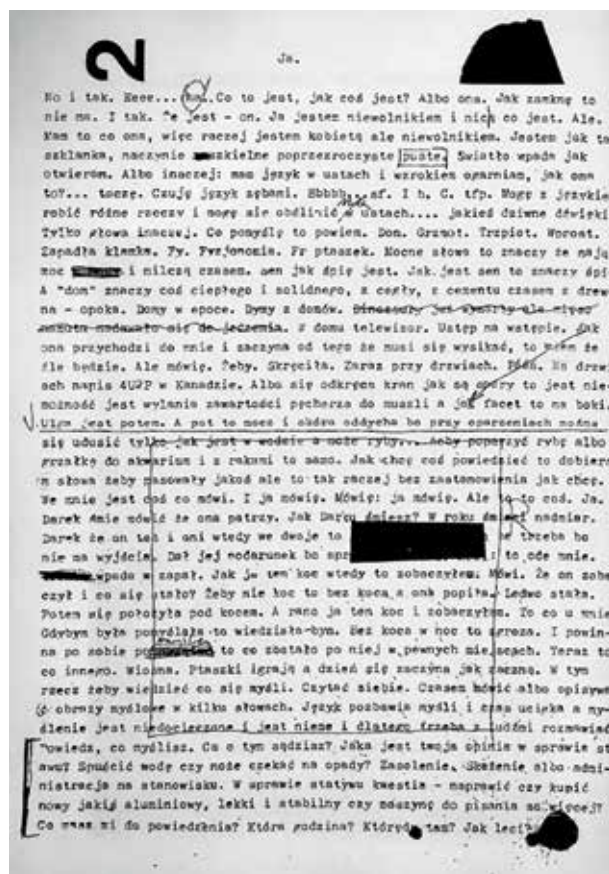
Sformułowana tutaj deklaracja pokazuje, jak samoświadomość twórcy została sprzęgnięta z właściwościami medium, którym się posługiwał. „Znaki rozpoznawcze” – rozmiar papieru oraz kserokopiarka – odnoszą się przede wszystkim do sposobu wytwarzania oraz rozpowszechniania tekstów. Dominantami tego procesu były standaryzacja oraz ekonomizacja; pierwsza narzucała najbardziej wówczas popularny format A4, zaś dostosowanie do niego tekstów obniżało „koszty produkcji” przy użyciu kserokopiarki. Ważnym aspektem było również „dzielenie się swoją twórczością z innymi”, co w przypadku opisanych tutaj praktyk Zachary odbywało się całkowicie poza instytucjami sztuki oraz oficjalnymi kanałami dystrybucji, wykorzystywało natomiast sieć relacji towarzyskich. Można to postrzegać jako próbę zachowania własnej niezależności w stosunku do środowiska artystycznego, w którym ze względu na chorobę i hospitalizację czuł się marginalizowany. Ponadto w szybko zmieniających się realiach początku lat 90. założenie własnego pisma było gestem tyleż wyrazistym, co mocno sprzężonym z duchem dopiero rodzącej się epoki. U jej progu powstało wiele projektów wydawniczych, inne natomiast wychodziły z szeroko pojętego „podziemia” z nadzieją na to, że w nowych realiach ich funkcjonowanie nie będzie już utrudniane przez kontrolę aparatu cenzury. Sprzyjała temu atmosfera pierwszych lat transformacji, a zwłaszcza dokonujący się wówczas – jak to ujął Janusz Sławiński – „zanik centrali”¹⁶, związany z przemianami w obrębie hierarchii estetycznych. Za ich

sprawą u progu lat 90. w Polsce pojawiło się wiele nowych periodyków, w obiegu zarówno oficjalnym, jak i „alternatywnym”, który w znacznej mierze był kontynuacją tendencji wypracowanych dekadę wcześniej na gruncie wspomnianego już „trzeciego obiegu” i realizowanych zwłaszcza przez twórców fanzinów oraz artzinów.

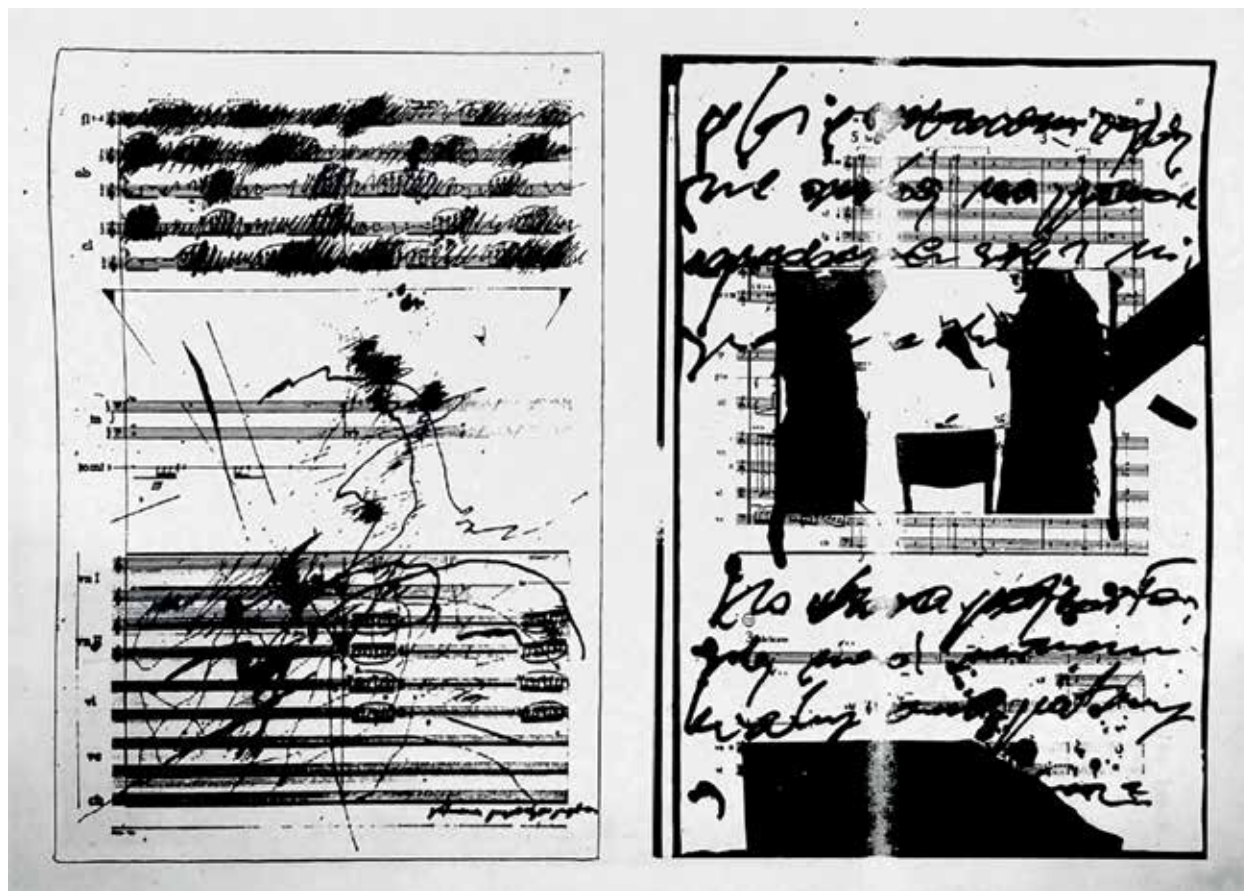
Montowanie

Widziany na ich tle „NieTakT” jest czasopismem totalnym, zarówno pod względem intensywnego rytmu publikacji, zakresu podejmowanych tematów, jak i zaangażowania autora, który w krótkim czasie przygotował kilkadziesiąt numerów periodyku. Każdy z nich został wypełniony przez Zacharę, który zamieszczał tutaj swoje teksty, fotografie oraz rysunki, a jednocześnie przygotowywał cały projekt graficzny, poczynając od składu poszczególnych stron, a kończąc na projekcie okładki oraz winiety. Ponadto wszystkie numery noszą jego wyraźną autorską sygnaturę zarówno w znaczeniu metaforycznym, jak i dosłownie, ponieważ wiele stron zostało wypełnionych jego pismem odręcznym; pojawia się ono też w nanoszonych korektach oraz komentarzach do niektórych tekstów.

Kompozycja „NieTakTów” była heterogeniczna. Znaczący się to już w pierwszym numerze, na który złożyły się rysunki, partytury, odbitki stron z książek z tekstami Eliasa Canettiego (*Rozum jest nieporozumieniem*) oraz Ewy Syriśtovej (*Świat urojony*), kompozycje kolażowe oraz fotografie. Znalazł się tutaj również fabularny tekst *Spotkanie ostatniego*



„NieTakT”, nr 42, s. 20. Z archiwum Jerzego Zachary.



„NieTakT”, nr 51, s. 123. Z archiwum Jerzego Zachary.

z *pierwszym*, który wprowadził szereg tematów, jakie w różnych konfiguracjach i ze zmiennym natężeniem przewijały się w pisarstwie Zachary: problematyka metafizyczna, opozycja między porządkiem a chaosem, stany graniczne, ezoteryka, numerologia, a wszystko to nasycone charakterystyczną dla jego stylu autoironią. Pobrzmiewa ona również w kolejnym tekście (*Uwierz mi, że spotyka się czasem ludzi*), gdzie doszły do głosu także inne cechy jego pisarstwa, często ciężącego w stronę ludyczną. Jest to utrzymany w konwencji wyznania i zapisany na maszynie tekst o mocnym nacechowaniu ekspresywnym, w którym autor opisuje osobowość jednej ze swoich znajomych, wplatając do jej apoteozy dopisek:

Za chwilę zadzwonię do Marty, aby zapytać, czy zgodzi się zająć dwie strony Nietaktu. Przeczytam jej tekst, który napisałem. Przeczytam, że za chwilę do niej zadzwonię, aby wypróbować jej ciekawość i przysporzyć nowych przyjaciół¹⁷.

Pod spodem znalazło się natomiast zapisane odręcznie postscriptum:

Telefon nie odpowiada. Marta albo czyta komuś pamiętnik, albo źle odłożyła słuchawkę. Gram w ciemno. Być może da mi wolną rękę. Muszę w końcu to zmontować, później będzie za późno¹⁸.

Taka kompozycja wytworzyła napięcie między poszczególnymi częściami utworu. Cały wywód został oparty na puente, która nadała całości złożony wydźwięk, wynikający nie tylko z zestawienia odmiennych planów czasowych, lecz również dwóch form zapisu – maszynowego oraz odręcznego. Pojawiająca się w tym kontekście uwaga: „muszę w końcu to zmontować” może odnosić się zarówno do tego konkretnego tekstu, jak i do całego czasopisma, które Zachara w pewnym sensie rzeczywiście „montował”. W tym drugim przypadku konstrukcyjna metafora oznaczałaby nie tyle (czy też: nie tylko) projektowanie samej zawartości, ile stworzenie fizycznej makiety periodyku, która składana była z różnych elementów (na przykład rysunków czy fotografii) naklejanych na kartki o formacie A4. Wymagało to wcześniejszego zaprojektowania układu tekstu w sposób, który uwzględniał miejsce dla grafik dodawanych na kolejnych etapach pracy. Z tego względu część stronic „NieTakTów” była zapisywana w kolumnach na tyle wąskich, aby późniejsze uzupełnienie ich materiałem ilustracyjnym nie przysparzało większych kłopotów. Przygotowane w ten sposób makiety poszczególnych stron powielane były następnie na kserokopiarce i ponownie „montowane” – tym razem w makiety całego numeru, której strony artysta układał tak, aby po skopiowaniu można było je złożyć w całość zgodną z numeracją stron.

Zachara był nie tylko składaczem, ale także redaktorem. Do gotowych makiet poszczególnych numerów wprowadzał różne modyfikacje, które nanosił odręcznie za pomocą długopisu. W efekcie część spośród zamieszczonych w periodyku tekstów zyskała dodatkowy element znaczeniowy, który w tradycyjnie przygotowywanych czasopismach (jak również innych publikowanych tekstach) pozostaje niewidoczny. Tymczasem w przypadku „NieTakTu” stał się on komponentem, który budował dodatkowy aspekt relacji między pismem maszynowym, drukowanym a rękopisem.

Ta zaś łączyła się z materialnością tekstu. Aby określić jej specyfikę, warto przywołać zaproponowaną przez Jerome’a McGanna koncepcję wyróżnienia w dziele literackim dwóch kodów: lingwistycznego (*linguistic code*) oraz bibliologicznego (*bibliographic code*)¹⁹. Pierwszy obejmuje słowną zawartość utworu, drugi natomiast „przestrzeń najmniej zależną od woli autora”²⁰, a związaną z materialnymi cechami dzieła, takimi jak liternictwo, układ typograficzny, ilustracje oraz nośnik. Jak stwierdza badacz, „«znaczenie» w dziełach literackich powstaje z wymiany będącej rezultatem działania tych dwóch wielkich mechanizmów semiotycznych”²¹. W przypadku opisywanych w niniejszym szkicu artystycznych praktyk Zachary związek między wspomnianymi kodami ma odmienny charakter, co wynika z faktu, że autor – inaczej niż w większości publikacji – miał całkowitą kontrolę nad wszystkimi fazami powstawania periodyku. Dzięki temu również kod bibliologiczny, zazwyczaj kojarzony ze współudziałem innych osób zaangażowanych w prowadzenie projektu wydawniczego, nosi w tym wypadku wyraźną autorską sygnaturę, która wyznaczyła zresztą ramy całego projektu graficznego. Jego rdzeniem było zestawienie różnych technologii zapisu. Na łamach „NieTakTów” Zachara połączył rękopis, maszynopis oraz wydruk komputerowy. Zestawienie to nabierało na początku lat 90. szczególnej wyrazistości, ponieważ w Polsce dokonywał się wówczas przełom technologiczny. Za jego sprawą kultura analogowa wypierana była przez intensywnie rozwijające się formy cyfrowe, a zmiana ta wyraźnie odbiła się również na materialnym kształcie publikacji ukazujących się wówczas na rynku krajowym.

W „galaktyce internetu”

W kolejnych dekadach uwagę artysty przykuło inne medium. Poczynając od roku 2010, publikował w internecie, wykorzystując w tym celu darmowy serwis Blogger. Nie była to jednak działalność konsekwentna – Zachara rozpoczynał ją kilkakrotnie, zakładając kilka różnych blogów, w których prezentował własną twórczość oraz pisał o swoich zainteresowaniach. Pierwsza próba miała miejsce w grudniu 2010 roku, kiedy powołał do życia blog o symptomatycznej dla natury jego artystycznych oraz intelektualnych zainteresowań nazwie *TV Soliptyk*, w którym podjął próbę zaprezentowania swoich dzieł malarskich oraz fotografii. Ponieważ zostały one opublikowane przy użyciu

dostępnego szablonu, pozwalającego na prezentację wielu grafik w ramach jednego wpisu, można się domyślać, że zainteresowany nową technologią Zachara dopiero testował potencjał nowego medium. Być może nie spełniło jego oczekiwań, bo zarzucił działalność po opublikowaniu zaledwie dwóch wpisów.

Kolejna próba wkroczenia w „galaktykę internetu” nastąpiła trzy lata później. W grudniu 2013 roku Zachara założył blog *Piramider*, która nawiązywała do specyfiki jego zainteresowań, o czym informował w pierwszym wpisie:

Od wielu lat interesuję się Piramidami. Chodzi oczywiście o Piramidę Cheopsa. Nic prostszego. Największa i najbardziej złożona. Przez 30 lat uprawiałem piramologię. To nauka o piramidach. Teraz już wiem wszystko. Łącznie z magią celtycką. Nazywam się Jerzy Zachara i jestem absolwentem ASP w Łodzi²².

Utrzymana w tym tonie prezentacja zapowiadała blog o charakterze tematycznym, poświęcony budowlom, którymi autor rzeczywiście był głęboko zainteresowany, o czym świadczą liczne wzmianki na ich temat rozsiane w jego tekstach oraz grafikach. Jednak i ta zapowiedź pozostała niespełniona, ponieważ po opublikowaniu sześciu wpisów na przełomie 2013 i 2014 roku projekt został zarzucony.

Następną próbę Zachara podjął zaledwie kilka miesięcy później. W październiku 2014 roku założył blog *Jerzy Zachara Art*, w którym do końca roku pojawiło się dwadzieścia jeden wpisów. Całość została oparta na kafełkowym layoutie strony, której poszczególne elementy zostały zaprojektowane oraz ułożone w sposób sugerujący, że autorowi tym razem przyświecały ambicje inne od tych, jakie kierowały jego wcześniejszymi przedsięwzięciami w sieci. Tym razem postanowił w przekrojowy sposób zaprezentować swój dorobek artystyczny. Część spośród wpisów zawiera fotografie książki artystycznej *MAL*, obrazów oraz prac graficznych, które – w odróżnieniu od wcześniejszych prób – zdigitalizowane zostały w jakości na tyle dobrej, że dawały wgląd w technikę malarską.

Zachara umieścił tutaj także sporą liczbę wierszy i poematów, a sposób ich zapisu został zdeterminowany przez dostępne narzędzia do publikowania tekstów na stronie internetowej blogera. Wszystkie utwory uległy w ten sposób daleko idącej standaryzacji zarówno pod względem układu graficznego, jak i doboru fontów. Typografia strony internetowej narzuciła zatem rozwiązania dość odległe od tych, jakimi Zachara posłużył się podczas przygotowywania „NieTakTów” oraz innych utworów, w których warstwa wizualna odgrywała istotną rolę. Pozbawione materialnego nośnika teksty prezentowały się zupełnie inaczej, zaś ich indywidualna, autorska sygnatura uległa zatarciu.

Być może z tego względu Zachara nie przeniósł swojej działalności w sferę cyfrową. Kilkakrotnie podejmował

takie próby, lecz żadna z nich nie trwała długo – każdy z założonych blogów artysta prowadził w aktywny sposób znacznie krócej, niż wydawał „NieTakT”. Choć w praktyce publikowanie treści w sieci było o wiele łatwiejsze oraz (przynajmniej w teorii) zapewniało znacznie większy zasięg, to nowe medium nie potrafiło przykuć jego uwagi na dłużej. Być może wynikało to z faktu, że w tworzonych na początku lat 90. „NieTakTach” ważną rolę odgrywał kod bibliologiczny, zdeterminowany przez kilka różnych sposobów zapisu (rękopis, maszynopis, komputeropis). Natomiast w przypadku tworzonych dwie dekady później blogów ekwiwalent owego kodu – czyli typograficzny układ strony internetowej – sprowadzał się do kilku prostych szablonów, które nie pozwalały na bardziej zaawansowane eksperymenty w zakresie graficznego układu tekstu.

Podejmowane przez Zacharę próby działalności w sieci warto postrzegać w kontekście jego wcześniejszych doświadczeń związanych z publikowaniem „NieTakTów”. Co prawda porzucił narzędzia analogowe na rzecz cyfrowych, lecz patronował mu ten sam impuls, który dwie dekady wcześniej skłonił go do założenia tygodnika. Niektórzy badacze są zresztą skłonni wskazywać na to, że model kultury niezależnej zbudowany w oparciu o kserograficzną produkcję oraz dystrybucję był pod pewnymi względami prekursorski względem platform internetowych oraz mediów społecznościowych²³. Wydaje się jednak, że teksty Zachary na ekranie traciły to, co było ich atutem na papierze. Z dzisiejszej perspektywy materialny kształt „NieTakTów” postrzegać można jako rezultat artystycznych ambicji autora, którego działalność przypadła na rozpoczynający się wówczas w polskich realiach proces remediacji. Funkcjonowanie na granicy epoki technologii analogowej oraz cyfrowej, jak również u progu wykształcania się rodzimej wersji kapitalizmu, wyznaczyło ramy dla całego przedsięwzięcia, które napędzała subwersyjna energia obiegu alternatywnego, nierozzerwalnie sprzęgniętego z narzędziami technologii analogowej.

Przypisy

- ¹ Jerzy Zachara, *Samizdat*, archiwum Jerzego Zachary [dalej: AJZ – dop. red.].
- ² Tenże, *Sztuka video*, AJZ.
- ³ Tamże.
- ⁴ Tenże, *Samizdat*, dz. cyt.
- ⁵ Tenże, *Xsero Art*, AJZ.
- ⁶ Tenże, *Samizdat*, dz. cyt.
- ⁷ Josephine von Zitzewitz, *The Culture of Samizdat. Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union*, Bloomsbury Academic, London 2021, s. 18.
- ⁸ Piotr Wciślik, *Dissident Legacies of Samizdat Social Media Activism. Unlicensed Print Culture in Poland 1976–1990*, Routledge, London 2021.
- ⁹ J. Zachara, *Xsero Art*, dz. cyt.
- ¹⁰ John A. Walker, *Copy This! A Historical Perspective On the Use of the Photocopier in Art*, Michigan Publishing, Michigan 2006.

- ¹¹ Kate Eichorn, *Adjusted Margin. Xerography, Art, and Activism in the Late Twentieth Century*, The MIT Press, Cambridge, Mass. 2016, s. 18.
- ¹² Ken Friedman, Owen Smith, *Introduction*, [w:] *Fluxus Performance Workbook*, red. Ken Friedman, Owen Smith, Lauren Sawchyn, UK Centre for Performance Research, Aberystwyth 2002, s. 2.
- ¹³ K. Eichorn, *Adjusted Margin*, dz. cyt., s. 45.
- ¹⁴ Alison Piepmeier, *Girl Zines. Making Media, Doing Feminism*, New York University Press, New York 2009, s. 65.
- ¹⁵ J. Zachara, *Xsero Art*, dz. cyt.
- ¹⁶ Janusz Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1990, nr 2, s. 14–16.
- ¹⁷ J. Zachara, [Uwierz mi, że spotyka się czasem ludzi], „NieTakT” nr 1, AJZ.
- ¹⁸ Tamże.
- ¹⁹ Jerome McGann, *The Textual Condition*, Princeton University Press, Princeton 1991. Por. George Bornstein, *Jak czytać stronę. Modernizm i materialność tekstu*, przeł. Joanna Sobesto, przekład przejrzał i poprawił Tomasz Kunz, „Wielogłos” 2017, nr 1, s. 9.
- ²⁰ Łukasz Cybulski, *Krytyka tekstu i teoria dzieła. Jerome McGann wobec anglo-amerykańskiej tradycji edytorstwa naukowego*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2, s. 39.
- ²¹ J. McGann, *The Textual Condition*, dz. cyt., s. 66–67.
- ²² Jerzy Zachara, *Od wielu lat interesuję się piramidami, Piramider*, <https://piramider.blogspot.com>, dostęp: 20.01.2025.
- ²³ K. Eichorn, *Adjusted Margin*, dz. cyt.