

Katarzyna WĘGOROWSKA

Uniwersytet Zielonogórski
k.wegorowska@ifp.uz.zgora.pl
ORCID: 0000-0001-5851-706X

**KSIĄŻKI-KAMIENIE ZWERBALIZOWANE
W OPRACOWANIU EUGENIUSZA JÓZEFOWSKIEGO
KSIĄŻKA O KSIĄŻKACH¹**

Początkiem każdego dzieła –
słowo, a przed każdym działaniem myśl.

Księga przysłów

Ostatnią rzeczą, której należy się bać,
to indywidualność.

Jerzy Nowosielski

Relacja **kamień** \Leftrightarrow **słowo** / **słowo pisane** / **pismo**², a poprzez nią
relacja **kamień** \Leftrightarrow **książka**, to zależność wpisująca się w tezę, według

¹ Niniejszy szkic wpisuje się w cykl lingwokulturologiczno-lit(h)olingwistycznych publikacji dotyczących kamieni. Współtworzą go dwie monografie i kilkanaście odrębnych artykułów (por. Węgorowska 2012, 2019 oraz SKEP Uniwersytetu Zielonogórskiego). Autorka publikacji dziękuje Pani Dyrektor Katarzynie Jezierskiej oraz Pracownikom Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Marii Dąbrowskiej w Choszcznie za Ich zainteresowanie prowadzonymi przez nią lingwistyczno-kulturologiczno-dydaktycznymi badaniami nad „książką piękną”.

² „Pismo w najszerszym znaczeniu to sposób przekazywania idei lub dźwięków za pomocą znaków utrwalonych na materiale nadającym się do tego celu. Znaki te, wzrokowe lub dotykowe, służą do zapisu (utrwalenia lub zastąpienia) języka mówionego” (Diringer 1972: 25; por. *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego* 1999: 433). Kazimierz Migoń zauważa natomiast, że „pismo i znaki pozajęzykowe [...], ich ewolucja i znaczenie są w nauce o książce

której „kamień od dawna stosowano dla trwałości inskrypcji” (Kopaliński 1987: 880)³.

Przekonują o tym m.in.: 1. *dekalog* – dziesięcioro przykazań, czyli praw, stanowiących podstawę moralności żydowskiej i chrześcijańskiej, objawionych Mojżeszowi na Górze Synaj w trzy miesiące po wyjściu z Egiptu i wyrytych na dwóch wręczonych mu kamiennych tablicach, przechowywanych później w świątyni jerozolimskiej (Kopaliński 1987: 199; por. *Encyklopedia Biblii* 2000: 21), 2. wyróżniona dwoma chrematonimami-ideonimami *Stela Meszy*, czyli *Kamień Moabicki* – kamienny artefakt datowany na około 800–820 rok przed Chrystusem, zawierający informację, że król Moabu Mesza uwolnił się spod panowania Izraela, dzięki czemu przestał płacić daninę wynoszącą 100 000 jagniąt i wełnę z 100 000 baranów rocznie⁴, 3. „Jazaniahu, niewolnik króla” – inskrypcja pochodząca z około VII w. przed Chrystusem, utrwalona na kamiennej pieczęci z Tel Mizpah, 4. wyrżnięta

traktowane w specjalny, bibliologiczny sposób. Nie interesuje się bowiem księgoznawca ich stosunkiem do języka i pojęć umysłowych (jest to domeną językoznawstwa, logiki, semiotyki i innych nauk), lecz ich «czytelnością» dla odbiorcy” (Migoń 1984: 110).

³ Według autorów kompendium *O księżce* inskrypcja to „pochodzący ze starożytności lub średniowiecza tekst, który został utrwalony na materiale twardym – kamieniu lub metalu. Właśnie dzięki umieszczeniu na takim twardym materiale wiele tych tekstów przetrwało do naszych czasów. Były to najczęściej napisy na nagrobkach, pomnikach, tablicach pamiątkowych. [...] Wyrzyte na nich krótkie teksty, czyli właśnie inskrypcje, pozwalają uczonym stwierdzić jak rozwijało się pismo, jak wyglądały zapomniane dziś znaki pisma antycznego, a także umożliwiają uzyskanie różnorodnych informacji z odległych epok” (*O księżce* 1987: 157). W dalszej części opracowania wyjaśniają, że „rękopis to każdy tekst utrwalony ręcznie, niezależnie od materiału, na którym go wykonano i od narzędzia, którym się posłużono. W tym rozumieniu rękopisami są napisy na kamieniu, czyli inskrypcje wyrzyte na ścianach świątyń, pałaców albo płyt nagrobnych (steli) przez mieszkańców starożytnych cywilizacji” (*O księżce* 1987: 336). Zdaniem Władysława Kopalińskiego „gdy w świecie antycznym chciano upamiętnić po wsze czasy jakieś wydarzenie albo osobę ryto odpowiednie napisy na marmurze [...], na kamiennych stelach (stojących płytach nagrobnych). Napisy takie uwiecznić miały wygrane bitwy, umowy międzypaństwowe, prawa (np. rzymskie prawo dwunastu tablic), a nawet uczniów nagrodzonych za zdanie egzaminu” (Kopaliński, 1994: 143). Karen Brookfield zauważa natomiast, że „rzeźbienie liter w kamieniu to żmudny i powolny sposób pisania używany przez starożytnych Greków i Rzymian na pomnikach i nagrobkach. Ta tradycja kultywowana jest po dziś dzień przez rzemieślników zajmujących się rzeźbieniem napisów na kamieniach węgielnych i pomnikach upamiętniających sławnych ludzi i ważne wydarzenia” (Brookfield 1996: 7).

⁴ *Stela* ‘pomnik nagrobny w formie stojącej czworobocznej płyty kamiennej, rozpowszechniony w starożytności’. Definicje pojęć przywoływanych w publikacji zostały ustalone i zmodyfikowane na podstawie słowników języka polskiego i specjalistycznych publikacji wymienionych w bibliografii zamieszczonej na końcu artykułu.

na kamieniu inskrypcja z Cezarei, zawierająca imię Poncjusza Piłata, namiestnika z Judei, który wydał wyrok na Jezusa, 5. dwanaście kamieni z wrytymi nazwami dwunastu pokoleń Izraela wkomponowanych w napierśnik (pektorał) Arcykapłana żydowskiego⁵ (por. *Encyklopedia Biblii* 2000: 41, 78, 116, 163), 6. kamień z *Rosetty* – pochodzący z II wieku naszej ery ułamek tablicy odkryty przypadkowo w delcie Nilu, zawierający inskrypcję w trzech rodzajach pisma: hieroglificznym, demotycznym i greckim (por. *O książce* 1987: 79), 7. inskrypcja na kamiennym grobowcu filozofa rzymskiego Domitiusa Prontonusa, 8. inskrypcja runiczna z Hvalsenes w Islandii, kamień runiczny przy katedrze w Uppsali oraz runiczny napis – inskrypcja na głazie z Enet w Szwecji⁶.

Trwałość kamienia, sam kamień oraz świadomość znaczenia słowa / słowa pisanego / pisma, a poprzez nie książki, stały się inspiracją przedsięwzięć osiadłego w Zielonej Górze plastyka, twórcy ośmiu „kamiennych” książek artystycznych Eugeniusza Józefowskiego, zdaniem którego:

książka jest zjawiskiem kulturowym. [...] Książka może być traktowana jako obiekt zainteresowania sztuki. [...] Książka to zmysłowy nośnik obrazów i znaczeń (tekstów) oraz warsztatu artystycznego, umożliwiający realizację doświadczeń nieprzekraczalnych i nie notowanych w inny sposób, dostarczający wspaniałych przeżyć. [...] Forma książki nie gwarantuje w sposób automatyczny ani jej nowatorstwa, ani twórczego sensu. [...] Książka jako wypowiedź artystyczna różni się często od pięknie wydanej książki tradycyjnej (Józefowski 1999: 104–105).

⁵ Christopher Cavey zwraca uwagę, że „liczne wzmianki o rytych i grawerowanych kamieniach spotykamy w Biblii. Oprócz kamiennych tablic, które przyniósł Mojżesz z Góry Synaj, w dwunastu kamieniach zdobących napierśnik najwyższego Kapłana Żydowskiego wryto nazwy dwunastu plemion Izraela” (Cavey 1993: 119; por. Symes, Harding 1993: 60).

⁶ Według W. Kopalińskiego „runy to najstarszy typ pisma północnoeuropejskiego, używany przez plemiona północnogermańskie utworzony pod wpływem kursywy greckiej i rzymskiej przystosowanej do rzeźbienia liter w drewnie albo cięcia w kamieniu” (Kopaliński 1987: 1005). Autorzy kompendium *O książce* dopowiadają natomiast, że „pismo runiczne to pismo alfabetyczne, używane od przełomu II i III wieku przez południowe plemiona germańskie, pismo zapożyczone, jak wskazują kształty poszczególnych znaków z alfabetu greckiego i łacińskiego. Zapisywano je pionowo na podłużnych drewnianych listwach i kamieniach [/głazach – K.W.]. Wśród Germanów rozpowszechniło się około IV wieku, a zagięło już w VII, Anglosasi używali go do X wieku, najdłużej, bo do XIV wieku utrzymało się w krajach skandynawskich, a na północy Szwecji przetrwało się aż do XIX wieku. Najstarsze bardzo nieliczne zabytki pisma runicznego pochodzą z XII–XIV wieku” (*O książce* 1987: 307).

Cel niniejszych rozważań stanowią lingwistyczno-kulturologiczne uwagi o ośmiu książkach-kamieniach wykreowanych przez zielonogórskiego twórcę, a następnie zwerbalizowanych/opisanych przez niego w monografii *Książka o książkach* (1999), dokumentującej artystyczne credo autora, który, w myśl chińskiego przysłowia „jeden obraz mówi więcej niż tysiąc słów” (por. Józefowski 1999: 107), woli „robić” książki niż je pisać.

Artystyczne zauroczenie kamieniem motywowuje stanowiskiem Mircei Eliadego wyłożonym w *Traktacie z historii religii*

Przede wszystkim kamień istnieje. Jest zawsze sobą i trwa, co najważniejsze uderza. Zanim człowiek chwyci kamień, by uderzyć, sam się z nim zderza – niekoniecznie przez dotknięcie nieraz tylko spojrzeniem – i nie stwierdza wówczas twardość, szorstkość i potęgę kamienia. Skała objawia człowiekowi coś, co przekracza kruchość ludzkiego sposobu bycia: absolutny sposób istnienia. Jej opór, bezwładność, proporcje i dziwne kształty nie są ludzkie. Są one dowodem obecności czegoś, co olśniewa, przeraża, pociąga i grozi. Widząc wielkość skały, jej twardość, kształty i barwę człowiek natrafia na jakąś rzeczywistość i siłę, które należą do innego świata niż niesakralny, świecki, którego część on sam stanowi. Nie potrafimy powiedzieć, czy ludzie kiedykolwiek czcili kamienie jako kamienie. W każdym razie kult człowieka pierwotnego odnosi się zawsze do czegoś co kamień wciela i wyraża. Skała, kamyk są przedmiotem czci pełnej szacunku, ponieważ coś przedstawiają i naśladują, ponieważ skądś pochodzą. Zawdzięczają one swą wartość sakralną jedynie temu czemuś, temu skądś, lecz nigdy własnemu istnieniu. Ludzie czcili kamienie tylko o tyle, o ile przedstawiały one coś innego niż to, czym są. Czcili kamienie (posługiwali się nimi), jako skupiska energii przeznaczonych do obrony własnej lub też obrony zmarłych⁷,

jak również

z pozoru niewinna młodzieńcza fascynacja książką jako nośnikiem informacji o psychicznych światach, jakie stwarzają umysły pisarzy i intelektualistów oraz przeczucia obrazów reprodukowanych w skromnych albumach sprzed trzydziestu laty, a także z jeszcze wcześniejszego dzieciństwa, dały początek jego trwałemu urzeczeniu owym medium (por. Józefowski 1999: 107)

i pozwoliły mu na kreowanie kolejnych kamiennych książkowych propozycji – „artefaktów sztuki książkowej” (Łubocki 2022: 187), wyróżniających się artystycznym indywidualizmem, podkreślających również jego

⁷ Przytoczenie cytatu za E. Józefowski, *Książka o książkach*, Zielona Góra 1999, s. 18.

Józefowskiego artystycznego ducha w podejściu do słowa / słowa pisanego / pisma oraz kamienia (por. Józefowski 1999: 18).

Oczarowanie to zaowocowało między innymi wykreowaniem ośmiu artystycznych propozycji, o których, na podstawie refleksji ich autora, wiadomo, że jego

obiekty książkowe to głównie książki rysunkowe, malarskie, graficzne, zwykle powtarzają też mechanikę książki tradycyjnej. Powstały z potrzeby znalezienia formuły dla zachowania cykli plastycznych, by nie uległy rozproszeniu. [...] Unikatowe książki autorskie wykorzystują analogię z książką literacką. Najczęściej jednak przeznaczone są do oglądania. Sygnały, że są wypowiedzią artystyczną, wynikają z ich charakteru unikatów, użytej techniki. [...] Opisuując je mniej lub bardziej szczegółowo [chce on – K.W.] przybliżyć nigdy wcześniej nie scalony nurt poszukiwań kształtu książki jako wizualnego zapisu emocji i refleksji w formie najbliższej ich przeżywaniu (Józefowski 1999: 6, 105–107).

Wśród nich znalazły się najpierw „zrobione”, a następnie opisane/zwerbalizowane przez samego twórcę.

1. Książki-objekty powarsztatowe „do oglądania” – prace plastyczne jednoznacznie nawiązujące do formy książki, których oglądanie jest tylko czasami łączone z czytaniem (por. Józefowski 1999: 105)⁸, jak stworzone w 1992 roku *Obiekty książkowe*, które

powstały w związku z wystawą mojego kolegi Krzysztofa Żelechowskiego oraz zmianą programową wrocławskiej Galerii BWA „Mały Salon”, która obecnie zajmuje się wzornictwem i inaczej się nazywa. Krzysztof nie miał odwagi na realizację tak dużej ekspozycji w pojedynkę, dlatego wspólnie z gospodarzami galerii namówił mnie do współudziału. On zajął wszystkie ściany, a ja skupiłem się na podłodze. Na dodatek podłoga w tej galerii była marmurowa, stąd wybór tektury falistej i małych kamieni otoczków jako

⁸ Według Jakuba Macieja Łubockiego „książki-objekty to obiekty nawiązujące do jakiejś idei książki, jednak formalnie bardziej będące rzeźbami czy malowidłami niż woluminami, ponieważ nie pełnią żadnej z rozlicznych funkcji książki. [...] Dopiero na tle książek-objektów mamy szansę dostrzec, gdzie przebiega owa umowna granica między ‘książką’ / ‘publikacją’ a ‘nie-książką’ / ‘nie-publikacją’, którą do dziś wyznacza się jedynie intuicyjnie” (Łubocki 2022: 182, 192). Zdaniem Rafała Sobolewskiego „dopiero eksperymentowanie z formą książki może obudzić refleksje o roli społecznej książki, o funkcji przekazywania informacji o sposobie spełniania owej funkcji i ma to być najważniejsza cecha fenomenu książki artystycznej” (Sobolewski 2005: 124).

materiałów świetnie integrujących się z podłożem. Część obiektów bezpośrednio nawiązywało do formy książki. Realizacja obiektów przestrzennych miała miejsce w mojej pracowni (34–35)⁹.

2. Książki-instalacje zrealizowane przez artystę według zaprojektowanego przez niego warsztatu dla siebie, po którym pozostaje wizualny obiekt, „mówiący wszystko samą swoją formą” (Józefowski 1999: 106). Propozycje te reprezentują prace eksponowane we wrocławskiej galerii „Mały Salon” oraz opolskiej Galerii Sztuki Współczesnej. Mają one w tytule słowo „książka” lub nawiązują formą do świata książki, mówią samą tylko statyczną wizualnie postacią, przekazują pewien zamysł, jak: a) *Kamienna książka* z 1985 roku, która wymagała powtórzenia tekstowego układu z kamieni wykonanego w dwóch innych miejscach, i o której, w nacechowanej subiektywizmem refleksji jej kreatora, czytamy:

Pierwsze miejsce to parking samochodowy w Kazimierzu Dolnym, miejscu bardzo istotnym dla mojego dojrzewania; drugie to grządka przy domu moich rodziców. Struktura układu kamieni odtwarzała tekst napisany przeze mnie i zniszczony po realizacji zamierzenia. Tekst w całości odwoływał się do ważnego problemu miejsca do mieszkania. Ideowo był gestem zaklinalnia rzeczywistości, praktycznie – wyznacznikiem pewnego kresu wytrzymałości i zmiany orientacji myślenia na ten temat. Prywatność tego niepublicznego działania oraz autentyzm przeżywanych wtedy problemów spowodował taką determinację, że wyznaczona przez siebie granica stała się nią tylko deklaratywnie. Oczekiwana zmiana myślenia nastąpiła, a rezultat wzmocnił wiarę w skuteczność takich artystycznych doświadczeń (18–19)

oraz b) nacechowany autoprezentacyjnie, symbolicznie i znaczeniowo, eksponowany w 1985 roku we wrocławskiej Galerii Foto Medium Art *Kamienny zapis*, scharakteryzowany jako

zebrane samodzielnie kamienie znalezione w kwietniu na ulicach Wrocławia, nie starając się wybierać pięknych, niezwykłych czy regularnych, ale tylko te, które zauważyłem. Najważniejsze działa się właśnie podczas wyboru kamienia oraz malowania na nim znaku oka (spojrzenie – symbolu czegoś innego niż on sam) oraz tworzenia trójkątnego układu. Podczas tych czynności starałem się nadać im podtekst znaczeniowy. Zastosowane przeze mnie kryterium – co jest właściwe, a co nie – związane było z potrzebą autentycznego

⁹ Przykłady zaczerpnięto z opracowania Eugeniusza Józefowskiego (1999). W nawiasie w tekście głównym podano numery stron.

„nasyceń” kamieni intencjonalną czynnością i nadawaną jej treścią, którą nazwałem właściwą, choć jest ona prawdziwa tylko dla mnie. *Kamienny zapis* stał się natomiast jej odzwierciedleniem. Początkiem ogromnego kamiennego trójkąta, który zajął całą ceglana podłogę w Sali romańskiej Galerii Foto Medium Art we Wrocławiu, była Arcyczwórka Pitagorejska (34–35).

3. Książki-przewodniki, które zachęcają swojego odbiorcę/właściciela nie tylko do ich czytania, ale i działania, a także interakcji – wykonywania za ich pomocą czegoś, co przekracza granice wyznaczone przez standardowe/klasyczne książki i dzieje się w czasie, jak w: a) będących własnością Ogólnopolskiego Ośrodka Sztuki dla Dzieci w Poznaniu, *Magicznych kamieniach*, o których czytamy, że są

książką powstałą w 1 egzemplarzu z myślą o powielaniu przez profesjonalną poligrafię. W 1986 roku otrzymała wyróżnienie w konkursie „Inna, nowa książka dla dziecka”. *Magiczne kamienie* składają się z kilkunastu teksturowanych kartek w kolorze szaroniebieskim. Karty książki (oprócz okładek) są przedziurkowane w trzech punktach, a otwory stanowią gniazda dla tyłu gładkich kamieni zbliżonych kolorystycznie do kartek. Tekst i ilustracje na poszczególnych stronach tak zakomponowałem, by za każdym razem uwzględniały obecność trzech otworów. Fabuła książki to dwie powiązane ze sobą części – pierwsza opowiadała o pochodzeniu kamieni (z planety, gdzie rośnie drzewo o kamiennych owocach), a druga wymaga od czytelnika i właściciela książeczki nazywania kamieni i wpisania swoich pomysłów w przygotowane miejsca. Należało także pomalować je oraz wykonać kilka doświadczeń rozłożonych w czasie. Trzeba np. spędzić z każdym kamieniem jeden dzień, a wieczorem wpisać w odpowiednie miejsce notatkę na temat wpływu kamienia na przebieg dnia. Finałem takiego sposobu czytania tej książki był wybór jednego z kamieni, dwa pozostałe miały trafić do przyjaciół czytelnika (19–20)

oraz b) przygotowanych z myślą o innowacyjnym przedsięwzięciu, nacechowanych integracyjnie, motywacyjnie, ludycznie, dydaktycznie i edukacyjnie *Zabawach z Asią*, będących

książką wykonaną tylko w jednym egzemplarzu – na makiecie malowanej akwarelą, na konkurs „Inna, nowa książka dla dziecka” z roku 1986. Publikacja przeznaczona dla dzieci od lat trzech do stu, a także do rozpowszechnienia w nakładzie masowym. Ogólnym zamierzeniem tej książki jest zaktywizowanie rodziców do zajęć z dziećmi, w czym pomagają zaproponowane przeze mnie zabawy planszowe. Czytanie książki polega więc na wspólnym realizowaniu zawartych w niej instrukcji i inspiracji. Tytuły rozdziałów: „Tajemnicze

puddło”, „Obrazy na ścieżce”, „Kamienie”, „Obrazy w przestrzeni”, „Listy-znaczkii” pełnią dodatkowo funkcję przewodnika po innych zachowaniach niż standardowe spacerowanie czy malowanie kartki papieru (22),

powstałych głównie dlatego, że ich kreatorowi zależało na tym, by przeprowadzone przez niego

warsztaty i akcje plastyczne trafiały nie tylko do profesjonalnych pedagogów, ale również rodziców, którzy równoległe ze swoimi dziećmi chcieliby realizować obiekty plastyczne podczas wspólnych zabaw (22).

Z tekstu-instrukcji poświęconego „Kamieniom”, wkomponowanego w strony ręcznym pismem, obfitującego we wskazówki wynika, że

zabawa wymaga urządzenia wycieczki z pędzlami i farbami na miejsce obfitujące w kamienie. Kiedy już tam przybędziecie poprzyglądajcie się kształtom kamieni. To one podpowiedzą wam to, co będziecie na nich malować. Niektóre przypominają głowę, inne łódź, jeszcze inne statek kosmiczny...

A może kamienie będą miały napisy lub tajemnicze znaki? Po wyschnięciu spróbujmy ułożyć je w taki sposób, by zadziwiły innych przypadkowych obserwatorów. Może zbudujecie teatr z kamiennych aktorów? Wersja tej zabawy mogłaby również odbywać się w domu, należy tylko wcześniej zgromadzić kamienie. Mogą to być te, które zbieraliście latem na plaży lub nad rzeką. Powinny być umyte i suche. Miejscem domowej zabawy może być stół zabezpieczony przed farbami. Hasłem do wspólnej zabawy może być „Muzeum fantastycznych kamieni”, „Kamienny gwiazdozbiór” czy „Kamienne zoo”. Istotą naszych malarskich pomysłów powinno być wykorzystanie naturalnej formy kamienia (22–23);

4. Obiekty książkowe lub coś nawiązujące do książki – pozostające po warsztatach twórczych tzw. **książki-zbiorowe kreacje grupy warsztatowej**, mające wartość wyłącznie w czasie ich trwania, czyli nieistniejące w pełni bez uczestników ich działań, „przez co wartość procesu powstania staje się ważniejsza od wizualnych efektów pracy, które są często efemeryczne” (105–106), jak: a) powstałe w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie *Magiczne pismo* z 1984 roku, do którego

materiałem wyjściowym były kamienie otoczaki. Było to wspólne budowanie przekazu wizualnego i próba zastanowienia się nad funkcją znaku oraz plastyczną wartością, czyli relacją między treścią a jej wizualizacją. Wybór kamienia jako podłoża znaku był odwołaniem do pierwotniejszych form zapisu. Kamieni było sto. Leżały na podłodze w kwadracie ograniczonym taśmą

papierową, tak jak czcionki na stronie książki. Rozpocząłem wcześniej ten zapis. Pomalowałem pierwszych 21 kamieni, próbując zmierzyć się z tematem, a jednocześnie dając innym możliwość dowolnego kontynuowania zapisu. W efekcie powstała strona formatu 2x2 m, która sugerowała kolejne próby rozwiązań twórczych (15–16),

także b) wykreowana w zielonogórskiej Galerii BWA w 1988 roku *Ścieżka do tajemnicy*, której indywidualne strony zostały ograniczone taśmą intro-ligatorską na „artystycznej” podłodze, a

materiałem, którym posłużyły się dzieci, były drobne kamienie otoczaki. Książkę stanowił zbiór ponad dwudziestu powstałych tą metodą stron. Kluczem do zrozumienia plastycznego celu tego działania jest treść przeprowadzonego treningu wyobraźniowego: „Zamknijcie oczy. Przypominam sobie także swoją najszybszą tajemnicę. Nikt nie będzie pytał mnie, co to takiego. Wyobrażam sobie labirynt, jaki zbudowałbym do niej i dla tych, którzy mieli ją poznać. Wyobrażam sobie to, jak bardzo chciałbym utrudnić, bądź ułatwić tę drogę. Otwórzcie oczy”. W wybranym miejscu ograniczonym taśmą uczestnicy warsztatów realizowali plastycznie swoją wizję za pomocą kamyczków. Następnie długo rozmawialiśmy o pracach, starając się nie przekraczać prywatności tajemnicy (26)

oraz c) zrealizowana w sierpniu 1998 roku, w ramach Letniej Akademii INSEA w Kazimierzu Dolnym, *Biblioteka książek osobistych*, podczas której

trzecia książka powstała w środowisku obfitującym w biały wapień, czyli kazimierskich kamieniołomach. *Książka białego kamienia*, bo taki przybrała tytuł, była dla mnie dowodem na to, że udało mi się stworzyć odpowiednią atmosferę, by uczestnicy autonomicznie podejmowali decyzje o swoich preferencjach materiałowych, a także dowodem dynamiki aktywności. *Książka białego kamienia* była tekturowym pudełeczkiem z równomiernie zniszczonymi strzępami tkaniny uderzanej przez kamienie (71).

Na podstawie tak licznie i zasadnie przytoczonych powyżej obszernych cytatów /egzemplifikacji/ekscerptów/przykładów wiadomo, że powstaniu każdego z owych książkowo-kamiennych obiektów / artystycznych „artefaktów sztuki książkowej” towarzyszyły odmienne konteksty i sytuacje oraz intencje, jak: subiektywizm i prywatność niepublicznego działania, nostalgia, powrót do miejsc dzieciństwa i młodości, przeżyte problemy, determinacja, przemiana ideowa, kres wytrzymałości, zmiana orientacji myślenia – *Kamienna książka*; nadanie podtekstu znaczeniowego, nadanie znaczenia subiektywnie nacechowanym czynnościom – *Kamienny*

zapis; stworzenie odpowiedniej atmosfery, autonomiczne podejmowanie decyzji o swoich preferencjach materiałowych, doskonalenie dynamiki aktywności – Książka białego kamienia; mobilizacja czytelnika/ odbiorcy, integracja – Magiczne kamienie; uwydatnienie wartości procesu tworzenia i powstania, zastanowienie się nad funkcją znaku oraz plastyczną wartością, czyli relacją między treścią a jej wizualizacją – Magiczne pismo; współpraca z innym artystą plastykiem, zmiana programowa galerii, współudział w przedsięwzięciu artystycznym – Obiekty książkowe; realizacja swojej wizji za pomocą kamyków, szacunek do prywatności, rozbudzanie wyobraźni, trening wyobraźniowy – Ścieżka do tajemnicy; zaktywizowanie rodziców do zajęć z dziećmi, wspólne działania dzieci i rodziców – Zabawa z Asią – Kamienie.

Dla lit(h)olingwistki i lingwokulturolog, a równocześnie miłośniczki książek, której bliskie są nielingwistyczne stanowiska, na podstawie których wiadomo, iż

1. w procesie interpretacji tekstu kultury jako całości konieczne jest pojedyncze rozpatrywanie jego elementów składowych (każdego z osobna). Pozwala to na odczytanie informacji zapisanych nie tylko za pomocą tekstu, ale również informacji niejęzykowych (Mayenowa 2000: 159); 2. Godna uwagi publikacja to nie tylko treść, lecz także nienaganna forma [...], a także kompozycja graficzna (Klimek 2017: 195),

oraz lingwistyczne stanowiska przekonujące, że język

1. nie jest przypadkowym zlepkiem nazw i określeń – jest systemem, poprzez który poznajemy otaczający nas świat, a więc musi to być system pełny i precyzyjny (Pabisowa 2013); 2. Stanowi integralną część systemu poznawczego człowieka (Sławkowa 2013: 171); 3. Pełni w naszym życiu szczególną funkcję – jest interpretatorem rzeczywistości. W różnych formach językowych zostały utrwalone oceny, sądy, przekonania o świecie. Każdy człowiek, używając języka, nieświadomie odtwarza obraz rzeczywistości, jaki jego społeczeństwo w danym języku – także nieświadomie – „zapisało” (Mosiołek-Kłosińska 2003: 5),

w owej Józefowskiej odautorskiej werbalizacji / owych Józefowskich odautorskich opisach, cenne są natomiast „dane językowe”¹⁰ utrwalające specyfikę każdego z jego jednostkowych, unikatowych, książkowo-kamiennych dzieł.

¹⁰ Zdaniem Stanisława Gajdy „lingwistyka była i będzie nauką empiryczną. Nie może istnieć bez danych językowych, ale te dane to nie tylko fakty o charakterze zewnętrznym (materiał językowy), lecz także – jak w lingwistyce kognitywnej – struktury wiedzy. Cha-

„Dane” te współtworzą bowiem zbiór lingwistyczno-kulturowych wyróżników książek-kamieni „zrobionych” przez Eugeniusza Józefowskiego. W zbiór ów wpisują się m.in.: 1. różne określenia dotyczące wykorzystanych kamieni, jak: *kamień jako podłoże znaku, kształty kamieni – głowa, łódź, statek kosmiczny, kamienie z napisami, kamienie z tajemniczymi znakami, gładkie kamienie zbliżone kolorystycznie do kartek, sto kamieni, kamienie otoczaki, małe kamienie otoczaki, drobne kamienie otoczaki, pierwszych 21 kamieni, naturalna forma kamienia, kamienie umyte i suche, samodzielnie znalezione kamienie, kamienni aktorzy, teatr kamiennych aktorów, drzewo o kamiennych owocach, kamienny trójkąt, struktura układu kamieni odtwarzających napisany tekst*; 2. różne określenia desygnatów współtworzących książki-kamienie, jak: *taśma papierowa, kwadrat ograniczony taśmą papierową, tak jak czcionki na stronie książki, taśma introligatorska, faktura falista, pędzle i farby, akwarela, kolor szaroniebieski*; 3. określenia związane z „tradycyjną” książką, jak: *kilka-naście tekturowych kartek w kolorze szaroniebieskim, karty książki, karty książki podziurkowane w trzech punktach, okładki książki, tekst i ilustracje, fabuła książki*; 4. określenia czynności towarzyszących powstaniu konkretnych dzieł, jak: *zgrupować kamienie, wybór kamieni, wybór jednego kamienia, „nasylenie” kamieni, malowanie znaku na kamieniu, namalowanie na kamieniu znaku oka, realizacja obiektów plastycznych podczas wspólnych zabaw, urządzenie wycieczki z pędzlami i farbami na miejsce obfitujące w kamienie, przygotowanie notatki na temat wpływu kamienia na przebieg dnia, wpisanie swoich pomysłów, nazywanie kamieni*; 5. apelatywne określenia efektów tych działań: *obiekty plastyczne, obiekty przestrzenne, obiekty nawiązujące do formy książki, tekturowe pudełeczko z równomiernie zniszczonymi strzępami tkaniny uderzanej przez kamienie*; 6. chrematonimiczno-ideonimiczne miana jednostkowych artystycznych projektów, jak: *Kamienie, Kamienna książka, Kamienny zapis, Książka białego kamienia, Magiczne kamienie, Magiczne pismo, Obiekty książkowe, Ścieżka do tajemnicy*; 7. apelatywne określenia miejsc, w których dzieła te powstały, jak: *pracownia, realizacja obiektów przestrzennych w pracowni, marmurowa podłoga galerii, ceglana podłoga, grządka przy domu moich rodziców, parking samochodowy w Kazimierzu Dolnym*; 8. chrematonimiczno-ideonimiczne miana galerii eksponujących owe prace: *Galeria BWA „Mały Salon” – Wrocław, Galeria Foto medium Art – Wrocław, Galeria Sztuki Współczesnej – Opole, Ogólnopolski*

rakterystyka języka wymaga sięgnięcia do myślenia, odwołania do kontekstu społecznego i kulturowego. I na odwrót – w miarę pełna eksplikacja tych ostatnich nie jest możliwa bez przywołania języka” (Gajda 2005: 34).

*Ośrodek Sztuki dla Dzieci – Poznań, Galeria BWA – Zielona Góra; 9. konstrukcje werbalne wskazujące na indywidualny charakter aktu tworzenia, jak: *miejsce istotne dla mojego dojrzenia, realizacja obiektów przestrzennych w mojej pracowni, moje próby rozwiązań twórczych, ja skupilem się na podłodze, pomalowałem pierwszych 21 kamieni, rozpocząłem wcześniej ten zapis, podczas tych czynności starałem się nadać im podtekst znaczeniowy, treść, którą nazwałem właściwą, kamienie, które zauważyłem, tekst i ilustracje zakomponowałem, tekst napisany przeze mnie, zastosowane przeze mnie kryterium, zaproponowane przeze mnie zabawy planszowe*; 10. konstrukcje werbalne wskazujące na wspólnotowy charakter aktu tworzenia, jak: *nasze malarskie pomysły, rozmawialiśmy o pracach, wspólne budowanie przekazu wizualnego*; 11. konstrukcje werbalne o charakterze wartościująco-aksjologicznym, jak: *ogromny kamienny trójkąt, małe kamienne otoczaki – materiał świetnie integrujący się z podłożem, autentyczne „nasylenie” kamieni*; 12. sygnowany chrematonimem-ideonimem konkurs *Inna, nowa książka dla dziecka*; 13. wyróżnione hasłami – chrematonimami-ideonimami wspólne zabawy, jak: *Muzeum fantastycznych kamieni, Kamienny księgozbiór, Kamienne zoo*.*

Wszystkie one przekonują o tym, że „książka artystyczna wyznaczyła jednak dla książki inną przestrzeń swobodną i pełną wolności, przez to nieograniczoną, bo znajdującą się w nieustannym procesie – tak jak pojęcie i praktyka sztuki” (6)¹¹.

Pozwalają też na wysunięcie stwierdzenia, że jednostkowe i unikatowe zarazem książki-kamienie zielonogórskiego kreatora są reprezentatywne zarówno dla niejednorodnej, niejednoznacznie pojmowanej/ujmowanej *książki artystycznej* definiowanej jako

1. ‘książka nakładowa albo pojedynczy egzemplarz, który sam w sobie jest dziełem sztuki lub zawiera dominantę elementów artystycznych, np. ilustracji, oryginalnego desingu, typografii, artystycznych cech kunsztu drukarskiego czy intrologatorskiego’, jak również 2. ‘dzieło sztuki plastycznej inspirowane uniwersalną ideą książki, powstające wskutek swobodnego działania twórcy i jego artystycznej indywidualności, często zaskakujące oryginalnością formy oraz intelektualnego przekazu. Może materializować się w postaci grafiki,

¹¹ Według Jakuba Macieja Łubockiego „otwarte pozostaje pytanie o granicę między «tylko» pięknie wydaną książką tradycyjną a książką jako wypowiedzią artystyczną – książką artystyczną. [...] Kryterium autentyczności, które według Eugeniusza Józefowskiego (1999: 104) ogólnie oddziela plastykę od sztuki, odrzuca się dziś jako wyznacznik granicy między nimi, to jest udaną wypowiedzią plastyczną w ramach sztuki użytkowej i wypowiedzią artystyczną” (Łubocki 2022: 182).

obrazu, wydruku, rzeźby lub instalacji artystycznej. Często przyjmuje postać przedmiotu niedefiniowanego jednoznacznie, którego walory estetyczne i treściowe często odbierane są intuicyjnie lub wrażeniowo. Artyści uprawiający tę dziedzinę sztuk plastycznych świadomie rezygnują z koncepcji książki nakładowej traktowanej jako przedmiot użytkowy i towar księgarski. Tworzą rzeczy jednostkowe, niecodzienne, przeznaczone do subiektywnej percepcji' (*Encyklopedia książki* 2017, t. 2: 109–110) oraz 3. 'najczęściej unikatowe dzieło sztuki powstałe z inspiracji księgą i nawiązujące do jej formy, idei bądź historii. W przeciwieństwie do tradycyjnej książki pełni ono przede wszystkim funkcje estetyczne i rezygnuje z dominującej nad innymi składnikami projektu roli tekstu. Nośnikiem wartości artystycznej w tych realizacjach jest sama księga (jej struktura), rozumiana jako wyjątkowy przedmiot, autoteliczne dzieło sztuki, a nie znajdujące na jej kartach teksty i grafiki. Książki artystyczne funkcjonują poza obiegiem wydawniczym, a miejscem ich przechowywania są muzea [i galerie – K.W.] (Bernacki 2020: 173),

a równocześnie dla niejednorodnej, niejednoznacznie pojmowanej/ujmowanej *liberatury* / *książki liberackiej* / „*książki wolnej*” definiowanej jako

1. 'zjawisko z pogranicza literatury i komunikacji wizualnej, koncepcja, zgodna z którą tekst i materialna forma książki są jednością, a wszystkie elementy, w tym również niewerbalne, mogą być nośnikami znaczenia. W utworze liberackim [bowiem – K.W.] znacząca jest nie tylko warstwa słowna, ale także fizyczna przestrzeń i konstrukcja książki. [...] *Książka liberacka* nie tylko jest nośnikiem informacji, ale sama staje się przekazem. Widać w niej pewne nawiązania do książki artystycznej, książki-dzieła, a także edycji bibliofilskiej. Liberatura ma być nie tylko książką piękną, ale przede wszystkim książką znaczącą' <łac. *liber*- 'rodzaj, wolny, niezależny'> (*Encyklopedia książki* 2017, t. 2: 240–241), jak również 2. 'dzieła, w których nośnikiem znaczeń są zarówno tekst, jak i forma, postulujący ich odbiór jako integralnej i nierozdzielnej całości' oraz 3. 'zbiór utworów, w których następuje konsolidacja tekstu i strony wizualnej, i w których materialna strona książki staje się znacząca, słowo jest natomiast się budulcem, substancją nabierającą materialności, zyskującą właściwości architektonicznych, a przestrzeń fizyczna kart, jak i całego dzieła ewoluują w powierzchnię wnoszącą dodatkowe sensory' (por. Rybarczyk 2023: 1–5)¹².

¹² Agnieszka Rybarczyk zauważa, że „nie ma jednej, zgodnej definicji liberatury. [...] Termin «liberatura» tworzą dwie części słowne. Pierwsza z nich, łacińskie *liber*, konotuje kilka znaczeń – rzeczowniki księga, pismo, waga, oraz w terminologii intrologatorskiej ryza, jak również przymiotnik wolny. Częstka *tura* pochodzi natomiast z łacińskiego *turus*, oznaczającego kolejność, następstwo bądź greckiego *turnos* czyli obrót (por. Dawidek-Gryglicka 2012: 652). Dzieło liberackie staje się dziełem wolnym, przekraczającym granice między

BIBLIOGRAFIA

- Bazarnik K., 2010, *Liberatura czyli o powstawaniu gatunków (literackich)*, w: *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*, red. K. Bazarnik, Kraków, s. 158–172.
- Bernacki P., 2020, *Polska książka artystyczna po 1989 roku w perspektywie bibliologicznej*, Wrocław.
- Brookfield K., 1996, *Pismo*, przeł. K. Klein, Warszawa.
- Cavey Ch., 1993, *Klejnoty. Fakty i mity*, przeł. J. Olszowska, Warszawa.
- Dawidek-Grylicka M., 2012, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Kraków.
- Diringer D., 1972, *Alfabet, czyli klucz do dziejów ludzkości*, przeł. W. Hensel, Warszawa.
- Encyklopedia Biblii. Źródła, historia, tradycja*, 2000, red. J. Drane, przeł. M. Stopa, Warszawa.
- Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, 1999, red. K. Polański, Wrocław.
- Encyklopedia książki*, 2017, t. 1–2, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław.
- Gajda S., 2005, *Język – językoznawstwo – polonistyka*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1: *Literatura – wiedza o języku – wiedza o kulturze – polonistyka*, red. M. Czermińska, Kraków, s. 28–39.
- Ilustrowany słownik języka polskiego*, 2004, red. E. Sobol, Warszawa.
- Inny słownik języka polskiego*, 2000 t. 1–2, red. M. Bańko, Warszawa.
- Józefowski E., 1999, *Książka o książkach*, Zielona Góra.
- Klimek B., 2017, *Biograficzna książka albumowa „Jan Paweł II”. Dowody świętości jako tekst kultury popularyzujący postać papieża*, w: *Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, cz. I, red. E. Bednarczyk-Stefaniak, A. Seul, Zielona Góra, s. 193–200.

gatunkami i sztukami, oferującymi swobodę kolejności odbioru, wymykającym się ograniczeniom narzucanym przez kanon, krytyków, reguły. Ta możliwość wyboru przypisana zarówno twórcy, jak i odbiorcy, jest cechą integrującą liberaturę, pośród której możemy odnaleźć realizacje zróżnicowane pod względem mnogości zastosowanych form, rozwiązań typograficznych czy materiałów wykorzystywanych do stworzenia pojedynczych utworów. To wewnętrzne zróżnicowanie dzieł literackich ma jednak za każdym razem uzasadnienie w temacie, który współtworzy, i, do którego się odnosi, jest wynikiem daleko idących nawiązań do architektury (również architektury słowa) i zagadnień organizacji przestrzeni (również przestrzeni słowa), która, w rozumieniu liberatów, może mówić (Rybarczyk 2023: 1–5); Katarzyna Bazarnik ustala natomiast natomiast cechy, którymi charakteryzują się teksty literackie. Wśród nich znalazły się: użycie niewerbalnych i typograficznych środków wyrazu, przestrzenna organizacja tekstu, ikoniczność, materialność, specyfika medium oraz interaktywność i ergodyczność (por. Bazarnik 2010: 160–161).

- Ilustrowany słownik języka polskiego*, 2004, red. E. Sobol, Warszawa.
- Inny słownik języka polskiego PWN*, 2000, t. 1–2, red. M. Bańko, Warszawa.
- Kopaliński W., 1994, *Opowieści o rzeczach powszednich*, Warszawa.
- Kopaliński W., 1987, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Łubocki J.M., 2022, *Sztuka wydawnicza – czym jest i jak ją rozumieć? Prolegomena do podstaw koncepcyjnych kolekcjonerstwa sztuki wydawniczej we Wrocławiu*, „Roczniki Biblioteczne”, 66, s. 175–212.
- Mayenowa R., 2000, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław.
- Migoń K., 1984, *Nauka o książce. Zarys problematyki*, Wrocław.
- Mosiołek-Kłosińska K., 2003, *Wstęp*, w: Masłowska D., Masłowski W., *Przysłowia polskie i obce od A do Z*, Warszawa, s. 5–23.
- O książce*, 1987, red. J. Majerowa, ułożyli K. Chorzevska et al., Wrocław.
- Pabisowa I., 2013, *Recenzja książki Katarzyny Węgorowskiej „Kamienie i klejnoty w języku, kulturze, sztuce”*. Warszawa – Zielona Góra 2012, (Warszawa, 22 marca 2013 roku) – maszynopis.
- Rybarczyk A., 2023, *Struktura, integralność i ewolucyjny status literatury: na przykładzie kolekcji specjalnej w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu (2011–2022)* – maszynopis referatu wygłoszonego 23 listopada 2023 roku w Instytucie Nauk o Informacji i Mediach Uniwersytetu Wrocławskiego podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej: *Pod prąd. Publikowanie między niszą a mainstreamem*.
- Sławkowa E., 2013, *Tekst literacki. Propozycja „lektury językoznawczej”*, „Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze 2011”, red. M. Hawrysz, M. Uździcka, Zielona Góra, s. 169–190.
- Słownik języka polskiego*, 1988–1989, t. 1–3, red. M. Szymczak, Warszawa.
- Słownik wiedzy o kulturze*, 2009, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, 2000, t. 1–2, red. B. Dunaj, Warszawa.
- Słownik wyrazów obcych. Wydanie nowe*, 1996, red. E. Sobol, Warszawa.
- Sobolewski R., 2005, *Metaksiążka. Książka artystyczna jako hermeneutyka książki*, „Estetyka i Krytyka”, 7/8, s. 118–143.
- Symes R.F., Harding R.R., 1993, *Kamienie szlachetne*, przeł. M. Michalski, Warszawa.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, 2003, t. 1–4, red. S. Dubisz, Warszawa.
- Węgorowska K., 2012, *Kamienie i klejnoty w języku, kulturze, sztuce*, Warszawa–Zielona Góra.
- Węgorowska K., 2019, *Od Gorgony do Kolberga. Świat koralu / koralowców w polszczyźnie. Rzecz lit(h)olingwistyczno-kulturologiczna*, Zielona Góra.
- Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Źmigrodzki (online: www.wsjp.pl).

BOOKS-STONES VERBALISED
IN THE STUDY BY EUGENE JOZEFOWSKY *BOOK ON BOOKS*

Summary

A book and a stone are designators that have been present in the history of mankind for centuries. The relationship between them has been recorded, among other things, in interdisciplinary studies devoted to the richness and diversity of stones. This relationship is also demonstrated by exquisite bindings, as well as by the covers of ancient and modern books that are inlaid with precious and semi-precious stones. The purpose of this study, however, is to answer the question: how are books and the stones that co-create or form them perceived by the artist who is the author of such individual, unique book-stone publications? The subject of this study, however, is the verbal distinctions of "stone" art books recorded in Eugeniusz Jozefowski's autothematic-monographic study *Book on Books*, in which he pays tribute to the stone and stone-inspired books created by him. This is because in the study, which is the subject of lith(h)olinguistic-linguocultural research, the "linguistic data" which highlight the uniqueness of E. Jozefowski's art books are of great importance. The applied linguistic-culturological method, in turn, makes it possible to expose the linguistic testimonies which verbalise the peculiarities of Jozefowski's books, the primary component of which is stone. What is also important in this study are chrematonim-ideonyms represented by onimic signatures – titles of individual literary and artistic works. The combination of words and stones, as a result, makes the authorial proposals of the Zielona Góra playwright fit into the current contemporary literature and art book.

Keywords: book, stone, verbalisation, art book, literature