

## Widok. Theories and Practices of Visual Culture

**tytuł:**

zanikający dźwięk / pulsowanie / partytura rytuału

**autorka:**

Joanna Mąkowska

**źródło:**

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2026 nr 44

**odsyłacz:**

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/44-wiedzmy-wiedza/zanikajacy-dzwiek>

**wydawca:**

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

**afiliacja:**

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

**słowa kluczowe:**

poezja; wizualność; ruch; Ariana Reines; Dorothea Lasky; CAConrad; Lucía Hinojosa Gaxiolae; video

**streszczenie:**

Esej towarzyszy prezentacji prac feministycznej grupy artystycznej Hilma's Ghost. Autorka bada punkty styku poezji i mediów cyfrowych w adaptacjach wideo wierszy Ariany Reines, Dorothei Lasky, CAConrad i Lucii Hinojosa Gaxioli. Mąkowska bada, w jaki sposób poezja wykracza poza tekst zapisany na stronie – przechodząc od materialności językowej i konkretnych układów przestrzennych do dynamicznych konstelacji cyfrowych, które odtwarzają doświadczenia czasu i pamięci. Twierdzi, że te „wiersze zamienione w video” nie tylko przedstawiają ruch; badają one „przeptywy i tarcia” między tym, co materialne, duchowe i nadprzyrodzone. Przenosząc słowa do przestrzeni cyfrowej, Hilma's Ghost podkreśla, w jaki sposób poezja funkcjonuje jako siła transformacyjna, która może poruszyć czytelnika intelektualnie, emocjonalnie i politycznie.

**Joanna Lilia Mąkowska** – Adiunktka na Katedrze Literatury Amerykańskiej Uniwersytetu Warszawskiego, tłumaczka i krytyczka literacka. Jej prace ukazały się m.in. w czasopiśmie „Modernism/modernity”, „Arizona Quarterly”, „Women's Studies” oraz „James Baldwin Review”. Obecnie pracuje nad książką poświęconą poetyce dokumentalnej w kontekście teorii assemblage'u i literatury protestacyjnej. Przetłumaczyła na język polski tomik Natalie Diaz Postcolonial Love Poem, za który była nominowana do Nagrody Ossolineum, oraz książkę Claudii Rankine Citizen: An American Lyric. Była stypendystką Fulbrighta na Uniwersytecie Stanowym Nowego Jorku w Buffalo oraz stypendystką podoktorancką na Uniwersytecie Duquesne. Otrzymała również granty i stypendia od Narodowego Centrum Nauki oraz Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

## zanikający dźwięk / pulsowanie / partytura rytuału

Jak poezja może poruszać? Ruch jest nieodłącznym elementem formy poetyckiej. Poezja wizualna i konkretna potrafi wprawiać słowa w ruch poprzez ich przestrzenne rozmieszczenie na stronie; dźwiękowa porusza poprzez wokalizację i wykonanie, napędzana rytmem, oddechem lub hałasem. Niektóre wiersze przedstawiają lub odtwarzają różne formy ruchu, wykorzystując materialność języka, inne zatrzymują ruch, utrwalając obraz na stronie. Ruch może też mieć miejsce poza kartką papieru. Pomyślmy o niezliczonych sposobach, w jakie wiersz może nas poruszyć – intelektualnie, emocjonalnie czy politycznie.

Wiersze Ariany Reines, Dorothei Lasky, CAConrad i Lucii Hinojosa Gaxioli poruszają się w jeszcze inny sposób. Feministyczna grupa artystyczna Hilma's Ghost przekształciła każdy z tych wierszy w film. Słowa migrują w przestrzeni, tworząc dynamiczne konstelacje. Utwory te, choć różnią się stylem, przekształcone w filmy skupiają się na doświadczeniu czasu i funkcjonowaniu pamięci. Podobnie jak prace Hilma's Ghost, badają również przepływy i tarcia między tym, co materialne, duchowe i nadprzyrodzone.

### *Róża jest wężem*

Tekst Dorothei Lasky pochodzi z eseju lirycznego *Time, the Rose, and the Moon*, będącego częścią jej zbioru z 2025 roku *Memory*, który stanowi hołd dla multimedialnego dzieła Bernadette Mayer o tym samym tytule. Podobnie jak konceptualny „emocjonalny projekt badawczy” Mayer, utwór Lasky bada relację poetki z czasem i pamięcią. Sednem jej poszukiwań jest Uroboros, starożytny wąż pożerający własny ogon, symbolizujący wieczny cykl zniszczenia i odrodzenia. Powracający obraz węża, do którego się odwołuje, ilustruje ideę czasu jako nieliniowego, „wyginającego się i zwijającego wokół siebie. Gdzie przeszłość jest w przyszłości. Albo że przyszłość

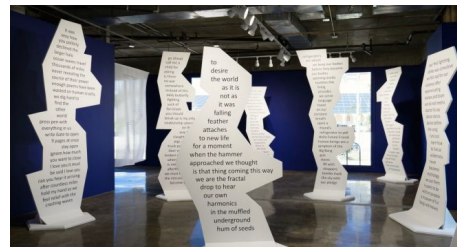
istnieje w nas teraz”.

Do adaptacji dzieła Lasky kolektyw Hilma's Ghost wybrał tylko jeden fragment: „Róża jest wężem. Istnieje róża znikąd i wąż znikąd. Ale nigdy ich nie dotkniemy, tak jak nigdy nie dotkniemy piasku księżycy”. Wizualna organizacja tekstu podąża za logiką poezji konkretnej, gdzie tekst przybiera kształt przedmiotu, o którym mówi. Wideo przedstawia poruszające się i częściowo nakładające na siebie koła, które przywodzą na myśl Uroborosa, ale funkcjonują jednocześnie jako wąż i róża. Przez trzydzieści sekund linie stopniowo pojawiają się i rozwijają, mnożą się i cofają głębiej w przestrzeń, stają się coraz słabiej widoczne, zamazane i nieczytelne, w miarę jak rozpraszają się w czasie. Łącząc koncepcje róży jako poezji i węża jako czasu, wideo odtwarza ruch obecny w utworze Lasky: dzianie się, gdzie wiersze przekształcają się w wydarzenia.

*każda nić  
dodana do  
krosna była  
chwilą  
życia tkaczki  
końcu  
świata jak  
trafiłeś  
do mojej wyobraźni*

Wiersz CAConrad pochodzi z ich najnowszego tomiku *First Light* z 2024 roku. CAConrad pracuje na styku literatury i sztuki, często prezentuje swoje wiersze jako obiekty artystyczne. Niektóre z nich przekształcono w drewniane rzeźby – ich kształty wyznaczone są przez przerzutnie i krótkie wersy.

CAConrad zainicjowali (Soma)tomic Poetry Rituals, czyli rytuały



CAConrad: *500 Places at Once*  
, Museum of Contemporary Art Tuscon,  
13.09.2024–16.02.2025  
Źródło

poezji (soma)tycznej. Mają one na celu kultywowanie tego, co nazywają „skrajną terażniejszością” – stanem całkowitego zanurzenia, który zakotwicza człowieka w chwili obecnej. Dla CAConrad działania te są formą rekonstrukcji ukształtowanej w dzieciństwie relacji z czasem. Ich rodzice byli robotnikami w fabryce i szukali mentalnej ucieczki od trudów i rutyny pracy, odwracając uwagę od tu i teraz, dlatego CAConrad przyswoili sobie podobny mechanizm przetrwania. (Soma)tyczne rytuały poetyckie pomogły im stopniowo przełamać ten schemat poprzez naukę całkowitego skupienia na tym, co znajduje się bezpośrednio przed nimi, zamieniając proces tworzenia sztuki w ugruntowane doświadczenie terażniejszości. Ich wiersz przywołuje obraz tego, jak materia ludzkiego życia utkana jest z terażniejszych i nieuchronnie przemijających chwil. Obraz krosna łączy to, co materialne, z tym, co transcendentne. Umocowuje „nić życia” w fizycznej rzeczywistości pracy manualnej, a jednocześnie przywołuje Mojry, czyli greckie boginie losu, które przędą i przecinają nici przeznaczenia. Hilma’s Ghost rozszerza ten obraz na sferę cyfrową, gdzie technologia wprowadza je w ruch. Podobnie jak ułożone na stronie wersy, pionowy i poziomy ruch wideo naśladuje szybką pracę krosna, sprawiając, że doświadcza się wiersza jako przyspieszonego przejścia przez czas.

*Niejasna przyszłość nawet teraz  
Przechodząca wszelkie przewidywania  
Kiedy piszę ciebie*

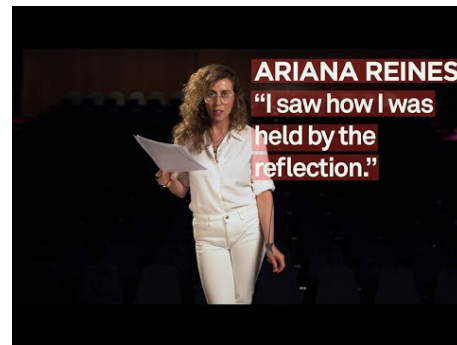
Wiersz Ariany Reines zatytułowany *Tenth Body* (dziesiąte ciało) pochodzi z tomiku *A Sand Book* z 2020 roku. W tym zbiorze „piasek” – zarówno jako substancja fizyczna, jak i słowo – służy do nakreślenia różnych kryzysów i katastrof, w tym strzelaniny w szkole podstawowej Sandy Hook oraz huraganu Sandy. Reines, podobnie jak inne poetki zaproszone przez Hilma’s Ghost, również łączy w konstelację to, co materialne i metafizyczne, skupiając się nie tylko na przepływach i powiązaniach, lecz także na tarcjach i napięciach. Eksploruje ciało zanurzone w kapitalistycznych relacjach władzy, a jednocześnie poszukuje połączenia z mistycyzmem lub jakąś niewysłowioną siłą. Jak stwierdziła w innym miejscu: „Coś wyraża się przeze mnie”. Dla Reines jest to również poszukiwanie oparcia, ruch przeciwko siłom zniszczenia, choć proces ten jest również pełen bólu. Wideo zawiera tylko cztery ostatnie wersy wiersza:

*Jak to, co mieni się u mojej podstawy  
 Niejasna przyszłość nawet teraz  
 Przechodząca wszelkie przewidywania  
 Kiedy piszę ciębie.*

Artystki zakłócają jednak chronologię, układając te wersy w odwrotnej kolejności. Zostajemy wrzucone w moment pisania, w „Kiedy piszę ciębie”, które jest zakończeniem wiersza. Gdy odległość przestrzenna między wersami stopniowo się zwiększa, stajemy się świadkiniami procesu pisania, który płynie i zmienia poczucie czasu.

*Niewidzialne diagramy to również dialogi*

Moje zainteresowanie wzbudziły dwie recenzje dwujęzycznego tomiku Lucii Hinojosa Gaxioli zatytułowanego *The Telaraña Circuit*



Ariana Reines czyta fragmenty tomiku *A Sand Book*

(2023), ponieważ obie kładą nacisk na ruch. Mónica de la Torre wzywa nas, byśmy „wkroczyły do książki i zsynchronizowały swój oddech z rytmem jej nieustannego ruchu”, podczas gdy Carolina Ebeid zauważa, że poezja Gaxioli „porusza się po stronie jak zwierzę wkraczające na cudzy teren / przemieniające język”. Rzeczywiście, jej twórczość ma charakter nomadyczny, krąży pomiędzy językami, formami, mediami i czasowościami. Ten ruch jest zakorzeniony w archeologii jako metodzie odkrywania zarówno materialnej, jak i kulturowej pamięci. W eksploracyjnej poetyce Gaxioli obecny jest również element osobisty: podąża ona śladami swojej ciotki, która pracowała jako archeolożka. Książkę można porównać do stanowiska archeologicznego, na którym teksty, materiały archiwalne, glify i kadry z performansów łączą się i oddziałują na siebie nawzajem, tworząc obszerny asamblaż. Z drugiej strony czas wyłania się jako palimpsest. Adaptacja wideo Hilma's Ghost zawiera następujący fragment:

*zanikający dźwięk / pulsowanie / rytualna partytura*

*niewidziane diagramy to również dialogi / staccata / archiwa psychiki*

Wideo podkreśla strukturę widocznego na pierwszym planie palimpsestu, podczas gdy tekst w tle rozchodzi się w różnych kierunkach. Kolejne fragmenty tekstu stopniowo się rozjaśniają, tworząc pulsujący, migoczący ruch. Dzięki temu możemy sobie wyobrazić, jak porusza się archiwum.

