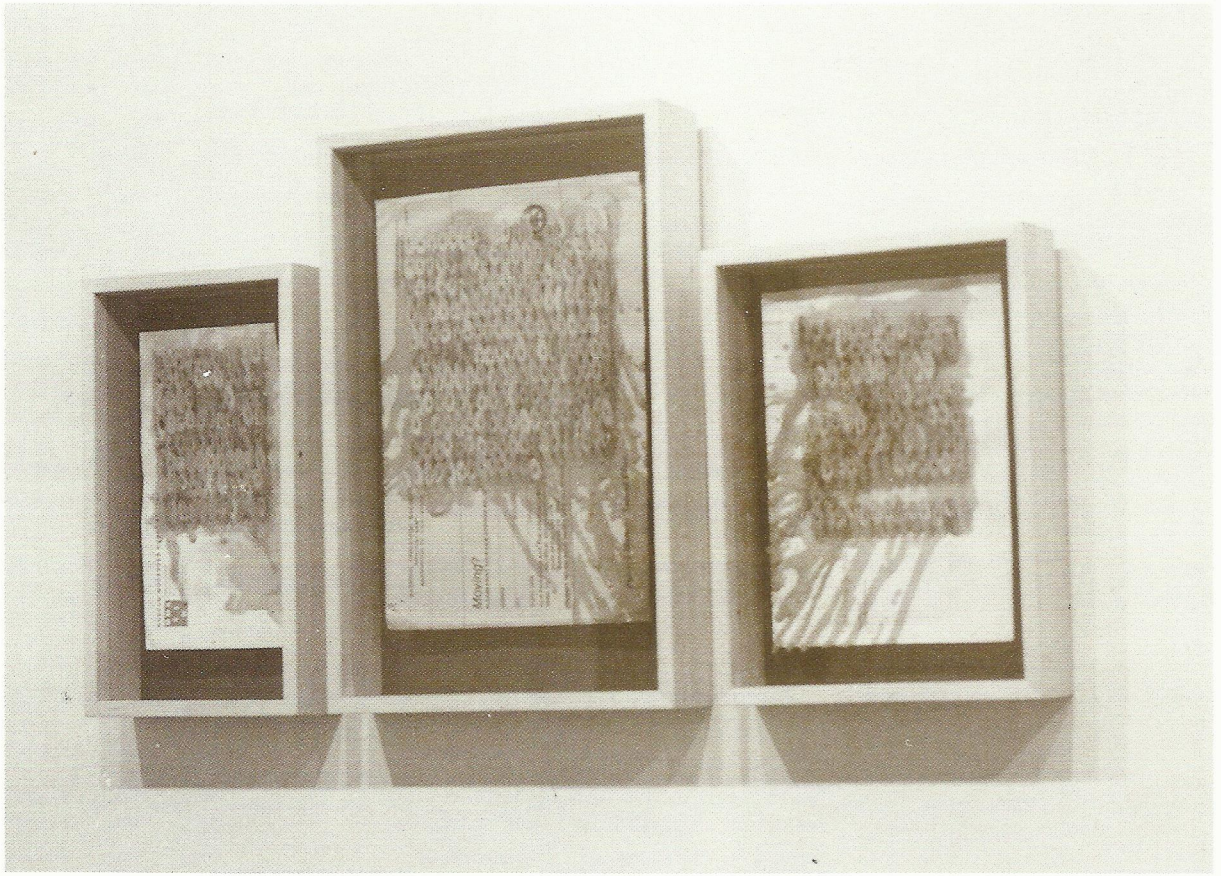


SZEWczyk

ANDRZEJ SZEWCZYK
CALAMUM
IN MENTE
TINQUEBAT



TADEUSZ SŁAWEK

BEZ

Teksty Pistacjowe

Andrzeja Szewczyka

1.

Kiedy na zewnątrz szalała zima, wewnątrz niemiecki fajansowy piec promieniował (dosłownie) ciepłem i (przenośnie) światłem umożliwiając powstanie nowej filozofii. [Kartezjusz].

Przebywałem naówczas w Niemczech, dokąd udałem się z okazji wojen jeszcze tam trwających; w drodze powrotnej do armii z koronacji cesarza zatrzymała mnie rozpoczynająca się zima na kwaterze, gdzie żadne towarzystwo nie rozpraszało moich myśli (...) i gdzie spędzałem całe dni samotnie w ogrzewanej komorze mając dość wolnego czasu na rozmyślanie. [Rozprawa o metodzie].

Trudność polega na odróżnieniu tego, co pozorne (zewnątrzne) od prawdziwej intencji, miny od serca, gestu od myśli. Kiedy ambitny uzurpator ostrzega, iż w mowie człowieka „prawie nigdy nie drga jego serce”, filozofuje na temat prawdy będącej hazardem, stawianiem na pewien los bez gwarancji powodzenia, bowiem nigdy nie wiadomo, czy rzeczywistość będzie rządzić się prawami pozoru czy intencji. [Szekspir, *Ryszard III*].

Co więcej, ów pozór, zewnętrzny tok wydarzeń, a także rządzących nimi „żelaznych” praw (takich jak na przykład „przyczynowość”, czy „podmiotowość”) owa jedyna dostępna nam postać prawdy, może okazać się niezwykle produktywnym i żywotnym błędem, błędem tej najbardziej ludzkiej postaci prawdy, która może istnieć jedynie jako „pomyłka”. [Nietzsche].

Kategorie są „prawdami” tylko w tym znaczeniu, że są dla nas warunkami życia... Charakter świata stającego się nie daje się sformułować, jest „fałszywy”, „sprzeczny z sobą”. [Wola mocy].

Ten „błąd” zewnętrznego świata, naszych czynności jest dowodem „prawdy” naszego zdrowia, bowiem tylko za pośrednictwem powoływanych do życia obrazów, symboli, działań możemy próbować dotrzeć do wnętrza, do istoty, do tego, co do uzewnętrznionego znaku powinno odnosić się z rezerwą, jeśli nie z niechęcią. „(O)błędny” sen pełen przesunięć i kondensacji, pełen „nieprawdy” i „odpadów” z życia codziennego przybliży nam ukryty tekst „ja”. [Blake, Freud].

...marzenie senne nie jest właściwe, zastępuje ono tylko w zniekształconej postaci inną treść i pomóc ma nam, przez wywołanie innych twórców zastępczych, zbliżyć się do właściwej treści marzenia sennego, uświadomić jego nieświadome jądro. [Wstęp do psychoanalizy].

Przywołaliśmy te przykłady, by wskazać na podstawowe znaczenie filozoficzne, psychologiczne, hermeneutyczne opozycji wewnątrz/zewnątrz w refleksji humanistycznej. Wspomnijmy jeszcze o Gastonie Bachelardzie, wielkim marzycielu przestrzeni i jego *Poetyce przestrzeni* porządkowanej analizami obrazów wnętrza i zewnątrz.

A jednak chcemy powiedzieć, iż pojęć tych będziemy używać tylko w cudzymowie, tylko w „zawieszeniu”, bowiem nie

można już przeprowadzić ścisłej demarkacji między nimi i to, co pozostało ludzkiej myśli to eksploracja obszaru „między” (przypomnijmy niezwykle w swej sile wyrazu tekst Stanisława Dróżdża o tym właśnie tytule wystawiany kilka lat temu w Galerii Foksal) „wnętrzem” a „zewnątrzem”. Tradycyjnie opozycja ta wyznaczała różnicę między tym, co „zewnątrzne”, a więc pozorne, wtórne, podejrzane co do prawdziwości, kryjące jako znak właściwy przekaz utrwalony głęboko „wewnątrz”, gdyż to właśnie „wewnątrz” konotowało prawdę, istotę, intencję, obecność, treść niezależną od semiotycznych ograniczeń.

Innymi słowy, chodzi o różnicę między łupiną a orzechem, łuską i jądrem, o suchą i jałową powłokę skrywającą życiodajny olej, o gładką i nieprzystępną korę, spod której trysnąć może eteryczna terpentyna. Wonny olejek do namaszczenia ciała lub balsamowania. Chodzi o namiętność i śmierć. Jednym słowem, chodzi o pistację.

Pistacja terpentynowa (pistacja terebinthus), drzewo do 9 m wysokości (...), drewno ma twarde, przez nacięcie kory otrzymuje się pachnącą terpentynę, zwaną chios, zawierającą do 14% olejku eterycznego i znaczną ilość żywicy. Pistacja właściwa (pistacja vera), drzewo do 7 m wysokości; owoce owalne (...), nasiona zwane orzeszkami pistacjowymi są smaczne, słodkie, tłuste (50-60% tłuszczu).

2.

Łupina orzecha jest podwójnie figurą „zewnątrza”. Primo dlatego, iż ochrania jądro i trzeba ją zgnieść, by dostać się do owocu (tyle botanika). Secundo, bowiem w momencie w którym pojawi się przytwierdzona do kartki papieru w towarzystwie innych łupin zostaje użyta jako „litera” współtworząca pewien tekst.

Nie sposób więc oddzielić funkcji łupiny od roli „osłony”, „futeraku” chroniącego „prawdę” owocu i „znaczenie” tekstu (przypomnijmy, że dla Dantego tekst otoczony był aż czterema warstwami, spod których kolejno wyłaniały się znaczenia: dosłowne, alegoryczne, moralne i anagogeniczne lub duchowe). Skorupa orzecha i skorupa litery mówią; jesteśmy znakiem, śladem, którym należy się udać po to, by dotrzeć do tego, co prawdziwe (znaczenie) lub smaczne i pożywne (owoc). W tym sensie nienaruszona łupina, jak książka zamknięta między okładkami jest figurą obietnicy i nadziei. Zielony kolor pistacji.

3.

Ale niewątpliwie mamy do czynienia z lekcją cierpienia: to, co „wewnątrz” stanie się dostępne dopiero wtedy, kiedy czytelnik przystąpi do „rozłamywania” litery tekstu, do wydzierania jej sekretów drogą interpretacji, kiedy konsument zmiażdży w dłoni tego, że stanowią wzorzec doskonałego zamknięcia, pełnej krągłości (okrągły brzuch łupiny orzecha, okrągły brzuszek „a” albo „b” – wizerunki ciężarności, z których ukrycia wyjdzie na światło dnia płód, „owoc żywota”), są przecież skażone niedoskonałością, są niepełne, oddalone od idealnej obecności prawdy. Tym, co wnosi ów element niepełności jest „szew”, spoiwo łączące dwie połówki orzecha, błona zamykająca dojście do istoty rzeczy, hymen zarazem dzielący i łączący signifiant i signifié znaku. Spoiwo to jest jak gdyby śladem w śladzie, sygnalizuje, iż pełnia znaku jest rzekoma i może być pełnią tylko dlatego, że zapisano w niej konieczność zniszczenia, rozpadu na (co najmniej) dwie części, że jeżeli skorupa może zrealizować swoje powołanie do objawienia „wnętrza” to tylko dlatego, że ścieg łączący jej dwie półkule przyzywa „zewnątrzną”, brutalną, barbarzyńską siłę, która objawi to, co idealne, cywilizowane, prawdziwie i subtelne. Cywilizacja orzecha i litery są możliwie tylko dzięki hordom barbarzyńców stojących pod ich murami.

4.

O czym mówi pismo łupiny / jaki jest owoc łupiny pisma?

Patrz na nas puste skorupy, z których wyłuskano jądro; długie rzędy liter „bez znaczenia”. Nie dajmy się nabrać na pozorną łatwość tego stwierdzenia, które nie może powiedzieć tego, co chciałoby oznajmić – a mianowicie, że istotnie jego treść nie istnieje, że przemawia do nas z semiotycznego raju znaku wyzwolonego od wszystkich więzów znaczenia. Ale może to oznajmić tylko w ten sposób, iż staje się zagadką, czyli wtedy, gdy daje do myślenia, gdy sugeruje znaczenie: łupiny przyklejone do papieru w pewnym porządku nasuwającym oczywiste skojarzenia z pismem mogą być „bez znaczenia” jedynie kokieteryjnie.

Każda zmiana w położeniu przedmiotów wytrącająca je z codziennej rutyny odwraca ład naszego myślenia: w codziennej praktyce życiowej przedmioty dlatego są „bez znaczenia”, iż znajdują się w położeniu, w którym bez reszty realizują swoje „znaczenie”. Łupiny orzecha wypełniają doskonale swoje znaczenie wtedy, gdy otaczają owoc (są „bez znaczenia”, bowiem to jądro stanowi istotę przedmiotu zwanego „orzechem”), lub gdy leżą w koszu na śmieci (i tu są „bez znaczenia”, bowiem ich „znaczeniem” jest znaleźć się w tym miejscu po wypełnieniu swojej roli). Przedmiot

jest „bez znaczenia”, gdyż już „oznaczył” swoje, zużył się, „prze-znaczył”, czyli nie jest już zdolny do dalszego „znaczenia” (tak jak mówimy, iż ktoś się „prze-pracował”, a zatem nie jest zdolny do dalszego wysiłku).

Gdy przedmiot umieścić nie tam, gdzie realizuje się jego „znaczenie” (np. gdy przykleić do papieru skorupy orzechów), wtedy dokonuje się proces odwrotny: przedmiot jest „bez znaczenia” dlatego, że nagle zaczyna „znaczyć” (tzn. zauważamy jego niecodziennność, która staje się zagadką), że dopiero przybliża się do „znaczenia”, że jego „znaczenie” dopiero świta, że jest pewnym „nie-do-znaczeniem”.

Podobnie w procesie interpretacji słowa stają się tym ważniejsze, im bardziej gaśnie ich rutynowe „znaczenie”, im bardziej stają się „bez znaczenia”, bowiem tylko z tego miejsca, z rozerwanej łuski, z której wyrwano owoc, możemy ruszyć w stronę „znaczenia”, zabierając z sobą siły, które przy najbliższej okazji znów „spustoszą” je i „splądrują”.

Tak więc to, że łupiny są „bez znaczenia” nie oznacza bynajmniej, iż wyzwolone zostały z władzy semantyki, lecz że ich „znaczenie” ma swoje źródło w braku, w absencji, w spustoszeniu; „znaczenie” ich pojawia się wtedy, gdy zostały „zużyte” i „spustoszone”, bowiem „znaczenie” nie jest wynikiem Pełni, lecz fragmentaryczności, nie jest doskonałe, lecz „ułamne” (w podwójnym sensie: „fragmentaryczne” i „kalekie”), nie przemawia z pałacu, lecz z ruiny, nie z drzewa (np. pistacjowego), lecz z kosza z odpadkami (gdzie wrzuca się łupiny). Eva Hesse.

Jak osiągnąć coś nie osiągając niczego? jak tworzyć coś, nie tworząc? Wszystko się w tym zawiera. Nie chodzi o to, co nowe, ale o to, co jeszcze nie poznane, nie pomyślane, nie widziane, nie dotknięte, czego faktycznie nie ma, i to właśnie jest. [Katalog wystawy, jesień 1969].

„Znaczenie” bierze się więc z miejsca „bez znaczenia”; „znaczenie” (nieuchronnie musimy wziąć to słowo w cudzysłów, który jest otaczającą je skorupą) jest „znaczeniem bez” – tzn. tym, co dzieje się wtedy, kiedy dostrzegamy pustkę, lukę, otwarte miejsce, miejsce „bez” (jądra, owocu, znaczenia).

Niełatwa to prawda, bowiem „znaczenie” chciałoby należeć do Pełni i Doskonałości, a tymczasem w ostatecznych analizach Szewczyka należy do przestrzeni „bez”. „Bez” (czyli pusta łupina, np. po pistacji) jest złym snem „znaczenia”, który zawsze musi się ziścić, bowiem inaczej „znaczenie” nie byłoby w ogóle możliwe. [Hamlet].

Można by mnie zamknąć w łupanie orzecha, a czułbym się królem niezmiernych obszarów, gdybym tylko nie miał złych snów. [Akt. II, sc. 2].

W ostatecznej analizie musimy zmodyfikować naszą poprzednią konkluzję: cywilizacja orzecha i litery możliwe są dlatego, że broniąc się przed barbarzyńcami nie zauważają tego, że już dawno zostały przez nich podbite.

5.

Pistacjowa lekcja tego, co monstrualne, „Znaczenie”, jako to, co zostało „po” (pusta łupina) i to, co jest „przed” (to z tej pustki powstanie „znaczenie”). Owo, który wyrwano z „żywota” tak, iż żyje teraz „ułamny”, wydobyty stamtąd przedwcześnie (istnieje, choć dopiero będzie, dopiero się uformuje, a na razie jest „niczym”), pokazujący swój garb jak skorupę orzecha. „Znaczenie” nie jest piękne i „gładkie” (przypomnijmy, że w dawnej polszczyźnie przymiotniki te były synonimami), lecz kalekie i pofałdowane. Pismo ma zawsze brzydki „charakter”. W tym sensie łupiny pistacji uzmysławiają nam dylemat każdego pisma i każdej litery, pozornie gładkiej, w istocie zaś o tyle ważnej, o ile kryje w sobie pęknięcia i szczeliny, wypukłości i wklęsłości.

6.

„Znaczenie bez”: nie możemy przejść nad nim do porządku dziennego, bowiem sam ów „porządek” nie zakorzenia się w niczym innymi jak właśnie w owej przestrzeni „bez”. Jakikolwiek „znaczenie” nie nadawaliibyśmy rzeczywistości nie zmienia to faktu, że zawsze powstaje ono w pustej skorupie świata (litery) orzecha, z której „znaczenie” zostało wyrwane pozostawiając za sobą „nic”. Ale „znaczenie” jest jednak (mimo wszystko) możliwe dlatego; że nie znika „bez śladu”, że zostawia po sobie okruc, pozostałość, szczątek, który nie jest „odpadkiem”, lecz czymś niezmiernie ważnym – jest „niczym”. „Niczym”, które patrzy na nas z wydrążonej jamy orzecha, „niczym”, od którego wszystko się zaczyna. Możemy rozumieć owo „nic” dosłownie (tzn. tak jakby było całkowitą absencją wszelkiego słowa, które

znikło bez śladu) i wtedy padniemy ofiarą własnych złudzeń człowieka, który orzecha „niczym”, od którego wszystko się zaczyna. Możemy rozumieć owo „nic” dosłownie (tzn. tak jakby było całkowitą absencją wszelkiego słowa, które znikło bez śladu) i wtedy padniemy ofiarą własnych złudzeń człowieka, który myśli, że słowa „znaczą” bowiem są „pełne” „znaczenia”.

Ale możemy pojmować „nic” jako odejście wszelkiego „znaczenia” dokonujące się w taki sposób, iż pozostawia po sobie liczne ślady, poszczególne litery pozornie „bez sensu”, które pozostaną tak długo „bez sensu” dopóki nie podejmiemy wysiłku zrozumienia sensu BEZ. Te dwa spojrzenia najładarniej ujął Szekspir, którego *Król Lear* jest wielkim traktatem o „nic”.

Król Lear: Cóż więc rzecz możesz, by dostać część znacznieszą niż twe siostry.

Kordelina: Nic, panie.

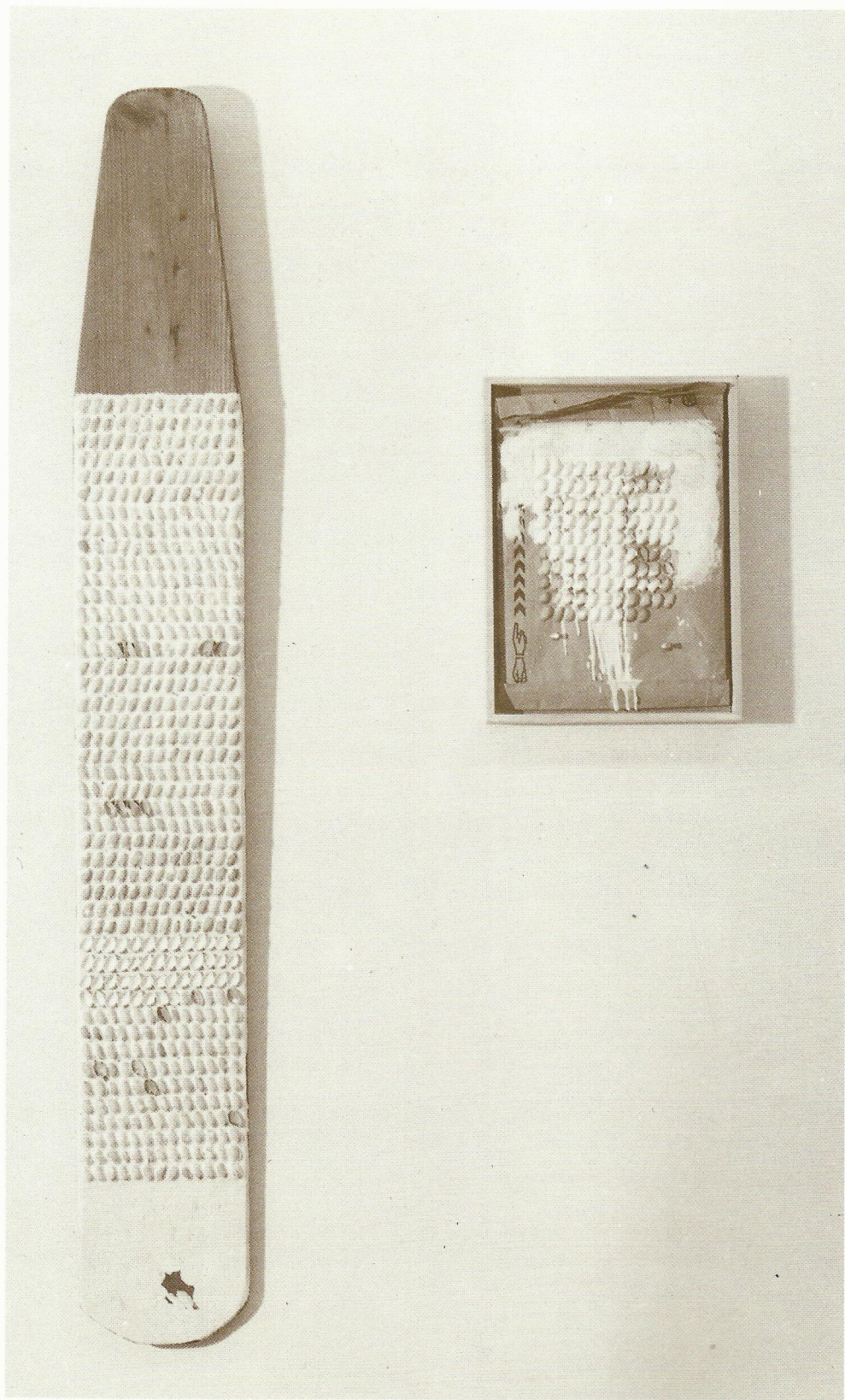
Lear: Nic?

Kordelina: Nic. Lear: Nic więc nie będzie z niczego.

[Akt I, sc. 1].

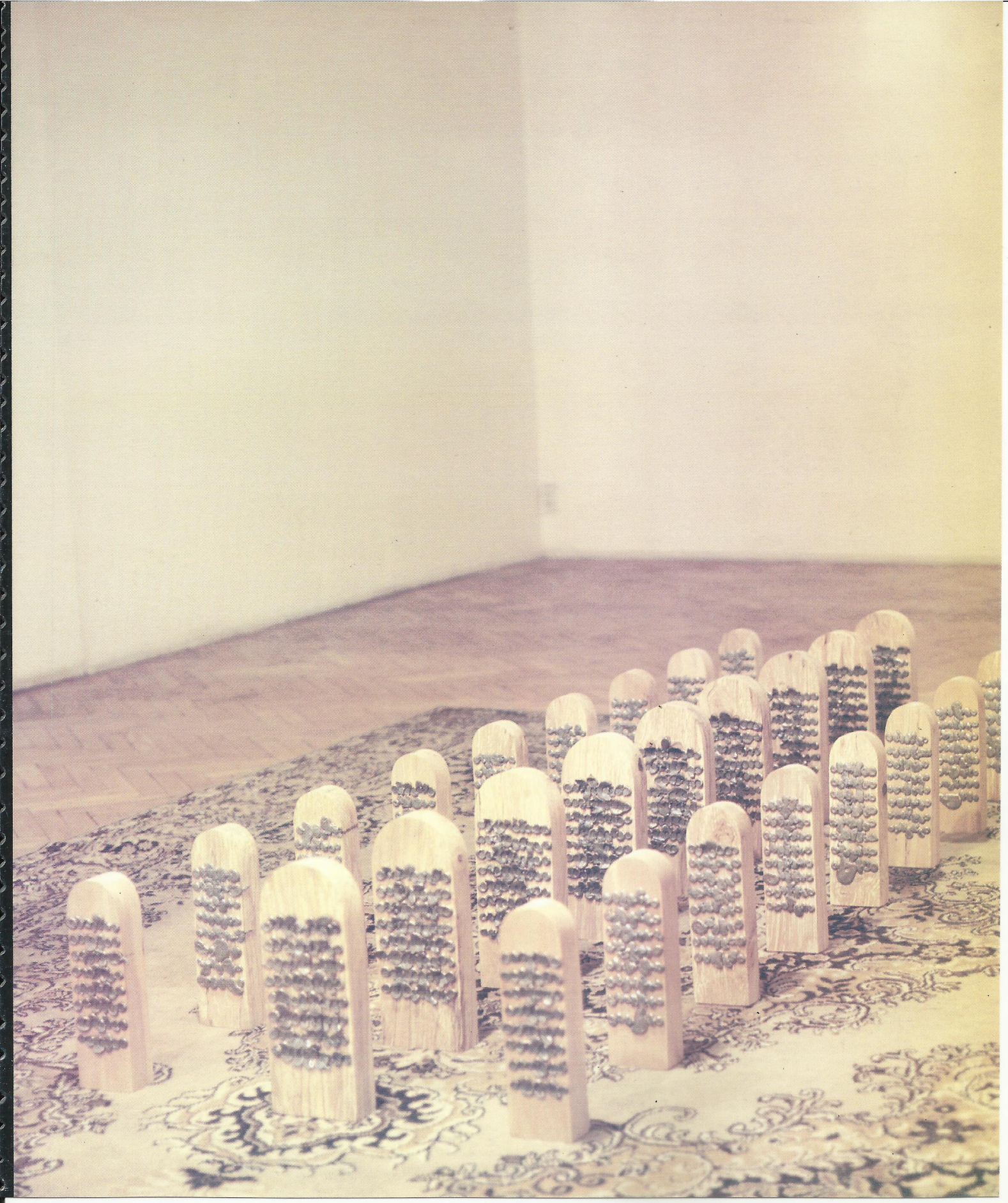
A przecież „nic” nie jest zupełną nieobecnością. Kordelina nie milczy, nie wzrusza ramionami; przeciwnie, mówi. Mówi „nic”. „Nic” jest tym najmniejszym „czymś”, śladem, tropem, który daje nam do zrozumienia, że „nic” istnieje, a więc że jest (niespełniona) szansa na „znaczenie”. „Nic” (słowo) jest tym, co można zobaczyć/usłyszeć, tym najmniejszym punktem, którym musi się objawić NIC, czyli „znaczenie”. Pusta łupina pistacji, która broni nas przed szaleństwem i złudzeniem, ostatni bastion przytomnego umysłu: NIC, które można zobaczyć. „Nic”, które zmienia naszą semantykę i ekonomię (jedna mówi o stabilnych znaczeniach, druga o zysku i przeliczalnych wartościach, gdy tymczasem mamy do czynienia ze stratą, z „odpadkiem”, nie z „owocem”, lecz „łupiną”). „Nic”, najmniejszy widoczny skrawek otchłani. Sekret tego, co kobiece. [Luce Irigaray].

Pozornie kobieta [nie] ma nic, co można by zobaczyć (has NOTHING you can see). Odślania ona możliwość [nie] zobaczenia nic (a NOTHING to see)... Jest to nic, które może wywołać ostateczne rozbitcie w systemie obecności i „przedstawiania świata”. Nic, które zagraża ustalonemu porządkowi produkcji, reprodukcji, dominacji, zysku, znaczenia zdominowanych przez fallusa. [Speculum of the Other Woman].

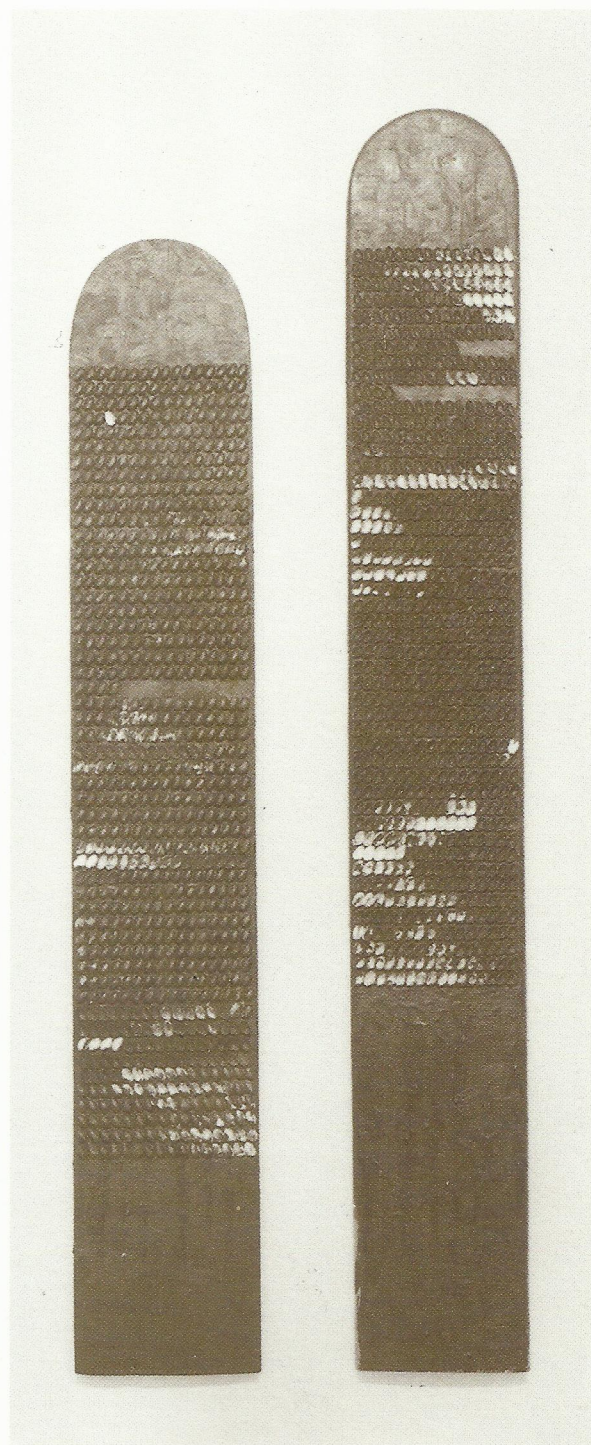
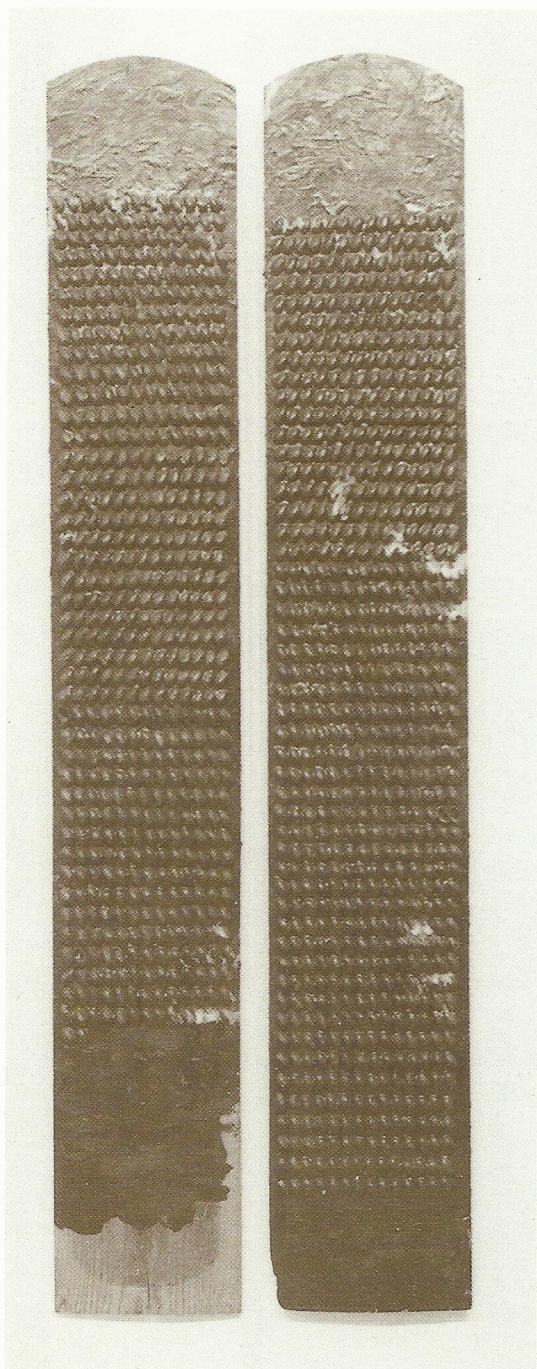














TADEUSZ SŁAWEK

WITHOUT Andrzej Szewczyk's Pistachio Texts

1.

When winter was raging outside, inside, a German faience stove radiated heat, literally, and light, metaphorically, thus contributing to the inauguration of new philosophy [Descartes]

At that time I sojourned in Germany where I went on the occasion of the wars which were still waged there; as I was returning to the army... the onset of winter confined me in the lodgings where no company distracted my thoughts, and where, in a heated chamber, I spent my days in solitude with plenty of time to think... [Discourses de la méthode].

The difficulty consists in discriminating what is apparent (external) from the true intention, appearance from heart, gesture from thought. When the ambitious usurper warns the young Prince of Wales that man's "outward show... seldom or never jumped with the heart" [Shakespeare, Richard III,] he speculates on truth being always a gamble, a game of chance in which one ventures on an uncertainty, for one can never know whether it is to the rules of appearances or intentions that reality will conform.

What is more, the appearance, the external course of events (along with the principles which regulate it, such as "causality" or "subjectivity"), that only form of truth that is accessible to us, may turn out to be a strangely prolific and vigorous error, the error of that most human form of truth which can exist as a "mistake" alone. [Nietzsche]

Categories are "truths" only in the sense of their being for us conditions of life... The nature of the world which is in the course of becoming can never be formulated; it is "false" and "self-contradictory". [The Will to Power].

The "error" of the outside world, of our activities, testifies to the "truth" of our wholeness, since it is only through agency of images, symbols, exertions called into being that we can attempt at reaching the inside, the essence, all this that should mistrust, or even resent, the apparent manifest sign.

A fallacious dream made of displacement and condensation, filled with "untruth" and "refuse" of everyday life, reveals to us the hidden text of the "I". [Blake, Freud]

... a dream story is not real, it only replaces, in a disguised form, some other content, and by generating other vicarious forms it is to help us approach the proper content of a dream, make us realize its latent essence. [Introductory Lectures on Psychoanalysis].

We have recalled these examples in order to point at the rudimentary philosophical, psychological, hermeneutic sense of the inside/outside opposition in the humanistic thought. Here we should also mention Gaston Bachelard, that great dreamer of space, whose study, *La poétique de l'espace*, holds a suite of analyses of images of inside and outside.

And yet we would like to say that we shall not use these notions other than in quotation marks, outlined with inverted commas, and hence as if suspended, for if it is impossible to draw a demarkation line between them, and human

thought can explore only the territory of "in-between" (at this point we can refer to Stanisław Dróżdź's text bearing this very title and exhibited several years ago at the Foksal Gallery) the "outside" and "inside". Traditionally, this opposition would define the "outside" as the apparent, secondary, of suspect authenticity, screening the sign proper, the message preserved deep "inside", and it was this very "inside" that connoted truth, essence, intention, presence, substance independent of any semantic limitations.

In other words, at stake is the difference between the shell and the kernel, the husk and the seed, at stake is the dry and barren integument sheltering the life-giving oil, the smooth and inaccessible cortex from under which there can spurt volatile turpentine. Fragrant substance for perfuming or embalming bodies. At stake are passion and death. In brief, not to say in a nutshell, at stake is pistacia.

Pistacia terebinthus, the terebinth tree, a tree yielding turpentine, the sticky fragrant resin, usually extracted by incision of the bark.

Pistacia Vera, a deciduous tree of the cashew family that produces much-prized nuts extensively used as food and for yellowish-green colouring in confections ... The fruits, called pistachios, are from one-half to three-fourths of an inch long, white and tending to split open at one side without discharging the nut, a greenish kernel enclosed within a thin, tightly adhering, reddish skin. The kernels are single, solid pieces, with pleasing wild resinous flavour.

2.

The nutshell is doubly a figure of the outside. Firstly, it shelters the kernel and one has to crack it in order to reach the seed (so much for botany). Secondly, when affixed to a leaf of paper, already occupied by other shells, it acts as a "letter" which co-makes a text. Thus it is impossible to separate the function of the husk from that of the "shelter", "case" which houses (husk, from Low German *huske* – little house) the "truth" of the fruit and "meaning" of the text (for Dante the text was shrouded in as many as four layers from under which there emerged, one by one, four casts of meaning: literal, allegorical, moral and anagogical, or spiritual). The shell of the nut and the shell of the letter say: we are a mark, a sign which one must follow so as to reach the true (meaning) or the tasty and nutritious (fruit). In this respect, like a book contained between the covers, the intact shell holds a promise and hope. The green colour of Pistacia.

3.

Yet, undoubtedly, we attend a lesson in suffering; the "inside" will become attainable only after the reader begins to "crack" the letter of the next and extract its secrets by way of interpretation, or when the consumer crushes the shell and exposes the kernel. Although the husk and the letter may seem paragons of complete closure, perfect roundness (the round belly of the nutshell, the round belly of "a" or "b" – images of pregnancy, concealment from which a foetus will come out: "the fruit of the womb"), they are, nevertheless, marked with *imperfection*, are *incomplete*, and hence removed from the ideal presence of truth. What introduces this element of incompleteness is the "seam", the raphe which joins together the two halves of the nut, the membrane that seals the entry to heart of the matter, *hymen* which at a stroke divides and joins the signifiant and signifie. The raphe is, as if, a trace within a trace indicating that the completeness of the sign is merely apparent, and merits the name of wholeness only because with in its structure is incorporated a necessity of destruction, of disintegration into at least two segments. And if the shell can accomplish its mission of exposure of the "inside", it is only because the raphe which seams together its two hemispheres calls (for) "the outside" brutal and barbarous force which will disclose the ideal, civilised, true and subtle. The civilisations of the kernel and the letter depend upon the hordes of barbarians surrounding their walls.

4.

What does the writing of the shell say? / What is the fruit of the shell of writing?

There gaze at us hollow shells, emptied of their kernels; long lines of letters "without essence", "without a sense". Yet we should not be misled by the apparent directness of this statement which cannot say what it would like to declare: namely, that, in fact, its contents do not exist, that it speaks to us from the semiotic paradise of the sign liberated from all bonds of meaning. But it can declare it only by itself becoming a riddle, that is to say by making us think, by intimating a meaning: shells pasted onto paper in an order obviously suggestive of writing might be only coquettishly "without meaning".

Every change in the position of objects, whereby the quotidian routine suffers disruption, disorders our thinking: in everyday practice, objects are "without meaning" because they occupy positions in which they utterly fulfil their meaning. Nutshells perfectly accomplish their meaning when they wall in a kernel (themselves being "without meaning" since it is the kernel, which forms the essence of the thing called "nut"), or when they lie in a bin (here, too, they are "without meanings", since they are "meant" to be in this place after fulfilling their function). Thus an object is "without meaning" when it has already meant its part, spent itself, "over-meant", and hence is no longer capable of (further) meaning (just like somebody who has overworked, and therefore is no longer capable of more work).

If one misplaces an object, puts it in the "wrong" place, that is not where its "meaning" is fulfilled (for instance when one pastes nutshells onto paper), the reverse process occurs: the object is "without meaning" because all of a sudden it begins to "mean" (namely, we notice its extraordinariness which becomes a puzzle), it begins to approach "meaning", its "meaning" is scarcely developed and is, therefore, a kind of under-meaning.

Analogically, in the process of interpretation, words become more significant when removed from their routine meaning, when they increasingly become words "without meaning"; and it is only from that place, from the cracked husk from which the kernel has been extracted, that we can set off towards "meaning", taking with us the forces which at the nearest opportunity once more will "devastate" and "plunder" it.

Thus the fact that the shells are "without meaning" by no means signifies that they have been liberated from the semantic oppression, but, rather, that their "meaning" originates in lack, absence, loss, devastation; their "meaning" can be born only after they have been "used up" and "devastated" since "meaning" does not issue from wholeness, but fragmentariness, it is not perfect, but broken (i.e. "fragmentary" as well as "crippled"), and it does not speak from a palace, but from a ruin, not from a tree (a pistacia, for instance), but from a rubbish bin (into which one throws empty nutshells). [Eva Hesse].

...how to attain something attaining nothing? How to create something, without creating? This is the essence of everything. It is not the new that matters here, but, rather the as yet unknown, unconceived, unseen, untouched: what, in fact, is not yet brought into being. And this is what is. [The Exhibition Catalogue, Autumn, 69].

"Meaning" originates from a place "without meaning"; "meaning" (inevitably we must wall this word in a husk of inverted commas) is a "meaning without" that is to say what comes about when we notice a lack, a gap, a void, a place "without" (a nucleus, kernel, meaning).

This truth is not easy to accept because "meaning" would like to be a matter of Wholeness and Perfection, whereas in Szewczyk's ultimate analyses it is a matter of "without". "Without" (or an empty shell, a pistachio shell, for instance) is a bad dream dreamt by "meaning", a dream which must always come true since otherwise (without it) "meaning" would never be possible. [Hamlet]

I could be bounded in a nutshell, and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams. (II,2)

In the last analysis, we must revise our previous conclusion: the civilisations of the kernel and the letter are possible since defending themselves against barbarians, they remain unaware of being conquered by them a long time ago.

5.

A pistachio lesson of the monstrous. "Meaning" as what has remained "after" (an empty shell) and what is "before" (it is out of this emptiness that meaning will be born). Removed prematurely from the "womb" (it is, although it is only about to be, about to be formed, while in the meantime, for the time being, it is "nothing"), the fruit has now a "broken" existence: it displays its hump, as it were a nutshell. "Meaning" is never "smooth" and beautiful (in Old Polish the two adjectives were synonymous), but rough and crippled. Writing always has a bad "character".

In this respect, the pistachio shells make us aware of the dilemma in which every writing and every letter are placed: apparently smooth and even, and yet meaningful only inasmuch as it embodies cracks and splits, protuberances and concavities.

6.

The "meaning of without": we must not pass over it and treat it as the order of the day since this very "order" is rooted exactly in the space of "without". No matter what "meaning" we would give to reality, the fact remains that it always originates in an empty shell of the world/letter/ nut, out of which "meaning" has been extracted leaving "nothing" behind. Yet "meaning" is nonetheless (after all) possible because it cannot disappear "without a trace", because it leaves behind a crumb/residue/vestige, which, however, is not refuse, but something far more significant: it is "nothing". "Nothing" which gazes at us from the hollow cavity of a nut, "nothing" which is the origin of everything. We may understand this "nothing" literally (that is to say, as absolute absence of the word which has disappeared without a trace), thus falling prey to a fallacy that words "mean" because they are "meaningful", because they are "full" of "meaning".

But we may also understand "nothing" as a departure of all "meaning", departure which, however, leaves in its wake numerous traces: particular letters, apparently "meaningless", which will continue "without meaning" until we make an effort of understanding the meaning of WITHOUT. These two approaches are to be found in Shakespeare's *King Lear* great treatise on "nothing".

Lear: *What can you say to draw a third more opulent than your sisters?*

Speak.

Cordelia: *Nothing, my lord!*

Lear: *Nothing!*

Cordelia: *Nothing.*

Lear: *Nothing will come of nothing. (I, 1)*

And yet "nothing" is not absolute absence. Cordelia is not silent, she does not shrug her shoulders; she speaks. She says "nothing". "Nothing" is the tiniest "something", a trace, a sign which gives us to understand that "nothing" exists, and hence there is an (unrealised) chance of "meaning". "Nothing" (word) is what can be seen/heard, it is the tiniest particle through which NOTHING, that is to say "meaning" manifests itself. An empty pistachio shell which protects us against folly and delusion, the last stronghold of the sound mind: NOTHING that can be seen. "Nothing" which changes our semantics and economics (one speaks of fixed meanings, the other of profit and denumerable values, whereas here we have to do with a loss, waste, "refuse", not a "fruit", but a "shell"). "Nothing", the minutest visible particle of the abyss. The secret of the feminine. [Luce Irigaray].

.... apparently, woman has NOTHING you can see. She reveals a possibility of a NOTHING to see. It is nothing which may ultimately provoke destruction within the order of presence and representation. Nothing which threatens the fixed order of production, reproduction, supremacy, profit, meaning dominated by the phallus. [Speculum of the Other Woman].

BIOGRAFIA

ANDRZEJ SZEWCZYK urodził się w 1950 roku w Katowicach.
Mieszka i pracuje w Kaczycach Górnych.

ANDRZEJ SZEWCZYK was born in Katowice 1950.
He lives and works in Kaczyce Górne.

WYSTAWY INDYWIDUALNE / INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 1971-72 Galeria Bieanus, Sosnowiec, malowidła na lustrach / Paintings on mirrors
1973-74 Uniwersytet Śląski, Cieszyn „Malarstwo jest widoczne” / painting is visible
1977 Galeria Pod Prasą, Katowice, Malarstwo / Painting
1978 Galeria Foksal, Warszawa, Malarstwo z Chłopów / Painting from Chłopy
1979 Galeria Foksal, Warszawa, Cztery Książki / Four Books
1981 Galeria Foksal, Warszawa, Malarstwo / Painting
1981 Galeria Foksal, Warszawa, „Przestrzeń zawsze ta sama czy rośnie czy maleje...” / “Space, Always the Same, Whether It Extends or Contracts...”
1984 Galeria Foksal, Warszawa, „Pięć stron świata” / “Five Cardinals Points”
1984 Galeria Foksal, Warszawa, „Pomniki listów F. Kafki do F. Bauer” / “Monuments of Kafks's Letters to F. Bauer”
1984 Galeria Riviera-Remont, Warszawa, „Dom poety” / “The Poer's House”
1984 Galeria Riviera-Remont, Warszawa, „Przedmioty, którymi można...” / “Objects Which Enable...”
1985 Galeria Foksal, Warszawa, „Manuskrypty” / “Manuscripts”
1986 Muzeum Okręgowe, Chełm
1987 Galeria Foksal, Warszawa, „Biblioteka – Bazylika” / “Library – Basilica”
1988 Muzeum Sztuki, Łódź, Wystawa retrospektywna / Retrospective Exhibition
1989 Kutscherhaus, Berlin wspólnie z L. Tarasiewiczem i K.M. Bednarskim / together with L. Tarasiewicz and K.M. Bednarski
1989 Galeria Foksal, Warszawa, „To była przyszłość oceanu, a to jest twoja przeszłość” / “That Was the Future of the Ocean and This is Your Past”
1989 Galeria Krzysztofor, Kraków, „Biblioteka – Bazylika” / “Library – Basilica”
1989 Galeria Altair, Torino, „Pod wulkanem” / “Under the Volcano”
1990 Galeria Uniwersytecka, Cieszyn, „Biblioteka – Bazylika” / “Library – Basilica”
1990 Starmach Gallery, Kraków, „Manuskrypty” / “Manuscripts”
1991 Galeria Arsenal, Białystok, „Trzy biblioteki” / “Three libraries”
1992 Galeria Kronika, Bytom
1995 Starmach Gallery, Kraków
1996 Galeria Kronika, Bytom, “Calamum in mente tinquebat”

WYSTAWY ZBIOROWE / GROUP EXHIBITIONS

- 1980 XI Biennale des Jeunes Artistes, Paris
1981 Air Gallery, London
1981 XVI Biennale Sao Paulo
1982 XII Biennale des Jeunes Artistes, Paris
1983 MAC, Sao Paulo, “10 Artists from Poland”
1985 Richard Demarco Gallery, Edinburgh, “4 Foksal Gallery Artists”
1986 Galerie Nouvelles Images, Den Haag, “Kunst uit Polen”
1988 Third Eye Centre, Glasgow, “Polish Realities”
1988 VII Biennale of Sydney
1988 Galerie Johanna Ricard, Nürnberg
1988 SARP, Warszawa, “Rzeźba w ogrodzie”
1989 Van Reekum Museum, Apeldoorn, “Vision and Unity”
1990 Biblioteka im. Raczyńskiego, Poznań, “Książka i co dalej”
1990 Polnische Bücher und Kunstverlage der Achtziger – Kunntalast Düsseldorf
1991 Der Raum der Worte Polnische Avantgarde und Herzog August Bibliothek Wolfenbüttell
1991-92 Galeria Kronika, Bytom
1994 BWA, Katowice, „Pustynna Burza”

SPIS PRAC

- str. 3. „Teksty pistacjowe” łupiny pistacji na kopertach, wosk, 1992 r.
3 gabloty 1. 17 x 29,5 cm
2. 29,5 x 40 cm
3. 26 x 34 cm
- str. 8. „Erotyki”, 1996 r.
1. deska do prasowania, łupiny pistacji, enkaustyka, 144 x 19,5 cm
2. łupiny pistacji na kopertach, enkaustyka, 29 x 39,5 cm
- str. 9 „Listy Franza Kafki do Felicji Bauer” drewno dębowe, otów, 1993/94 r.
„Biblioteka nr 8”, 8 woluminów, sól, drewno dębowe, otów, wosk pszczeli, 1993/96 r.
- str. 11 „Latający Uniwersytet”, 27 woluminów, drewno olchy, otów, wełniany dywan, 1992/1994 r.
- str. 12 1. „Bez tytułu” ścinki kredek, wosk pszczeli, deska 16 x 180 cm, 1995 r.
2. „Bez tytułu” ścinki kredek, wosk pszczeli, deska 20 x 186 cm, 1996 r.
3. „EDGAR VARESE I WANG WEI” ścinki kredek, wosk pszczeli, deska, 20 x 186 cm, 1995 r.
- str. 13 „Erotyki” enkaustyka, łupiny pistacji
1. sklejka 21 x 138 cm
2. sklejka 22 x 138 cm
3. deska 26 x 157 cm
4. deska 24 x 176 cm
- str. 14 1. „Erotyki” łupiny pistacji, enkaustyka, deska 30 x 182 cm
2. otów, deska, enkaustyka, 12 x 25 cm

ISBN 83-905810-1-9

Kurator wystawy: Leszek Lewandowski
Centrum Sztuki w Bytomiu, Rynek 26