

GRZEGORZ JĘDREK

## TEKSTY URUCHAMIANE. KONCEPCJE PERFORMATYWNE W BADANIU POEZJI CYBERNETYCZNEJ LESZKA ONAKA

Najpierw jest czarna przestrzeń wewnątrz otwartego okna przeglądarki. W samym centrum tej przestrzeni wyświetla się kapitalikami słowo: „INSEKTY”. Tuż pod nim zachęcające do działania znaki złożone w komunikat „–Uruchom –”. Nic więcej. Kiedy wykonamy wskazane działanie (klikniemy w napis „– Uruchom –”), otwiera się przed nami rój liter, które najpierw formułują się w prostokąt, a następnie, znak po znaku, odsłaniają pierwszy owadzi kształt. Nim zdążymy przypatrzeć się tej ASCII-artowej strukturze wizualnej (przypominającej najprawdopodobniej chrabąszcza), litery zasnują ją, by tym razem odsłonić przed nami tekstowego motyla. Po chwili w prawym górnym rogu odnajdujemy wreszcie pauzę. Obraz zamiera, a my (choć z trudem) jesteśmy w stanie odczytać tekst, który początkowo wydawał się istnieć jedynie po to, by być budulcem dla obrazu. Są to poszatowane i pozbawione niektórych liter zdania o owadach.

Całość wydaje się spójnym, logicznym projektem artystycznym. Nim jednak przejdziemy do próby interpretacji jego znaczenia, będziemy musieli wybrać metodę pracy. Uruchamiamy więc *Insekty*<sup>1</sup> Leszka Onaka raz jeszcze i zaczynamy stawiać sobie zasadnicze pytania. Najprawdopodobniej pierwszym z nich będzie: „Czy to jest jeszcze literatura?”. Jeśli zdecydujemy, że tak, będziemy musieli poważnie przemyśleć nasze dotychczasowe rozumienie literatury. Jeśli jednak

---

Mgr GRZEGORZ JĘDREK – doktorant, Katedra Teorii i Antropologii Literatury, Instytut Polonistyki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; e-mail: [grzegorzjedrek@gmail.com](mailto:grzegorzjedrek@gmail.com)

<sup>1</sup> L. ONAK, *Insekty*, <http://http404.org/insekty/#> [dostęp online: 24.01.2015].

zdecydujemy, że to, co przed chwilą widzieliśmy, nie jest literaturą, a raczej sztuką nowych mediów, to czy nie będzie to decyzja zachowawcza i w pewien sposób polityczna? Chlubimy się przecież tym, że literatura potrafi się skutecznie wymyślać na nowo, a każde oryginalne dzieło oparte na sztuce słowa znajduje w niej swoje miejsce. W imię jakich wartości mielibyśmy zrezygnować z orzeczenia o literackości *Insektów*?

W niniejszym tekście chciałbym pokazać, że tego typu delimitacje są problemem pozornym, a dużo ważniejsza od nich jest odpowiedź na pytanie: Jakim przemianom ulega obecnie literatura i jaką rolę w obrębie tych przemian pełni reprezentowana przez Onaka poezja cybernetyczna? Wszędzie tam, gdzie będę zbaczał z głównej ścieżki, jaką jest dla mnie literaturoznawstwo, będę to robił, by spojrzeć na narzędzia literaturoznawcze z perspektywy innych dziedzin i tym samym dokonać przeglądu narzędzi literaturoznawczych.

## 1. DZIAŁANIE I RUCH W POEZJI CYBERNETYCZNEJ

W dwóch hasłach *Słownika gatunków literatury cyfrowej*<sup>2</sup>: *Cyfrowa poezja konkretna* i *Cyfrowa poezja wizualna* Urszula Pawlicka charakteryzuje dwa spośród kilku typów poetyckiego utworu cyfrowego. W obu przypadkach jako innowację w stosunku do gatunków pozbawionych epitetu „cyfrowy” wskazuje na ruch i działanie<sup>3</sup>.

Spostrzeżenie to, intuicyjne i proste, wydaje się słuszne. Ostatecznie niecyfrowe utwory poetyckie, zamknięte w książce, nie były zdolne do żadnej formy ruchu, nagłych zmian pozycji wersów, układu słów, szyku zdań. Działanie, poza aktem pisania i aktem czytania, także nie było istotowo wpisane w utwór poetycki, który raczej biernie poddawał się zabiegom czytelniczym takim, jak recytacja, analiza, interpretacja. Pozostawał też niezmienny, chyba że nową wersję wprowadzał autor czy edytor.

---

<sup>2</sup> U. PAWLICKA, M. PISARSKI, *Słownik gatunków literatury cyfrowej*, <http://www.ha.art.pl/prezentacje/29-projekty/2130-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej.html> [dostęp online: 24.01.2016].

<sup>3</sup> Por. U. PAWLICKA, *Cyfrowa poezja wizualna*, [w:] *Słownik gatunków literatury cyfrowej*, <http://ha.art.pl/prezentacje/42-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej/2220-slownik-gatunkow-literatury-cyfra-wej-cyfrowa-poezja-wizualna.html> [dostęp online: 24.01.2016], oraz TAŻ, *Cyfrowa poezja konkretna*, [w:] *Słownik gatunków literatury cyfrowej*, <http://ha.art.pl/prezentacje/42-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej/2174-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej-cyfrowa-poezja-konkretna> [dostęp online: 24.01.2016].

Zupełnie inaczej rzecz ma się z utworem cyfrowym, takim jak *Insekty* Leszka Onaka. Utwór ten musimy uruchomić, mamy też prawo do przerwania ruchu liter przez zastosowanie efektu pauzy. Ruch, polegający na przemiennym znikaniu i pojawianiu się kolejnych znaków, odpowiada w nim zarówno za wprowadzanie kolejnych warstw tekstowych, jak i za przemiany wizualne. O prymarnej roli ruchu w poezji wizualnej pisze wspomiana już tu Pawlicka<sup>4</sup>.

Weźmy na warsztat *kręgosłup czasu*<sup>5</sup>. Jest to utwór złożony z obracających się, wpisanych w siebie kół, w których znajdują się słowa odnoszące nas do przemian czasu. Koła poruszają się z różną prędkością zgodnie z ruchem wskazówek zegara wokół wyrazu „ość”, który z kolei obraca się w przeciwnym kierunku. Czytając po jednym słowie z każdej z obręczy, uzyskujemy wyrażenia typu: „nigdy będzie przyszł ość” czy „wczoraj była nic ość”. Pawlicka słusznie zauważa, że: „Zmienna i płynna budowa utworu odzwierciedla i potęguje sens fluktuacyjnej rzeczywistości”<sup>6</sup>.

Moglibyśmy w tym miejscu odwołać się do wielu kontekstów, bo utwór ten (jak, jestem przekonany, wszystkie omawiane tu utwory Onaka) zasługuje na osobne studia. Najbliżej byłoby tu chyba do heraklitejskiego przekonania, że dzień i noc jest tym samym. Można by też zauważyć, że to, co dla Hamleta było alternatywą, „być albo nie być”, dla Onaka stanowi koniunkcję. Ta harmonijna, niemalże klasycyzująca, struktura mogłaby też zawieść nasze rozważania w sfery buddyzmu. Sfera znaczeń tego utworu nie jest wyznaczana jedynie poprzez tekst. Równie istotny dla analiz i interpretacji jest ruch obręczy. Obraz, tekst i ruch są tu więc równouprawnione.

A co z działaniem? Utwór działa bez wątpienia, jednak czytelnik pozostaje bierny. To jedna z wczesnych prac Onaka, ale obserwując rozwój artysty możemy dojść do wniosku, że nie to jest przyczyną pozostawienia czytelnika biernym. Chodzi raczej o stworzenie wrażenia *perpetuum mobile*, niezmiennego układu, który ingerencja z zewnątrz mogłaby unicestwić. „Tak się mają sprawy tego świata” – zdaje się mówić nam Onak.

Zupełnie inaczej rzecz ma się w przypadku *sonetu niezachodzącego*<sup>7</sup> – kolejnej wczesnej pracy poety. Tutaj ruch wydaje się schodzić na drugi plan, a działanie burzy strukturę tekstu, który, wydawać by się mogło, jest tu elementem dominującym. I właśnie dlatego wiersz ten jest dla naszych rozważań

<sup>4</sup> U. PAWLICKA, *Cyfrowa poezja wizualna*.

<sup>5</sup> L. ONAK, *kręgosłup czasu*, <http://http404.org/osc/> [dostęp online: 24.01.2016].

<sup>6</sup> U. PAWLICKA, *Cyfrowa poezja wizualna*.

<sup>7</sup> L. ONAK, *sonet niezachodzący*, <http://http404.org/sonetniezachodzacy/> [dostęp online: 24.01. 2016].

kluczowy. Otóż po kliknięciu łącza na pierwszy rzut oka mamy do czynienia z niezbyt udanym sonetem, o którego przynależności do tego gatunku może świadczyć jedynie 14-wersowa struktura, w której można wyodrębnić dwa tetras-tychy i dwie tercyny. W dodatku kolejne wersy nie układają się w logiczną całość i przypominają... tytuły artykułów. Poniżej znajduje się przycisk z napisem „Generuj nowy sonet”. Gdy go użyjemy, w ten sam układ wersów wpiszą się nowe frazy.

Zamiast pytać o znaczenie tekstu należy, jak mi się wydaje, zapytać o zasadę działania utworu. Generowanie poszczególnych sonetów składających się na *sonet niezachodzący* faktycznie polega na pobieraniu tytułów z serwisów informacyjnych i układanie ich w 14 wersów (oraz jeden dodatkowy, wyznaczony pogrubioną czcionką, który ma stanowić tytuł sonetu). Odsłania to zresztą adnotacja redaktorska, którą opatrzył *sonet niezachodzący* Onak. W adnotacji autor, który sam siebie określa raczej jako „producenta”, odwołuje się do tradycji nowofalowców. Pyta także:

Czy wyrwane z kontekstu i zestawione ze sobą nagłówki komplementarnie skonstruowanego świata informacji nie budzą niepokoju?

Czy brak możliwości wejścia głębiej w strukturę danych (i przeczytania artykułu) nie zaburza interfejsu przyjemności?<sup>8</sup>

I należy mu przyznać rację, że tak „skonstruowany świat informacji”, z którym stykamy się przecież na co dzień, jest wyjątkowo nieprzejrzysty i tak naprawdę o niczym nas nie informuje. A przynajmniej nie czyni tego w sposób dostateczny.

Poeci sięgają po sonet, by udowodnić swój kunszt w sztuce słowa. Onak, pomimo że strukturę gatunku niezwykle upraszcza, pokazuje niezwykłą twórczą dojrzałość. Bo przecież obietnica „sonetu niezachodzącego” zostaje w utworze spełniona. Choć nie niesie on treści uniwersalnych, to zastępuje je „wieczną” aktualnością. Dopóki w niezmienionej formie będą istniały portale, z których sonet czerpie wersy, dopóty zawsze będzie opowiadał o świecie takim, jaki jest właśnie w tej chwili. W nieustającym „teraz”.

Poza działaniem utworu mamy tu także do czynienia z oddziaływaniem na dyskurs literacki. Interpretacja, zdaje się nam przypominać Onak, nie dotyczy jedynie tekstu utworu. Co więcej, skupienie się tylko i wyłącznie na nim może

---

<sup>8</sup> L. ONAK, *sonet niezachodzący w.1.0*, <http://http404.org/sonetniezachodzacy/credits.php> [dostęp online: 24.01.2015].

zwieść nawet doświadczonego badacza. Utwór jest światem o wiele bardziej skomplikowanym, jest aktem komunikacji.

Omówmy jeszcze jeden wiersz Onaka: *Młodość tysiąc osiemset sześćdziesiąt jeden liter później*. Pierwsza wersja tego utworu ukazała się w roku 2011<sup>9</sup>. Wtedy była jeszcze statycznym obrazem. W 2016 r. poeta cybernetyczny opublikował drugą wersję, którą się tutaj zajmiemy<sup>10</sup>.

*Młodość...* musimy wprowadzić w ruch jednym kliknięciem. Na środku ekranu widzimy tekst *Ody do młodości* Adama Mickiewicza. Tuż nad nią napis: „Młodość zero liter później”, który zastępuje tytuł ody Mickiewicza. W prawym górnym rogu znajduje się instrukcja, która brzmi: „Naciśnij klawisz Esc lub kliknij tutaj, by doczekać starości”. Naciśnięcie wskazanego klawisza powoduje, że litery zaczynają znikać z ody, a w tytule słowo „zero” zmienia się na kolejne liczby (zapisane słownie). Degradacja tekstu następuje bardzo szybko, zastępowane liczby pędzą wraz z każdą usuwaną literą. Co ciekawe, procesu tego nie możemy cofnąć, a jedynie zatrzymać. Ostatecznie, gdy 1861 liter zostanie już usuniętych, na ekranie pozostają jedynie znaki przystankowe. Wizja ta jest być może nieco ponura. Tekst, z bogactwem jego znaczeń, z całym swoim językowym pięknem, zniknął. To, co pozostało, traktujemy zwykle jako zawartość gorszego sortu. Istotną, ale pozbawioną samodzielnego znaczenia. A jednak u Onaka to właśnie znaki przystankowe „znaczą”. A raczej, jak wolałbym, oddziałują na odbiorcę.

Proces starzenia, który przed chwilą obserwowaliśmy, to konieczna i nieuchronna redukcja. Przecinki i kropki, które pozostały, zdają się przypominać łyż. Nie zapominajmy jednak, że jedną z istotnych funkcji tych graficznych znaków jest zapewnienie miejsca na oddech. Tylko on więc pozostaje – życie samo w sobie okazuje się wartością nadrzędną. Treść życia jest istotna, ale też w pewien sposób przypadkowa i dowolna. Zwróćmy też uwagę, że na końcu utworu nie konfrontujemy się ze śmiercią. Mówi on jedynie o starzeniu. A gdy wszystko się dopełni, przycisk w prawym górnym rogu zachęci nas do powtórki.

Według typologii Pawlickiej mamy tu zapewne do czynienia z cyfrową poezją konkretną. Nie chciałbym jednak skupiać się na genologii bardziej, niż jest to

---

<sup>9</sup> L. ONAK, *Młodość tysiąc osiemset sześćdziesiąt jeden liter później*, <http://fundacja-karpowicz.org/leszek-onak-mlodosc-tysiac-osiemset-szeszczdziesiat-jeden-liter-pozniej/> [dostęp online: 24.01.2016].

<sup>10</sup> L. ONAK, *Młodość tysiąc osiemset sześćdziesiąt jeden liter później*, [http://techsty.art.pl/m10/mlodosc\\_1861\\_liter\\_pozniej/#](http://techsty.art.pl/m10/mlodosc_1861_liter_pozniej/#) [dostęp online: 21.06.2016].

potrzebne. O wiele ważniejszy wydaje się stosunek tekstu wejściowego i wyjściowego do samego procesu<sup>11</sup>.

Redukcja, jakiej została poddana *Oda do młodości*, wydaje się dużo ważniejsza od znaczenia utworu Mickiewicza. Interpretacji podlega tu bardziej gest niż tekst. Oto witalistyczna wizja romantyczna znika litera po literze. A wraz z nią znika jej treść. Możemy zasadnie przypuszczać, że jest to swego rodzaju poetycki *performance*.

## 2. CYFROWY PERFORMANCE POETYCKI I PERFORMATYWNOŚĆ POEZJI CYFROWEJ

Takie postawienie sprawy może budzić zrozumiałe obiekcje: Czy badanie *performance*'u należy jeszcze do przedmiotu badań literaturoznawcy? Nieprzekonanych do tego typu zabiegów chciałbym raz jeszcze, podobnie jak we wstępie do niniejszego artykułu, prosić o zawieszenie sądu.

Zresztą w przypadku utworu *Młodość tysiąc osiemset sześćdziesiąt jeden liter później* wciąż jeszcze możemy zasłaniać się tym, że – po pierwsze – mamy do czynienia z dziełem o charakterze tekstowym, po drugie – jest ono oparte na wyraźnym odniesieniu intertekstualnym do kanonicznego utworu literatury polskiej.

Co jednak w przypadku, gdy badaniu poddamy utwór z gatunku wideopoezji? Przede wszystkim musimy przypomnieć, że pomimo obecnej dominacji książek drukowanych jako nośnika literatury, sztuka słowa była przez wieki oparta na przekazie ustnym. Walter Jackson Ong pisze:

Kiedy mówimy obecnie o środkach przekazu, stale powraca jedno pytanie: czy nowe środki przekazu znoszą dawne? [...] czy telewizja zniosła książki? Nikt w miarę przytomny, widząc księgarnie i obserwując nawyki osób ze swojego otoczenia, nie mógłby sądzić, że książki zniknęły [...]. Najwyraźniej niepokoi coś innego niż fakty. Ma się poczucie, że telewizja i elektronika w ogóle muszą coś powodować<sup>12</sup>.

Rozprzestrzenianie się nowej technologii zapisu wiedzy nie jest dla Onga końcem słowa drukowanego, badacz zachęca do bardziej złożonych analiz tego

---

<sup>11</sup> U. PAWLICKA, *Cyfrowa poezja konkretna*, [w:] *Słownik gatunków literatury cyfrowej*, <http://ha.art.pl/prezentacje/42-sloownik-gatunkow-literatury-cyfrowej/2174-sloownik-gatunkow-literatury-cyfrowej-cyfrowa-poezja-konkretna.html> [dostęp online: 24.01.2016].

<sup>12</sup> W.J. ONG, *Przekształcanie się środków przekazu: mówiona książka*, [w:] P. CZAPLIŃSKI (red.), *Literatura ustna*, Gdańsk 2010, s. 311.

zjawiska. Jeśli jednak nie mamy do czynienia z prostym zastąpieniem druku przez wideo i elektronikę, to co istotnego wydarzyło się w kulturze słowa? Ong odpowiada w ten sposób:

Środki elektroniczne wcale nie prowadzą do likwidacji książek; przeciwnie, przyczyniają się do szybszego produkowania większej ich ilości. Zarazem jednak wytwarzają książki odmienne, niebędące „książkami” w dawnym sensie tego słowa<sup>13</sup>.

I wydaje się, że jest tak również w przypadku wideopoezji. Ponieważ nowe środki przekazu pozwalają na multimedialny mariaż słowa i ruchomego obrazu, artyści mogą z niego korzystać, wciąż pozostając w dyskursie literackim.

Tak jest w przypadku *Poezji cybernetycznej w perspektywie aksjologii VHS-u*<sup>14</sup>, kolejnego rozważanego tu utworu Onaka. Jest to remiks (kilkukrotnie zapętłonych) wypowiedzi intelektualistów na temat Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza, fragmentu recytacji wiersza Herberta i wyrwanego z kontekstu zdania wypowiedzianego przez samego Miłosza. Trudno wyrzucić poza obszar zainteresowania literaturoznawcy dzieło tak silnie zanurzone w literacki dyskurs.

Tytuł wiersza sugeruje nam, że mamy do czynienia z utworem programowym. Pierwsze wychwycone przez nas zdanie to: „Herbert czuł, że aby jego życie miało wartość musi pisać”. Po chwili zostaje ono skontrolowane pytaniem: „Jaka wartość, dla kogo wartość?”. Onak próbuje rozprawić się z zarzutami, jakie stawiane są poezji cybernetycznej. Przede wszystkim zadaje więc pytanie o wartości. Pytanie, które pojawia się zazwyczaj, gdy mamy do czynienia z pojawieniem się nowego kierunku w literaturze.

Następna wypowiedź, jaką usłyszymy, odtwarzając utwór Onaka, to: „I nie-poddawanie się, no, tym najrozmaitszym modom nowoczesności”. Słowa te nachodzą na fragment *Prześłania pana Cogito*: „bądź odważny gdy rozum zawodzi [...]”. Wreszcie na ekranie pojawia się Czesław Miłosz, który mówi: „U mnie wczoraj było bardzo przyjemnie naprawdę. Ciepłe przyjęcie”. Słowa te, jak i wcześniejsze, powtarzane są kilkakrotnie. Wypowiedź Miłosza zostaje jednak ostatecznie zredukowana do słów: „Ciepłe przyjęcie”, obraz zaczyna się rozmywać, jakbyśmy mieli do czynienia z awarią taśmy VHS, by ostatecznie zniknąć. Jest to kolejny, znamieny gest Onaka. Zarzut podążania za modą zo-

<sup>13</sup> Tamże, s. 317.

<sup>14</sup> L. ONAK, *Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u*, <https://www.youtube.com/watch?v=iLlgVEfKEbQ> [dostęp online: 24.01.2016].

staje skontrowany przez wymóg odważnego działania. Tylko śmiałość i konsekwencja samych poetów cybernetycznych może doprowadzić do ich „ciepłego przyjęcia” w literaturze<sup>15</sup>.

Onak, wykorzystując technikę remiksu charakterystyczną dla kultury cyfrowej, dokonuje tu stylizacji na film w technologii VHS. Chce pokazać, że możliwości nowego medium pozwalają na gry literackie nowego typu. Jednocześnie postaci z filmu zostają sprowadzone do roli przykładu negatywnego, punktu odbicia dla nowego nurtu. Punktu, od którego należy zerwać z tradycją i wprowadzić korektę<sup>16</sup>. Jakie jest jednak znaczenie gestu nowego poety? Gdybyśmy użyli tu terminologii Harolda Blooma, moglibyśmy mówić zapewne o *askesis* – próbie pomniejszenia znaczenia prekursora (czy prekursorów) w celu uwolnienia się spod jego (ich) wpływu. Nie będzie to jednak wyczerpująca odpowiedź.

*Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u* ma według mnie charakter performatywny. Performatywność rozumiem tu jako ekstrapolację na utwór poetycki twierdzeń Austina o zdaniach performatywnych, które muszą spełniać dwa warunki:

a) w ogóle nie „opisują”, nie „zdają sprawy” z niczego i nie konstatują niczego, nie są „prawdziwe ani fałszywe”; oraz

b) wypowiedzenie danego zdania jest w całości lub w części wykonaniem jakiejś czynności, której z kolei nie opisałoby się normalnie jako mówienia czegoś<sup>17</sup>.

Te warunki wydają się u Onaka spełnione. Zremiksowane wypowiedzi nie opisują żadnego konkretnego stanu rzeczy. Ich zestawienie ma stanowić gest odrzucenia i jednocześnie wprowadzenia nowego stanu rzeczy w literaturze. *Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u* pełni dla nowego nurtu poetyckiego funkcję emancypacyjną. Oczywiście idei Austina nie da się tu przełożyć jeden do jednego.

Przywołując ten kontekst, chciałbym przede wszystkim zwrócić uwagę na przewagę działania wobec opisywania. Albo inaczej: na dominację gestu nad treś-

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Ciekawie wypada zestawienie tego utworu z *Rozmawianiem (na koniec wieku)* Świetlickiego. M. ŚWIETLICKI, *Rozmawianie (na koniec wieku)*, [w:] TENŻE, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 311. O ile tam Świetlicki sugeruje, że Miłosz zrywa dialog z nową poezją (reprezentowaną przez Świetlickiego), o tyle u Onaka Miłosz staje się jedynie figurą retoryczną potrzebną do wprowadzenia struktury ironicznej.

<sup>17</sup> J.L. AUSTIN, *Jak działać słowami*, [w:] TENŻE, *Mówienie i poznawanie*, Warszawa 1993, s. 554.



cią. Znaczenie utworu zawiera się w jego sposobie działania i oddziaływania na odbiorcę, literaturę i, szerzej, dyskurs literacki.

Postępuję w ten sposób przekonany o słuszności rozpoznań, które Ewa Domańska nazywa „zwrotem performatywnym” w humanistyce<sup>18</sup>. W swoim artykule z roku 2007 stara się też odpowiedzieć na pytanie o wzrost zainteresowania sztuką *performance* i performatywnością. Formułuje trzy komplementarne odpowiedzi, z których chciałbym przywołać pierwszą:

1. „Zwrot performatywny” [...] jest znakiem i efektem przystosowywania się, adaptacji nauk humanistycznych (a zwłaszcza ich teorii) do wyzwań wypływających ze współczesnej kultury w momencie, kiedy jasne staje się, że metafora świata jako tekstu nie posiada mocy wyjaśniającej problemy, z którymi boryka się współczesny świat [...]”<sup>19</sup>.

Postęp technologiczny jest, co oczywiste, *spiritus movens* powstania poezji cybernetycznej. I właśnie dlatego, że poezja cyfrowa stanowi mariaż dyskursu literackiego z nowymi technologiami, może być traktowana jako humanistyczne laboratorium. Takie, o którym marzy (inspirowany przez Domańską, ale też Brunona Latoura) Ryszard Nycz: „[...] odejście od nowoczesnej ideologii tekstu jako pojemnika, odizolowanego od świata [...] przejście do współczesnego (Latourowskiego z ducha) ujęcia laboratorium tekstu jako węzła otwartej sieci translacyjnych operacji między tym, co przyrodnicze, społeczne i dyskursywne, mediatyzującego i inwencyjnie przekształcającego relacje między umysłem, ciałem a środowiskiem”<sup>20</sup>.

Jest to ujęcie silnie nastawione na rzeczywistość zmian, jakie może wywołać „laboratorium tekstu”. Musimy jednak w tym miejscu zastrzec, że wykonując tę śmiałą wolę badacz mimo wszystko pozostaje w sferze myślenia tekstocentrycznego. Przywoływany tu artykuł na pierwszej stronie zawiera takie zastrzeżenie:

Nie sądzę przy tym ani że można, ani że warto odrzucać „tekstocentryczną” specyfikę nie tylko badań literackich czy językowych, lecz całej humanistyki (acz tej ostatniej w różnym zakresie)<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> E. DOMAŃSKA, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 48-61.

<sup>19</sup> Tamże, s. 52.

<sup>20</sup> R. NYCH, *W stronę innowacyjnej humanistyki polonistycznej: tekst jako laboratorium. Tradycje, hipotezy, propozycje*, [w:] A. DZIADEK, K. KŁOSIŃSKI, F. MAZURKIEWICZ (red.), *Przyszłość polonistyki, Koncepcje – rewizje – przemiany*, Katowice 2014, s. 121-122.

<sup>21</sup> Tamże, s. 105.

Dalej wypowiada się już w duchu spostrzeżeń Onga. Z jednej strony zauważa rozkwit tekstowości, z drugiej zwraca uwagę na wzbogacenie tekstu dzięki multimediom<sup>22</sup>. Czy jednak podejście takie nie jest zbyt naznaczone statyczną logiką słowa drukowanego? Czy „czytanie kultury” nie jest swego rodzaju redukcjonizmem? Jak możemy „czytać obraz”, „czytać film”, „czytać grę”? Czy w ten sposób nie pozbawiamy nietekstowych dziedzin kultury ich odrębnego charakteru? Zastrzeżenia te formułuję pełen obaw i wątpliwości. A jednak problem wydaje mi się szczególnie palący, ponieważ korzystając z kultury cyfrowej, musimy ostatecznie zapytać, czy da się „czytać multimedia”?

Oczywiście Nycz odnajdzie w światowej humanistyce wielu teoretyków myślących podobnie. Jay David Bolter, autor koncepcji remediacji, w swojej książce *Przestrzeń pisma. Komputery, hipertekst i remediacja druku* prezentuje podejście silnie postmodernistyczne, wszelkie zmiany wywodzą się z „płynnego” charakteru całej rzeczywistości. Widać to dobrze w jego rozważaniach o spójności tekstu elektronicznego<sup>23</sup>. Również ten badacz jest przekonany, że metafory tekstowe mają się dzisiaj dobrze: „Niezależnie od stosowanej techniki pisania [...] autor może uważać swój umysł za przestrzeń pisma. Funkcjonowanie przestrzeni pisma staje się metaforą ludzkiego umysłu i międzyludzkich, społecznych interakcji”<sup>24</sup>. A jednak nawet Bolter w cytowanej tu rozprawie niezwykle krótki podrozdział poświęcony poezji nazywa *Poezja cyfrowa i teksty performatywne*<sup>25</sup>.

By pokonać impas, który czyniłby ten artykuł bezskutecznym, uczynię najlepiej odwołując się raz jeszcze do ustaleń Pawlickiej. Własne rozważania autorka (*Polskiej*) *poezji cybernetycznej* oparła na koncepcji Lwa Manovicha:

Manovich wskazuje na ważną właściwość obiektu nowych mediów, jaką jest „dychotomia interfejsu”. Dwojakość rozumiana jest tu jako zespolenie interfejsu (formy) i tekstu (treści). Nierozłączny związek tych dwóch kategorii uwidacznia się w literaturze cyfrowej, gdzie interfejs wiąże się z ruchem obiektu; ruch z kolei jest jednym ze składników utworu cyfrowego, tak samo ważnym jak obraz czy tekst<sup>26</sup>.

Działanie jest więc w poezji cybernetycznej elementem istotowym. Jest też jej najbardziej charakterystycznym wyróżnikiem. Oczywiście musimy też pamiętać o tym, że samo w sobie nie jest jeszcze poezją. Pawlicka podkreśla, że „w cy-

<sup>22</sup> Tamże, s. 106.

<sup>23</sup> Por. J.D. BOLTER, *Przestrzeń pisma. Komputery, hipertekst i remediacja druku*, Kraków–Bydgoszcz 2014, s. 24.

<sup>24</sup> Tamże, s. 26.

<sup>25</sup> Tamże, s. 193.

<sup>26</sup> U. PAWLICKA, *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Kraków 2012, s. 193.

frowym utworze performatywnym wszystkie składniki są integralne – tekstu słownego nie da oddzielić się od obrazu i dźwięku”<sup>27</sup>. Jeśli więc skupiam się na performatywności utworów Onaka, to czynię tak, by podkreślić jej istotowość w procesie interpretacji prac poety. Jak wspominałem, działanie jest w tym wypadku jednocześnie oddziaływaniem na dyskurs literacki.

Widać to świetnie w utworze *Bletka z balustrady*<sup>28</sup>. Utwór ten to kolejny przykład wiersza cybernetycznego, który rezygnuje z ingerencji czytelnika. Po uruchomieniu aplikacji słowa wyświetlają się przed nami nieśpiesznie, układając się w wiersz. Nim jednak zakończymy lekturę, kolejne wyrazy zostaną zmienione. Pozornie mamy do czynienia z tekstem zupełnie pozbawionym sensu. Jeszcze do niedawna utwór Onaka zawierał wstęp, który informował, że rama syntaktyczna wiersza została zaczerpnięta z *Nogi* Tadeusza Peipera. Skorzystajmy więc z tego tropu. Pierwsze dwa wersy *Nogi*:

Ten hymn z jedwabiu ponad okrucieństwem z cukru;  
ta wstęga, która wykwita z miękkich liści trzewika<sup>29</sup>

Jak pisze Stanisław Jaworski w komentarzu do *Nogi*:

Jeden z najczęściej przywoływanych wierszy Peipera, przez współczesną mu krytykę uważany jako przykład niezrozumiałości jego stylu poetyckiego. Cytowano przy tym na ogół pierwszy wers [...].

Władysław Strzemiński, pisząc w jednym z listów do Przybosia o „kubizmie” poetyckim Peipera – traktował ten wiersz jako odpowiednik kubizmu z lat 1918-1926 i widział w nim „dobieranie elementów kontrastujących, z których układa (nie buduje) formę”<sup>30</sup>.

Onak „pożycza” więc „kubizm” Peipera. Rozważania dotyczą części zdania, które, zachowując swoją formę gramatyczną, w zaprogramowany sposób zmieniają znaczenie. A jednak pozorny absurd ma swój głęboki sens. Wykorzystując możliwości bazy danych i zaprogramowanego przez siebie algorytmu Onak, niczym Peiper, interpretuje społeczną przemianę. O ile jednak punktem wyjścia Peipera była moda<sup>31</sup>, która w zasadniczy sposób wpływała na wybór tematu poezji, tak u Onaka dobór słów sugeruje nam jako źródło rozważań styk wir-

<sup>27</sup> Tamże, s. 34.

<sup>28</sup> L. ONAK, *Bletka z balustrady*, <http://ha.art.pl/bletkaz-balustrady/> [dostęp online: 24.01.2016].

<sup>29</sup> T. PEIPER, *Noga*, w: TENZE, *Pisma wybrane*, Wrocław 1979, s. 294.

<sup>30</sup> S. JAWORSKI, *Noga* [komentarz do utworu T. Peipera], [w:] T. PEIPER, *Pisma wybrane*, Wrocław 1979, s. 294-295.

<sup>31</sup> Por. tamże, s. 294-295.

tualnych technologii i rzeczywistych przedmiotów oraz stworzeń. Koniec końców – zarówno u Peipera, jak i u Onaka chodzi przede wszystkim o poezję.

Chciałoby się powiedzieć, że zasadniczym środkiem stylistycznym jest tu metamorfoza, która jedno słowo zamienia na inne o tej samej fleksji. Fenomenalnym odkryciem tego utworu jest rezygnacja ze stałego znaczenia na rzecz płynnych przemian. W niezmiennej formie wieloznaczność poezji zostaje absolutnie zmaksymalizowana. Co więcej, przez teoretyka literatury ten utwór może być uznany za silnie dyskursywny. Oto obserwujemy właśnie koniec interpretacji jako poszukiwania ostatecznego znaczenia. Liczba permutacji najwyczejniej w świecie przekracza ludzkie możliwości. Jeśli więc nie zdołamy zaprogramować maszyny-interpretatora, to porzucić musimy, jako niebezpieczną utopię, poszukiwania ostatecznego znaczenia utworu. Chyba że uznamy opis działania za swego rodzaju interpretację modalną<sup>32</sup>.

Mechanizm, dzięki któremu „wydarza się” *Bletka z balustrady*, możemy także traktować jako translację na język poetycki obecnych przemian kulturowych. „Balustrada” to przecież jawne odniesienie do sieci, którą określa się czasem jako infostradę. Onak proponuje wizję przestrzeni karnawałowej, która obejmuje całe nasze życie, a w tym i rozrywkę. Paradoksalnie to właśnie okno przeglądarki (a nie ulegające ciągłym przemianom strony internetowe) jest naszym najwierniejszym i względnie stałym towarzyszem. Stosując terminologię Pawlickiej i Manovicha, możemy powiedzieć, że forma (interfejs) po raz kolejny bierze górę nad treścią (tekstem), znaczenie zaś ponownie przegrywa z konfiguracją.

### 3. INTERFEJS PRZYJEMNOŚCI

Kończąc, nie chciałbym jednoznacznie rozstrzygać co jest, a co nie jest literaturą, które utwory Onaka są poezją, a które sztuką nowych mediów. Wiem natomiast, że konserwatywne podejście do literatury ostatecznie pozbawi nas wszelkich narzędzi, dzięki którym możemy jeszcze opisać tę szalenię zmienną rzeczywistość, w jakiej przyszło nam żyć. Performatywność, badanie sprawczości, wydaje mi się perspektywą badawczą, która porzuca postmodernistyczną niepewność i pozwala zrobić krok naprzód.

Dzięki tego typu badaniom możemy odkryć poezję jako „zaburzenie interfejsu przyjemności”. Pojęcie to zaczerpnąłem z przywoływanej wcześniej notki redakcyjnej *sonetu niezachodzącego*. Nasz „komplementarnie skonstruowany świat

<sup>32</sup> Terminem tym posługuję się przez analogię do logiki modalnej.

informacji” wymaga badania poezji, która nie jest rozumiana jako statyczny i niezmienny tekst, lecz jako akt komunikacji odsłaniający formy komunikatu, ale też obnażający mechanizmy medium.

TEKSTY URUCHAMIANE.  
KONCEPCJE PERFORMATYWNE W BADANIU POEZJI CYBERNETYCZNEJ  
LESZKA ONAKA

Streszczenie

Niniejszy artykuł podejmuje problematykę badań literaturoznawczych nad nowym zjawiskiem literackim, jakim jest w Polsce poezja cybernetyczna. Szczegółowym przedmiotem badań stają się utwory Leszka Onaka – jednego z głównych twórców tego nurtu. Autor artykułu proponuje, by – ze względu na innowacyjny charakter literatury wykorzystującej nowe media – tradycyjną metodologię literaturoznawczą opartą na interpretacji wzbogacić o koncepcje performatywne. Stara się udowodnić, że dzięki takiej perspektywie pozornie pozbawione treści utwory poddają się interpretacji. Podkreślone zostaje znaczenie działania i ruchu, które są podstawowymi właściwościami utworów poezji cybernetycznej. Interpretacji zostaje poddany także utwór jako akt – performatywny gest twórcy.

**Słowa kluczowe:** poezja cybernetyczna; performatywność; Leszek Onak; nowe media; literatura cyfrowa; e-literatura; interfejs; performance; wideopoezja; cyfrowa poezja konkretna; cyfrowa poezja wizualna; gra literacka.

TEXTS SET IN MOTION.  
PERFORMATIVE CONCEPTIONS IN THE STUDY  
OF LESZEK ONAK'S CYBERNETIC POETRY

Summary

The present paper tackles the issue of studies of the new literary phenomenon, that is cybernetic poetry in Poland. The works by Leszek Onak, one of the main representatives of this current, are a special subject of the study. The author of the article suggests that – due to an innovative character of the literature that uses the new media – the traditional methodology of literary studies should be enriched with performative conceptions. He tries to prove that owing to such a perspective works that apparently are devoid of any content may be interpreted. The significance of action and motion is emphasized, that are the basic properties of cybernetic poetry works. Also a literary work as an act – an author's performative gesture – is subjected to interpretation.

**Key words:** cybernetic poetry; performativity; Leszek Onak; new media; digital literature; e-literature; interface; performance; video-poetry; digital concrete poetry; digital visual poetry; literary game.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*