

Grażyna PIETRUSZEWSKA-KOBIELA

Poezja cybernetyczna – rozpoznawanie zjawiska (na przykładzie projektów Perfokarty)

Rozpatrywane w niniejszym szkicu zjawiska, powiązane literaturą funkcjonującą w przestrzeni internetowej, rozkwitły na przełomie XIX i XX wieku, ich zapowiedzi dostrzec można było już w kulturze baroku. Kulminacyjne punkty tych nowatorskich tendencji następująco przedstawił Piotr Rypson:

Przełom wieków XIX i XX zwiastował nadejście kolejnego renesansu artystycznych prac nad językiem, w języku i wobec języka. Owymi zwiastunami nowych tendencji – m.in. zwracającymi się ku obrazowaniu słowem były: poemat *Un coup de des* Stephane Mallarmego oraz utwory wizualno-dźwiękowe Christiana Morgensterna i fonetyczny wiersz Paula Scheebarta. [...] Linearny porządek paginy został zburzony na rzecz umiejscowienia słów w fizycznej przestrzeni tekstu. [...] Słowo zaistniało więc w przestrzeni, dźwięku i obrazu na nowo – od czasów konceptystów barokowych¹.

Konsekwencją specyficznego potraktowania słowa, które wchodzi w relacje przestrzenne i tworzy obrazy, jest poezja cybernetyczna, powoływana do życia przez poetów-programistów, żyjąca w wymiarze sieciowym, sprzyjającym nawarstwianiu i łączeniu różnych elementów, zestawianych ze sobą w sposób dowolny, przypadkowy, co sprawia, że ma ona charakter otwarty, a jej kompozycja jest nieustabilizowana i niejednoznaczna².

Artyści skupieni w ugrupowaniu Perfokarta, której dokonania będą w niniejszym szkicu podstawowym obszarem odniesień, eksponują cyborgiczne cechy, redukując swe powiązania z ludzką/biologiczną egzystencją, łączą wędrówkę od przekazów papierowych/liniowych do form medialnych z eksponowaniem ciała post-ludzkiego. Poeci inicjując dekompozycję biologicznych cech, podkreślając

¹ P. Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989, s. 251.

² Na odmianę tego rodzaju kompozycji zwrócił uwagę W. Siwak, *Audiosfera na przełomie stuleci*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku. Antologia*, red. M. Hopfinger, Warszawa 2005, s. 158.

„maszynowy” charakter twórczości, uwalniają ją tym samym od opisów nastrojów, ekspozycji stanów ducha, odsłaniania wewnętrznych przeżyć, od obowiązku przekazywania konkretnych treści... Dychotomię: umysł–ciało zastępują zestawieniem: twardy dysk–cyborg. Stworzona przez nich cyberprzestrzeń/obszar nie-euklidesowy jest królestwem czasu otwartego/nieliniowego, w którym najlepiej „czują” się myślokształty, abstrakcje, liczby, cyfry, digitalne symbole, materializacje i dematerializacje, łączące się z właściwościami „onejronautycznej przestrzeni”³, będącej podstawowym budulcem tekstu/artystycznej wizji. Dla poetów cybernetycznych komputer jest podstawowym elementem procesu twórczego, składnikiem wyobraźni preferującej układy fraktalne i odwołującej się do fragilnych właściwości dzieł – matryc. Fraktale stają się budulcem dzieła rozrastającego się, rozprzestrzeniającego, zyskują one rangę genetycznej informacji zaczerpniętej z form pierwotnych – które zostały pocięte, poszarpane, poddane fragmentalizacji – i stały się załącznikiem nowej, łączowej struktury. Zaznaczyć należy, że poezja cybernetyczna jest dziełem człowieka, chociaż jej twórcy manifestacyjnie starają się ukryć ten fakt. Jak zauważył Mariusz Pisarski, literatura tego rodzaju nie jest dziełem komputerów ani robotów – jest „[...] twórczością cyborgów: autorów opierających swą działalność na protezie, jaką jest w tym przypadku komputer, komunikujące się z nim języki oprogramowania, interfejs, jego ograniczenia i przyzwolenia”⁴.

Dokonania artystów Perfokarty uświadamiają, że wyzyskanie potencjału „myślącej”/inteligentnej maszyny w radykalny sposób zmienia akt tworzenia: „w swym zawężonym, sztucznym świecie programista komputerowy sam dla siebie ustala zadania [...] wypełniając przestrzeń elektroniczną modelami problemów realnego świata”⁵. Łukasz Podgórní proponuje rozpatrywać właściwości poezji tego rodzaju w kontekście ludologii, tj. komputerowych gier, gdyż odbiorca zmuszony jest do podejmowania działań takich, jakie podejmuje komputerowy gracz, a tekst cybernetyczny daje, tak samo jak gra, różne możliwości operowania elementami interfejsu. Tym samym odbiorca/użytkownik ma wpływ na kształt świata dzieła/gry. W zależności od stopnia skomunikowania z interfejsem, odbiorca zaczyna aktywnie współdziałać z przygotowaną przez poetę kompozycją. Brak współpracy powoduje, że dzieło nie prezentuje swego potencjału, pozostaje martwe. Takie rozwiązania, w których konieczna jest inicjatywa odbiorcy/czytelnika, tworzy Roman Bramboszcz w układach zwanych bramboxami⁶ (np. *Matrix Halucynacje*, *Artykulator*, *four.values*). Prace te, jeśli odbiorca

³ Przywołano stwierdzenia W.K. Pessela, *Stygmat szuflady a poetyka liternetowego banalizmu*, [w:] *Liternet. Literatura i Internet*, red. P. Marecki, Kraków 2002, s. 54.

⁴ M. Pisarski, *Poezja pod prądem. O poezji cybernetycznej*, źródło: <http://perfokarta.net/teoria/poezja.pod.pradem.o.poezji.cybernetycznej> [stan z: 2 marca 2011].

⁵ J. Bolter, *Człowiek Turinga. Kultura Zachodu w wieku komputera*, przekł. T. Goban-Klas, Warszawa 1990, s. 278.

⁶ Dostępne są one pod adresem: <http://bramboxy.proarte.net.pl/> [stan z: 10 maja 2011].

nie zdecyduje się na podjęcie działań, pozostaną czarną, niemą taflą, która niczego dobrowolnie i samorzutnie nie ujawni. Skryty w ciemnościach potencjał *Artysty* można, za pomocą komputerowej myszy, przekształcić w czterokolorowy deseń emitujący cztery dźwięki, „[...] których występowanie i porządek – na pozornie niedorzecznych zasadach – sprzęgnięty jest z warstwą wizualną”⁷. Odnotować nadto należy, że w obrębie poezji cybernetycznej powstaje specyficzny rodzaj wizualności, wymagający znamiennej strategii widzenia, bowiem – jak odnotował Andrzej Gwóźdź – komputery generują obrazy, które nie są mimetyczne, wynikające z przełożenia danych matematycznych na efekty ikonizacyjne⁸. Kontekst ludologiczny uświadamia, że poezja cybernetyczna, nawiązująca do tradycji artystycznych rozwiązań awangardowych, wchodzi w obieg masowy, realizując tym samym pragnienie artystycznych eksperymentatorów z początków XX wieku⁹.

Upowszechnianie się literatury zespolonej z tzw. nowymi mediami powiązane jest z rozprzestrzenianiem się form hybrydowych, uaktywniających pytanie dotyczące istnienia gatunków literackich, wpisujących się w różne porządki komunikacyjne, które – zdaniem Edwarda Balcerzana – rozpoznać mogłaby „genologia multimedialna”¹⁰, będąca metaforą teraźniejszości, analizująca i systematyzująca genologiczne konsekwencje istnienia różnorodnych przekazników w obrębie przestrzeni kultury¹¹. Jak odnotował Romuald Cudak, literatura współczesna, w kategoriach genologicznych, jest obszarem pozasystemowym, „[...] inaczej mówiąc nie sytuuje się w gatunkach, ale gatunki są w niej obecne”¹². Najnowsze formy literackie, pogrążywszy się w intertekstualności, tracą – zdaniem Tadeusza Rachwała – cechy gatunkowe, łączą się z wyznaczającymi je kiedyś przednowoczesnymi kontekstami¹³. Obecnie genolodzy napotykają formy literatury, które są – zdaniem Wojciecha Kalagi – trans-gatunkami, formami trawestującymi gatunki o znacznej tradycji¹⁴. Roman Bramboszcz, jeden z twór-

⁷ Ł. Podgórn, *Poezja cybernetyczna w kontekście ludologii*, źródło: <http://perfokarta.net/teoria/poezjacybernetyczna> [stan z: 2 lutego 2011].

⁸ A. Gwóźdź, *Technologie widzenia, czyli media w poszukiwaniu autora*. Wim Wenders, Kraków 2004, s. 144.

⁹ J. Bobryk, *Świadomość człowieka w epoce mediów elektronicznych*, Warszawa 2004, s. 77.

¹⁰ E. Balcerzan postulował zainicjowanie takiego obszaru badawczego, chociaż – jak odnotował – taka dziedzina wiedzy ani też nazwa nie istnieje; por. E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 86.

¹¹ Tamże, s. 88.

¹² R. Cudak, *Genologia i literatura współczesna. Prolegomena*, [w:] *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009, s. 29.

¹³ T. Rachwał, *Genologiczne konteksty, czyli narodziny nie-gatunku*, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska i R. Cudak, Warszawa 2007, s. 145.

¹⁴ Przywoływana wypowiedź stanowi fragment dyskusji poświęconej literaturze i pojawiającym się nowym wyzwaniom genologicznym; por. ankieta – *Literatura – awangarda XX wieku czy nowe spojrzenie na stare dzieła literackie?*, „Ha!art” 2010, nr 30, s. 17.

ców Perfokarty, w następujący sposób określił genologiczną świadomość grupy artystów:

[...] z perspektywy tradycji awangardowej możemy potwierdzić, że jest kontynuacją awangardowej sztuki intermedialnej, poezji wizualnej, konkretnej, fonetycznej, łączy zapis typowy dla wydruków komputerowych, działania happeningowe, występuje przeciwko podziałom gatunkowym¹⁵.

Przytoczona wypowiedź ujawnia bogaty kontekst odniesień do form artystycznych tworzących nowe powiązania między słowem i obrazem.

Literatura współczesna/najnowsza jest specyficznym obszarem, odsłaniającym dużą świadomość genologiczną twórców, jednakże daje się zauważyć, że dociekania genologiczne nie stanowią jakiegos istotniejszego obszaru w obrębie badań związanych z tą literaturą. Brak ustaleń szczegółowych wspomagany jest od lat utrzymującym się przekonaniem, że w literaturze tej odnajdziemy tylko ślady klasycznych gatunków literackich, dlatego teksty nie poddają się klasyfikacji w ramach tego repertuaru, „[...] co oznacza jednocześnie, że tradycyjny kanon nie jest kontynuowany”¹⁶. Zauważyć można dwa przeciwstawne i jednocześnie łączące się zjawiska, polegające na wypieraniu starych form przez nowe rozwiązania i jednocześnie łączenie form tradycyjnych z nowymi modelami. Sygnał silnych więzi gatunkowych i jednocześnie sygnał rozluźniania się tych więzi widoczny jest już w obrębie terminologii, o czym świadczą epitety dodawane do nazw mających już utrwaloną pozycję, np. felieton filmowy, reportaż filmowy, poetycka miniatura, powieść hipertekstowa, poezja cybernetyczna... Jak odnotował Stanisław Balbus, od romantyzmu zaobserwować można zjawisko „zagłady gatunków”, które nie odpowiadają aktualnej wizji świata:

Zniknęła nowela, zniknęła powieść, parę razy umierały już pewne jej odmiany, zniknęła tragedia, zniknęła zdecydowana większość form liryki. Nie ma opisowych ani epickich poematów; ody, hymny, elegie, ballady, sonety pojawiają się już najwyżej w ramach stylizacji¹⁷.

Odnotować należy nadto spostrzeżenia Stefanii Skwarczyńskiej, wskazującej na nasilającą się destabilizację rodzajów literackich, które – ze względu na swą długowieczność – wydawały się nienaruszalne i wyraźniej zakotwiczone w ludzkiej naturze niż gatunki literackie¹⁸. Przemiany w obrębie genologii komentowało wielu badaczy, wśród nich Czesław Zgorzelski, śledząc etapy kształtowania się formy ballady, który stwierdził, że „nie ma gatunku literackiego w sensie czegoś stałego, niezmiennego, co by się dało raz na zawsze określić”¹⁹. Stanowi-

¹⁵ R. Bramboszcz, *Poezja cybernetyczna. Refrakcje rozbitego zwierciadła*, „Ha!art” 2010, nr 30, s. 128.

¹⁶ R. Cudak, dz. cyt., s. 18.

¹⁷ S. Balbus, *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, s. 19.

¹⁸ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, cz. 5, Warszawa 1965, s. 130.

¹⁹ C. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 4.

sko to ugruntowało się na przestrzeni lat w licznych wypowiedziach. Ich echa znajdujemy np. w pracach Ireneusza Opackiego, stwierdzającego, że „cechy konstytutywne, niezmiennie, stałe gatunkowi nie przysługują. Po pierwsze – ze względu na zachodzące „przewartościowanie” w trakcie ewolucji. Po drugie [...] ze względu na przesuwanie wartości dystynkcyjnych poszczególnych cech struktury w zależności od literackiego kontekstu epoki czy prądu. W trakcie ewolucji zmienia się nie tylko jeden gatunek, lecz wszystkie stanowiące dlań konteksty”²⁰.

W skrótowno przypomnianych refleksjach uwidacznia się przekonanie, że gatunek literacki kształtuje się pod wpływem oddziaływania procesów wewnętrznych i zewnętrznych, będących odbiciem ewolucji literatury w ogóle i zmian zachodzących w życiu społeczeństwa, które wywierają wpływ na wyobraźnię, procesy myślowe itp. Głębokie struktury form literackich są najbardziej stałe, oprócz nich gatunki zawierają elementy szczególnie podatne na zmiany o historycznym charakterze²¹. Jednym z efektów przekształceń elementów zmiennych (status autora, relacje: autor–odbiorca, a także relacje zachodzące między słowem i obrazem, układ kompozycyjny, medium zastępujące dawny nośnik, np. książkę, galerię...) jest poezja cybernetyczna, ujawniająca typową dla twórczości powiązanej z nowymi mediami strategię powtórzeń/recyklażu, sprzyjającą zawiązaniu się intertekstualnego dialogu²², uświadamiającego, że nowe media inicjują rozwijanie powtórek, przywołują rozwiązania artystyczne z czasów wcześniejszych, służą snuciu refleksji autotematycznej, bazują na „encyklopedii wyobraźni zbiorowej”²³. Strategia powtórzeń obejmuje elementy najbardziej stałe – które, łącząc się z elementami zmiennymi/wymienialnymi, pojawiają się w postaci odświeżonej, dostosowując się do zmian zachodzących w świecie, co objawia się np. powtórzeniem pewnych – w tym przypadku awangardowych – gestów artystycznych skonfigurowanych w taki sposób, by wyeksponować nieliniowość oraz przeformułować rolę artysty i odbiorcy, w wyniku czego stają się oni równoprawnymi podmiotami. Zjawisku temu towarzyszy powstawanie hipertekstu, który wymusza odejście od liniowego odbioru i zastępuje go swobodną nawigacją²⁴. W tej sytuacji procesy mentalne (np. refleksja, rozwiązywanie problemów, zapamiętywanie, kojarzenie) zostają zeksternalizowane i sprowa-

²⁰ I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4, s. 387.

²¹ Por. K.W. Hempfer, *Teoria gatunków (wybrane fragmenty)*, przekł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3, s. 288.

²² Dialog ten uznany został za najwidoczniejszą cechę sztuki związanej z nowymi mediami; por. M. Hopfinger, *Powtórzenie wędrujące przez media*, [w:] *Między powtórzeniem a innowacją. Seryjność w kulturze*, red. A. Kisielewska, Kraków 2004, s. 12.

²³ Tamże, s. 13.

²⁴ P. Marecki zwraca uwagę na to, że literatura powiązana z Internetem wymaga pojawienia się postawy czytelnika-nawigatora, gotowego do rozpoznawania fragmentów, por. P. Marecki, *Internet*, [w:] *Liternet. Literatura i Internet*, s. 5.

dzone do wybrania łącza²⁵, do uaktywnienia układu, do pobudzenia potencjału kinetycznego tekstu, który zaczynał żyć dzięki odkryciu odpowiednich pól. Poezja cybernetyczna wymaga, zdaniem jej twórców, specyficznej aktywności odbiorcy, który zaangażuje się w jej współtworzenie i będzie odpowiedzialny za jej kształt. Tak na ten temat pisał Podgórn:

[...] Poezja cybernetyczna jest grą językową, w której chodzi o przeformułowanie niektórych z przeświadczeń zakorzenionych w automatyzmie społecznych ocen. „Gra językowa” nie znaczy już tylko tyle, co poetycka zabawa słowem, fuzja różnych poetyk i konwencji literackich czy modyfikowanie zastanych dykcji za pomocą cybernetycznych narzędzi (przesunięcie, generator szumów). Warstwa literacka tych utworów przeważnie znajduje się na drugim planie [...] a czasem nie występuje wcale [...]. Nie są to więc przypadki tradycyjnie pojmowanej „gry językowej”, a raczej forma rozgrywki – sterowanego *performance*, który odbywa się na ekranie komputera; jest to gra o język i szeroko rozumiane znaczenie, które czytelnik, a właściwie użytkownik, dokonując serii wyborów i podejmując (nie) określone akcje, może „wygrać” – wytropić z nakładających się na nie warstw: dźwiękowej, wizualnej i literackiej. Doświadczenie synestezji to kolejna forma jego potencjalnego zwycięstwa²⁶.

Przytoczona wypowiedź podkreśla, że odbiór poezji cybernetycznej znacznie różni się od odbioru literatury tradycyjnej, o jego specyfice następująco wypowiedział się Mariusz Pisarski:

Zwycięstwem czytelnika jest znalezienie swego prywatnego sensu, czy to poprzez odkrycie rytmu zmieniających się kształtów, czy poprzez wyłonienie z szeregu pojawiających się i znikających liter jakiegoś nośnika znaczenia. Owe wyłaniające się z rozgrywanego się dzieła zbitki sensu są nagrodą dla czytelnika, który teraz może je ze sobą łączyć, by budować sens wyższego rzędu, lub pozostawać w stanie rozproszonym, a jedynym, co pozostawi po sobie dzieło, będzie wtedy aura, klimat, smak²⁷.

Wspomnianą autoświadomość wskazanych rozwiązań genologicznych odnajdziemy w wypowiedziach programowych twórców poezji cybernetycznej. W jednym z autokomentarzy zapisana została znamienita uwaga:

Podjęty przez nas dialog z tradycją dotyczy poezji futurystycznej, tak zwanego „zaumu”; poezji konkretnej, szczególnie w wymiarze „tożsamości” i „sprzeczności”, w tym kaligramu; poezji fonetycznej i dźwiękowej; animacji; sztuki sieci (sztuki komputerowej)²⁸.

W *Manifeście 2.0*, wśród różnych punktów odnotowane zostały następujące sformułowania:

²⁵ Na rozszerzanie się tego rodzaju zjawiska wskazuje R.W. Kluszczyński w: tegoż, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010, s. 186.

²⁶ Ł. Podgórn, *Poezja cybernetyczna w kontekście ludologii*, źródło: <http://perfpkarta.net/teoria/poezjacybernetyczna> [stan z: 2 lutego 2011].

²⁷ M. Pisarski, *Poezja pod prądem. O poezji cybernetycznej*, źródło: <http://perfpkarta.net/teoria/poezja.pod.pradem.o.poezji.cybernetycznej> [stan z: 2 marca 2011].

²⁸ *Poezja cybernetyczna – samookreślenie*, wypowiedź dostępna na: <http://perfpkarta.net/root/samookreślenie.html> [stan z: 4 kwietnia 2011].

Ponowoczesność jest powtarzaniem. [...] Sieć i labirynt to nowe trakty drogi. [...] Powtarzanie umarłych. Przepisywanie ducha. Sieć labirynt, baza danych najbardziej udane ortografie²⁹.

Formułowanie się świadomości twórczej autorów zapisów cybernetycznych poprzez przywołanie awangardowego potencjału wpisuje tę literaturę w nurt mitów technicznych, tradycji utopii i dystopii, a także bogatych obszarów mitów powiązanych z książką. Przełom XX i XXI wieku nasilił zjawisko ścierania się mitów książki z mitami kultury cyfrowej, w wyniku czego materialnej warstwie książki przeciwstawione zostały zapisy cybernetyczne. Osłabienie pozycji galaktyki Gutenberga i umacnianie się znaczenia galaktyki Turinga nie przekreśla odwiecznego pragnienia spotkania człowieka z *Liber mundi*, mającą dać pełnię poznania świata i zapewnić optymalizację uzyskanych z tego korzyści³⁰. Literatura powiązana z nowymi mediami może być potraktowana jako forma spełniania tego marzenia.

Poezja cybernetyczna sytuuje się w kręgu mitów technicznych, egzystuje w przestrzeni sieciowej, stanowi kolejne ogniwo literackich form awangardowych, powiązanych z wyzyskiwaniem właściwości nowych przekazników, inspirowanych współczesnych twórców możliwościami graficznymi, akustycznymi, dających możliwość tworzenia układów chaosmotycznych/fraktalnych/hipertekstowych. Wypowiedzi tego rodzaju przełamują tradycje konfesyjnego ducha poezji i odchodzą od tradycyjnej liryczności³¹, w ten sposób potwierdzone zostaje przeświadczenie, że „dwudziestowieczny modernizm, zwłaszcza pod wpływem tendencji awangardowych, odrzucił ukształtowane wcześniej formy lirycznego wyrazu”³². Liczne odniesienia do tradycji zainicjowanych przez Wielką Awangardę³³ (dzięki którym możliwa jest homologia między układami słownymi i wizualnymi – obejmująca współwystępowanie tworzyw, różne poziomy odwołań semantyzowanych, odwołania metaforyczne i odwołania kompozycyjne) uświadamiają, że ten znamieny rodzaj aktywności artystycznej jest kolejnym ogniwem procesu wyłaniania się sztuki intermedialnej.

Poeci cybernetyczni zacierają granice między gatunkami literackimi i rodzajami/obszarami działań artystycznych, wyzyskują różne elementy, wplatają je w kolażową strukturę i nadają im status ready made's. Skłonność do takich rozwiązań podkreśla recyklingowy charakter działań, uświadamiając konceptualną

²⁹ System edukacyjny poezji cybernetycznej. Manifest 2.0, źródło: <http://perfokarta.net/> w zakładce Obiekty [stan z: 20 maja 2011].

³⁰ A. Drózd, *Od Liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, Warszawa 2009, s. 18.

³¹ Zjawiska te są znamienne dla nowoczesnej poezji internetowej; por. K. Maliszewski, *Nowa poezja polska w Internecie. Próba rozpoznania zjawiska*, [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2009, s. 625.

³² J. Dębińska-Pawelec, *Villanella – od Anonima do Barańczaka*, Katowice 2006, s. 72.

³³ Szerzej o kontekście inspiracji wnoszonych przez awangardowe ruchy artystyczne pisze B. Śniecikowska, *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Kraków 2005.

genealogię postawy twórczej. Działania poetów-cyborgów nie zmierzają do osiągnięcia niepowtarzalności, w tym przypadku strategią jest seryjność, intertekstualność i powiązanie działalności artystycznej z interaktywnym środowiskiem życia współczesnego człowieka, odwoływanie się do tradycji rozwiązań kolażowych, wspomaganych przez potencjał komputerowego środowiska. Kolaż, wspierający różne działania artystów awangardowych, prezentuje w środowisku medialnym swój niewygasający potencjał. Na temat tej techniki, funkcjonującej w otoczeniu medialnym, wypowiedział się następująco Bramboszcz:

Analogowo wytwarzana entropia to nożyczki i klej. Cyfrowe entropie możemy wytwarzać za pomocą maszyn, które mają „cut up” wmontowane w strukturę tego, co wykonuje. Cięcie jest podstawową jednostką praktyczną entropii. Rozcinanie i klejenie to dwie podstawowe funkcje, które możemy uruchomić w odniesieniu do wybranych źródeł: gazety, swojej intuicji, losowości, tekstu literackiego³⁴.

Sklonność do techniki kolażowej, do oryginalnych połączeń i metafor wynika z programowych założeń twórców Perfokarty, z ich performatywnych skłonności, ze specyfiki wyzyskiwanych możliwości technicznych sieciowego środowiska³⁵. Artyści umieszczają swe wypowiedzi, autokomentarze, twórczość literacką/literacko-plastyczno-dźwiękową w obrębie sieciowym, jednak nie przekreślają całkowicie znaczenia wydań papierowych³⁶. Członkowie tej grupy (Roman Bramboszcz – brambox, muzyk, poeta, propagator terminu poezja cybernetyczna; Tomasz Misiak – muzyk, poeta łączący literaturę z działaniami dźwiękowymi i wizualnymi; Łukasz Podgórn – Podgorn, Podgórn, eksperymentator z pogranicza poezji wizualnej i grafiki; Marcin Pieńkowski – anglista, tłumacz literatury; Dominik Popławski – muzyk, plastyk, twórca audiowizualnych projektów, programista komputerowy, twórca maszyny do generowania tekstów oraz generatora dźwięku śledzącego ruchy użytkownika komputera; Tomasz Pałka – poeta; Piotr Płuciennik – poeta wizualny, eksperymentator miksujący przekazy wizualne z pomyłkami językowymi) przynależą do grona artystów Internetu zasilających strumień wypowiedzi określanych jako technobabel. O tego rodzaju twórcach tak pisał Henryk Gajewski:

Nie wystarczy mu poetycka wrażliwość na świat, nie wystarczy mu malarskie wycucie świata, koloru i formy, nie wystarczy mu cierpliwość rzeźbiarza, nie wystarczy mu składowość językowa pisarzy i skrótowość haseł reklamowych. Artysta Internetu musi także potrafić myśleć strukturalnie, w nowych językach, tak jak programista komputerowy³⁷.

³⁴ *Cybernetyka w praktykach kulturowych* – wypowiedź R. Bramboszcza, wywiad z R. Bramboszczem, rozmawiał P. Kozioł, „Wakat” 2008, nr 2, źródło: <http://perfokarta.net/teoria/cybernetyka.w.praktykach.kulturowych.html> [stan z: 3 lutego 2011].

³⁵ Na temat nośności techniki kolażowej w sztuce XX wieku wypowiedziała się A. Karpowicz, *Kolaż – awangardowy gest kreacji: Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, Warszawa 2007.

³⁶ Pominięte zostaną „papierowe” publikacje członków grupy, które często ukazują się w formie liberackiej.

³⁷ H. Gajewski, *Sztuka Internetu*, źródło: <http://cis.art.pl/PODWORKO/TEXTY/PUBLIKACJE/INETART/text.html> [stan z: 2 marca 2011].

Wiele projektów tych autorów, podważając tradycyjny układ komunikacyjny, eksponuje rangę słowa, odsłaniając jego egzystencję audiowizualną, uzmysławiającą, że powiązana jest z nim brzmieniowość i wizualność³⁸. Nowy rodzaj myślenia, zdeterminowany właściwościami medium, przy pomocy którego artysta udostępnia swe dzieła, wpływa – jak można przypuszczać – na nazwę grupy. Perfokarta – karta perforowana – jest swego rodzaju zapisem przestrzennym, polegającym na przerywaniu ciągłości, dziurawieniu jakiejś płaszczyzny. Odczyt takiego zapisu wymaga zwykle specjalistycznych urządzeń, podobnie, jak wykonanie takiego zapisu również wymagało specjalnego instrumentarium. Perforowanie kojarzy się z dziurawieniem, nakłuwaniem, tworzeniem swoistej struktury, faktury; stąd też nazwę ugrupowania można postrzegać jako afirmowanie struktury rozbijającej spójne obszary. Zapis zaproponowany przez artystów daje możliwość odejścia od naśladowania języka mówionego i tradycyjnego języka literatury. Teksty poetów-cyborgów składają się np. ze znaków przestankowych, różnego rodzaju znaków graficznych, sprzyjając wyłanianiu się zjawiska, które – wyzyskując terminologię Jana Brzechwy – można nazwać antyalfabetem³⁹ narzucającym specyficzne strategie odbiorcze, wymagające „pokochania fragmentu, wsłuchania się w szum niespójności, odkrycia w sobie cyborga”⁴⁰, wyzwolenia cyfrowych entropii⁴¹. Lektura tego rodzaju teksów wymaga „nietrywialnego wysiłku”, to znaczy czegoś więcej niż tylko przewracania kartek czy wodzenia oczami po stronie tekstu⁴², skłania do działań poszukiwawczych sprawiających, że zwykle odbiorca przekształca się w widzouczonego współodpowiedzialnego za kształt dzieła⁴³.

Teksty poezji cybernetycznej mają charakter wielocytatowy, wskazujący na wysoką świadomość artystyczną i samoświadomość autorów odwołujących się do tradycji dadaizmu, futurizmu, lingwizmu, konceptualizmu, minimalizmu, surrealizmu, poezji fonicznej i konkretnej, malarstwa abstrakcyjnego, suprematyzmu. Czytelny jest również ich głos autotematyczny, dowodzący znajomości kanonicznych tekstów badaczy eksperymentatorskich form literackich. Orygi-

³⁸ Na to, że sztuki audiowizualne, powiązane z nowymi mediami, eksponują brzmieniowość słowa, wskazywał P. Drzewiecki, *Renesans słowa. Wprowadzenie do logosfery w kulturze audiowizualnej*, Toruń 2010, s. 130–135.

³⁹ Por. J. Brzechwa, *Antyalfabet*, [w:] *Brzechwa dla dorosłych*, wybór i oprac. A. Możdżonek, Warszawa 1998, s. 134.

⁴⁰ Te trzy elementy przyjęte zostały za: M. Pisarski, *Pod warstwą szkła i kryształu. Jak się czyta tekst cyfrowy*, „Dekada Literacka” 2010, nr 1/2, s. 29–30.

⁴¹ Zwrócił na to uwagę R. Bramboszcz w wywiadzie: P. Kozioł, *Cybernetyka w praktykach kulturowych – wywiad z Romanem Bramboszczem*, źródło: <http://perfokarta.net/teoria/teoria.html> [stan z: 2 marca 2011].

⁴² A. Pająk, *Literatura cybernetyczna czyli burza w szklance wody*, „Dekada Literacka” 2010, nr 1/2, s. 37.

⁴³ U. Pawlicka, *O rozszczepieniu umysłu. Nie tylko o „U-man i masa” Romana Bramboszcza*, źródło: <http://www.perfokarta.net/> – w zakładce *Teoria* [stan z: 10 marca 2011].

nalnymi zapisami autotematycznymi są udostępniane na stronie internetowej Perfokarty żywe metafory, obrazujące byt dzieła łączą, zapisu gwieździstego nieba, oddające sytuację czytelnika zmagającego się z tekstem – dryfującą krą (*Wariacje na Kwadrat Magiczny, plaining the cage*)⁴⁴. Na bogatym fundamencie odwołań wznoszą się wypowiedzi, które są wynikiem ewolucji standardów komunikacyjnych. Nawiązania do metaforycznych opisów zjawisk zachodzących we współczesnej sztuce sprzyjają autorefleksji i autoanalizie bytów związanych z przestrzenią cybernetyczną⁴⁵. Forma aktywności poetów uświadamia, że opiera się ona na refleksji związanej ze strukturą, która staje się priorytetowa, istotniejsza od treści. Zaznaczyć należy, że tradycyjnie pojmowana treść nie towarzyszy utworom poetów-cyborgów, treścią są w tym przypadku indywidualne skojarzenia i intertekstualne refleksje odbiorcy. Przykładem takiego tekstu jest utwór Bramboszcza *Matrix Halucynacje*, w którym pojawia się 01 – zero-jedynkowy zapis hipnotycznie mrugający do odbiorcy. W tej artystycznej prowokacji, naruszającej odbiorcze stereotypy, pusty matrix staje się tekstem – dziełem literackim, co uświadamia, że poezja cybernetyczna jest przejawem zwrotu obrazowego, stanowiącego lustrzane odbicie zwrotu lingwistycznego⁴⁶. Literatura tego rodzaju ilustruje sposób komunikowania się za pośrednictwem obrazu, w czasach, w których posługiwanie się takim językiem stało się równoprawne z komunikowaniem tekstowym. Przywoływana kompozycja Bramboszcza sytuuje się w obrębie bogatych odniesień intertekstowych, bowiem tekst-kwadrat należy do zjawisk, które Rypson określił wierszem-labiryntem. Jego idea ma tradycje wielowiekowe, w średniowieczu porządek takiego tekstu był ustalany z matematyczną dokładnością, z której wynikały ilości liter w szeregu, ilości linijek⁴⁷, utwory tego rodzaju cieszyły się też popularnością w renesansie. Na podstawie obserwacji wskazanych zjawisk Rypson zapisał następujący wniosek: „[...] renesansowa koncepcja ożywionego wszechświata, w którym rządzi magia, przygotowała grunt pod koncepcję wszechświata mechanicznego, w którym rządzi matematyka”⁴⁸. Matematyczne koncepcje stały się w dobie digitalizacji źródłem inspiracji dla twórców Perfokarty, którzy koncepcje zaczerpnięte z obszaru nauk ścisłych wprowadzili w obręb kolażowych połączeń.

Poezja cybernetyczna zwraca uwagę otwartą formą ulegającą na oczach odbiorcy nieustannej konstrukcji i dekonstrukcji, procesy te dotyczą zarówno jej

⁴⁴ Dostępne na stronie Perfokarty w zakładce *Obiekty* [stan z: 19 maja 2011].

⁴⁵ P. Zawojski zwraca uwagę na to, że określenia metaforyczne mogą budzić zastrzeżenia, jednak są one najlepszym sposobem oddania specyfiki cyberprzestrzeni; por. P. Zawojski, *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Katowice 2010, s. 191.

⁴⁶ K. Chmielecki, *Internet jako medium zapośredniczonej komunikacji wizualnej*, [w:] *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*, red. M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2009, s. 300.

⁴⁷ P. Rypson, dz. cyt., s. 91–92.

⁴⁸ Tamże, s. 72.

warstwy wizualnej, jak i brzmieniowej. Ruchliwość i dynamiczność powoduje, że można ją potraktować jako ilustrację metaforycznych sformułowań, należących do zasobów opisu jej właściwości – a więc odnajdziemy tu ilustrację istnienia bytu łącząca, doświadczymy też bliskości magii gwieździstego nieba, zetkniemy się z tekstem dryfującą krą, zaobserwujemy spektakl rozgrywany przez żywą/dynamiczną typografię. Struktura meta uzmysławia istnienie w obrębie poezji cybernetycznej dyskursu autotematycznego, a także wskazuje na występowanie naśladowczych procedur twórczych – konstytuujących się pod wpływem refleksji metodologicznej. Tego rodzaju rozwiązania możliwe są dzięki specyficznemu wykształceniu poetów zainteresowanych cybernetyką i refleksjami filozoficznymi, co było efektem intelektualnych inspiracji wynikających z zajęć w obrębie realizowanych przez nich programów przedmiotów w ramach studiów doktoranckich.

Kompozycje poetów-cyborgów są wynikiem immersyjnych doświadczeń człowieka żyjącego w technicznym otoczeniu, poruszającego się w obszarze środowiska cyfrowego, należy ją traktować jako przejaw odpolitycznionych działań o niemasowym/eksperymentatorskim charakterze. Powiązanie literatury z cybernetyką prowadzi do wyeksponowania pętli stającej się podstawowym elementem kompozycyjnym, powodującym pojawienie się różnego rodzaju powtórzeń (rozwiązań, elementów, gestów artystycznych, dźwięków, kolorów, obrazów...), wyznaczających rytmikę dzieł związanych z nowymi mediami, odchodzących od natchnienia i niepowtarzalności, eksponujących seryjność. Konstruktywistyczna postawa artystów sprzyja eksponowaniu technicznych uwarunkowań tworzenia literatury. Dzieła zapisują przymus tworzenia/powtarzania/przetwarzania, a także obrazują efekty przymusu użytkowania nowego medium. Wypowiedzi poetów cybernetycznych uświadamiają, że natchnienie i tajemnicze stany związane z tworzeniem można zastąpić przez receptury informatyczne i tym samym proces twórczy pojmować jako procedurę i sterowanie. Dla artystów istotny jest algorytm – swoisty przepis na artystyczne działanie.

Poezja cybernetyczna jest lekturą przeznaczoną dla odbiorców „klikających”, skaczących po linkach, przebiegających przez telewizyjne kanały, akceptujących odbiór nieuporządkowany i niecałościowy, przyzwyczajonych do dystorsji, gdyż technika usterek, nawiązująca głównie do początków ery komputerowej, odgrywa w strukturze tych dzieł również istotną rolę. Zauważalne jest, że artyści należący do ugrupowania Perfokarta bawią się dystorsjami, wprowadzają zakłócenia interfejsu, w sferze dźwięku przywołują zgrzyty, niepokojące odgłosy psującej się maszyny.

Ukazana w niniejszym szkicu poezja powstaje w znamienym kręgu artystycznym, który w pewnym sensie tworzy ją dla siebie. Inny, potencjalny odbiorca tego rodzaju tekstów powinien być świadomy wielości zawartych w nich intertekstualnych odniesień, bez tej wiedzy potraktuje prezentację Perfokarty jak

mechaniczną zabawkę, którą szybko się znudzi, bowiem nie dostrzeże w niej refleksji człowieka żyjącego w sieciowej rzeczywistości.

Scharakteryzowana forma przynależy do rozległego terytorium o niejasnych granicach⁴⁹, obejmujących dzieła literacko-plastyczno-muzyczne-chorograficzne-performatywne-autotematyczne, co uświadamia, że obecnie „cybertekst” jest bardzo nośną kategorią opisu sztuki powstającej w hiperaktywnym środowisku, dla której istotna jest strategia komunikacyjnej odmienności. Ujawnia się ona w poezji cybernetycznej w obrębie rozwiązań językowych, które nie mają, w myśl założeń Bramboszcza, przypominać języka potocznego ani też języka reklam, dla których nowe media stają się przyjaznym środowiskiem⁵⁰, ani też nawiązywać do tradycji zapisu liniowego. Twórcy Perfokarty podejmują działania wyraźne z refleksji dotyczących roli poety. Pozbawiając twórcę natchnienia, uzmysławiają, że nie jest on wybrańcem muz, tym samym sugerują, że jego rola nie jest zbyt doniosła, jego aktywność artystyczna sprowadza się do sprawności zastosowania technik multimedialnych. Jest to oczywista prowokacja poetów znających nie tylko możliwości graficzne i akustyczne komputerowych programów, ale dobrze zorientowanych w tendencjach awangardowych XX wiecznej sztuki, kierunkach badań teoretycznoliterackich i kulturowych. Działalność poetów cybernetycznych dowodzi, że nowe media tworzą dogodne warunki dla integracji różnych semiosfer i powoływania hybrydowych form literackich.

Summary

Cybernetic poetry –

Recognizing the phenomenon on the example of Perfokarta's projects

The artistic accomplishments of poets belonging to the Perfokarta group gave an impetus to genealogic deliberations. The article points out to the fact that cybernetic poetry, eliminating the role of inspiration, limiting an author's activities to the skilful use of multimedia, is a hybrid form. Its ontology is consistent with the trends occurring within the contemporary literary genres which, by referring to the distant traditions, manifest their modernity and avant-gardism. The works of poets-cyborgs do not convey any concrete meanings, their only meaning being individual associations of the reader.

⁴⁹ Por. M. Pisarski, *Kartografowie i kompilatorzy. Pół żartem, pół serio o praktyce i teorii hiperfikcji w Polsce*, [w:] *Liternet.pl*, red. P. Marecki, Kraków 2003, s. 22.

⁵⁰ <http://perfokarta.net/teoria/cybernetyka.w.praktykach.kulturowych.html> [stan z: 6 marca 2011].