

Roman Bromboszcz

**Neokonkretyzm  
– oblicza  
zjawiska:  
tekstualność,  
poezja kodu,  
cyberdramat**





The photograph captures a moment of intense focus and manual labor. The woman, positioned centrally, is surrounded by a chaotic sea of crumpled paper that fills the podium and spills onto the floor. Her hands are actively engaged with the paper, suggesting a task of sorting, organizing, or perhaps shredding documents. The presence of microphones on stands in the foreground indicates that this activity is taking place in a public or recorded setting, such as a newsroom, a conference, or a broadcast studio. The sign on the podium, which reads "SERVICE", adds a layer of context, possibly identifying her as a staff member or volunteer. The overall scene conveys a sense of busy, behind-the-scenes work.

Poezja to coś o dalekich i niemających wyraźnego poprzednika korzeniach. Występuje wszędzie bez ograniczeń geograficznych i rasowych pod postacią śpiewaną, dając do myślenia, na ile muzyka i poezja u swoich korzeni stanowią osobne, a na ile wspólne genealogie. Neokonkretyzm do pewnego stopnia tę pierwotną jedność ewokuje i ekshumuje. Kod – pismo maszynowe to coś cybernetycznego, współczesnego, zautomatyzowanego. W „poezji kodu” stykają się ze sobą i przelewają w siebie pary przeciwieństw: archaiczne i współczesne, pisane i mówione, literackie i muzyczne.

Jako kluczowe uzupełnienie do zarysowanej siatki pojęciowej posłużą mi analizy cyberdramatu. To zjawisko związane jest z mediami takimi jak serwery, sztuczna inteligencja, cyborgi. W ramach tej formy zamiast aktorów pojawiają się maszyny, w szczególności urządzenia przetwarzające informacje. Mówiąc o cyberdramacie, mam na myśli formy teatralne, sceniczne, uwzględniające specyficzny tryb wypowiedzi, dialogi oraz scenografię, muzykę, oświetlenie i choreografię.

Dogodnym punktem wyjścia do analiz cyberdramatu jest nakreślenie tła związanego z grami komputerowymi. Myślę w szczególności o tak zwanych grach narracyjnych, w których pojawiają się postaci związane z bezpośredniością, ale wirtualną obecnością użytkownika w utworze. Osoba korzystająca z takiego typu gier jednocześnie zarządza swoją bezpośrednią reprezentacją, swoim awatarem, odgrywa sceny, rozwija fabułę. W cyberdramacie można widzieć duże podobieństwo do gier narracyjnych, zakładając, że mamy w nich do czynienia z dialogiem i bierze w nich udział więcej niż jedna osoba.

W poezji konkretnej jako istotny element pojawia się przestrzeń, kształt, układ liter i słów na płaszczyźnie dwuwymiarowej lub trójwymiarowej, obok tego ważna staje się barwa, aczkolwiek wiele prac, szczególnie z pionierskiego okresu, utrzymanych jest w poetyce czerni i bieli, inne barwy i ogólnie kolor pojawiają się w neokonkretyzmie, w szczególności w działaniach netartowych i w ramach hipertekstu. W konkretyzmie, tak będę nazywał twórczość zapoczątkowaną w latach pięćdziesiątych i kontynuowaną przez niektóre osoby po współczesność, odnajdujemy rozczłonkowane słowa, litery, znaki interpunkcyjne, cząstki znaków typograficznych zakomponowane w grupy przestrzenne, co daje możliwość nazwania tego zjawiska wielokierunkowością.

Sama możliwość czytania utworu w taki sposób, który odbiega od konwencji i stereotypu, prowadzi w stronę czegoś, co zwykle się nazywało przestrzennością lub ergodycznością. Odwrócenie zwrotu w kierunku, w jakim się

się jednostkami sensu na poziomie słowa lub pojedynczego znaku tworzącego z innymi grupy i zbiory, wszystko to prowadzi w stronę uprzestrzennienia. Tekst pisany, znany w kulturze europejskiej w głównej mierze pod postacią serii linii, ma za zadanie sprawne przeniesienie w stronę znaczeń, jakie przywołuje. W poezji konkretnej celem jest zwrócenie uwagi nie tylko na kompozycję, lecz także na pauzy, to, co jest, choć mogłoby się wydawać, że nie istnieje lub że nie ma wartości, znaczenia.

Wielokierunkowe odniesienia umożliwiają rozwijanie znaczeń w postaci wiązek, promieni, osi przyciągania i odpychania. Zjawisko to można nazwać pluripolarnością, wielością centrów, gdzie zbiegają się siły kształtujące sens danego dzieła, które można rozważać jako zdarzenie, proces, maszynę uruchamiającą przekładnie. Wskazywano na użyteczność terminu „konstelacja”, a także na fakt, że dzieło konkretne odbierane jest całościowo, w jednym oglądzie<sup>1</sup>. Całościowy ogląd dzieła, wielokierunkowość odniesień, pluripolarność sensu, który odsłania się wraz z uruchamianiem przez odbiorcę, użytkownika mechanizmów tkwiących wewnątrz pracy, wszystko to zasadniczo różni konkretyzm od sztuki książki, aczkolwiek te dwa nurty łączą się ze sobą.

Sztuka książki koreluje z konkretyzmem i wzmacnia pewne jego jakości. Sztuką książki będą nazywał działania mające na celu eksperyment z formą książki lub jej jakościami. Chodzi w nim o przekroczenie stereotypów, dotychczasowych oczekiwań milcząco akceptowanych przez czytelników. W sztuce książki chodzi o coś więcej aniżeli o świat przedstawiony, a nawet o coś więcej aniżeli znaczenia przypisywane słowom i zdaniom. Stwierdzenie o korelacji między poezją konkretną i sztuką książki można prześledzić, analizując podejście do takich kwestii, jak przestrzenność, rozbicie słowa i zdania na jego składowe, wielokierunkowość lektury, a także zainteresowanie dla materialności, medium.

Neokonkretyzm jest czymś szerokim, obejmującym różnorodne działania, określane zazwyczaj w terminologii nadawanej przez artystów jako liberatura, poezja cybernetyczna, poezja neolingwistyczna, net art, poezja wizualna lub sztuka książki. Istotną część wskazanych odniesień stanowi szeroki zestaw rozwinięć idei, które można odnaleźć w twórczości konkretystów. W liberaturze jako twórczości zasadniczo eksploatującej książkę, poza ewidentnym związkiem z niektórymi liniami rozwojowymi zjawisk z kręgu książki artystycznej, widać wprost wielokierunkowość, różnorodność i konkurencyjność centrów sensu, eksploatowanie materialności i przestrzenności, ikonizację<sup>2</sup>, znakoobrazy. W realizacjach z tego zakresu w sposób szczególnie widać związek z konkretyzmem za sprawą wierności czerni i bieli, monochromatyczne, białe lub czarne znaki wypełniające ramy kartek, a także, w wersji elektronicznej, ramy monitora, ekranu, strony internetowej.

Rozdwojenie twórczości liberackiej na dwie gałęzie: książkową i ekranową, przyczynia się do powstania rysy, swoistego pęknięcia. To z jednej strony skazuje projekt liberacki na klęskę logiczną, wewnętrzną aporię, której nie będzie można już przewyciężyć, ale która z drugiej strony jest miejscem narodzin jakości noekonkretnych. Im bardziej przedsięwzięcie zwane liberaturą będzie się okazywać logicznie niekonsekwentne, tym bardziej uwidocznią się jego zakorzenione związki z konkretyzmem, sztuką książki, poezją cybernetyczną.

<sup>1</sup>Seweryna Wysłouch,  
*Literatura i semiotyka*  
(Warszawa Wydawnictwo  
Naukowe PWN, 2001), 116.

<sup>2</sup>Ibid., 121.



Dona



Ciszej... lippff, ekstaaza mniece nakręcaaa... Csss!  
Ale bije serce... **Open! Leave! Understand?** Taak...  
Serduzko pulsujące... Od wewnątrz... Idź... Jeszcze...  
Idź, małenstwo... Idziesz? Ood nowa... Aaaaaappppff...  
Naa... aajsloudzjee... luz? Dośe? RoO... Ozszerze,  
G... kwiak... Otwórz się... yyyypff... zehyś się zmiee... eeścil...  
sezamie **Push!** Odeszły wody, liliidzi! Jeszcze...  
eeeszczeee...

Innym interesującym heurystycznym rozdzieleniem w ramach liberatury jest stosunek artystów ją praktykujących do nazwy zjawiska. Z jednej strony „liber” wskazuje na książkę jako na zasadniczy obiekt zainteresowania. Trudno wątpić w zakładaną wierność wobec tego przedmiotu, aczkolwiek wśród artefaktów, jakie się pojawiają, znajduje się również szklana butelka, a wśród mediów jest, rzecz jasna, świat elektroniczny, zarówno u Fajfera, jak i u Nowakowskiego. Z drugiej strony „liber” wskazuje na pewną wartość niezwykle ważną w sztuce nie tylko i wyłącznie współczesnej. Biorąc pod uwagę prywatną korespondencję z pomysłodawcą tego projektu, zauważyłem radykalną zmianę, zwrot w stosunku do wskazanej wartości. W 2003 roku, gdy pojawił się drugi numer pisma KALeKA, przesłałem go z adnotacją o wspólnym, jak mi się wydawało, przesłaniu, celu, za jaki uważałem uwalnianie form tekstowych i magazynowych z ograniczeń stereotypów. W tamtym okresie Fajfer w kręgu znaczeń, do jakich odsyła liberatura, widział tylko i wyłącznie książkę.

Wyrażam szacunek dla działań liberackich. Traktuję je jako coś w rodzaju pluginu, skórki na sztukę książki. Trudna jest do przyjęcia teza o liberaturze jako czwartym rodzaju literackim, choć myślenie o własnej twórczości w taki sposób w ramach manifestu jest całkowicie zrozumiałe. W przedsięwzięciu liberackim niezwykle wartościowe jest to, że chcąc nie chcąc zwraca uwagę na sztukę książki, stanowi coś w rodzaju soczewki skierowanej w tę stronę, a także w stronę konkretyzmu, przywołuje na zasadzie nawleczonych na nić kulek istotne tło, mistrzów i poprzedników. Zwracając się w przyszłość, liberatura, dzieląc podobieństwo pewnych jakości z poezją cybernetyczną, przyczynia się do bujnego rozrostu neokonkretyzmu.

Ostatnie ze wspomnianych zjawisk jest czymś różnorodnym, wielogatunkowym i podobnie jak liberatura, choć w celowo zawołowany sposób, aporetycznym. Jako poezja cybernetyczna pojawiają się drukowane książki z grafikami i płytami z muzyką elektroniczną, aplikacje internetowe w postaci animacji interaktywnych, skryptów, grafik, działania sceniczne w kontekście audiowizualnego performance, a także obiekty wykorzystujące światło, dźwięk oraz multimedialne. Wszystko to stanowi złożoną rodzinę odniesień, która wciąż jest rozwijana i ewoluuje w procesie. Niemniej jej związki z konkretyzmem są niezaprzeczone, niektóre z utworów cyberpoetyckich powstały pod impulsem, wpływem, w wyniku inspiracji sposobem myślenia zapoczątkowanym przez Maxa Bensego, Eugena Gomringera i Stanisława Dróżdża, a także Mariana Grzeźczaka oraz Emmeta Williamsa.

W cyberpoezji można odnaleźć kontynuację twórczości literackiej zorientowanej na pojęcie, słowo, przy tym przestrzennej, a także związki z futuryzmem, różnorodność w aspekcie typograficznym, próby poszukiwania języka pozarozumowego, poza tym uwidoczniają się w niej tendencje obecne w net arcie, sztuce Internetu, w szczególności na płaszczyźnie tego, co artyści z Perfokarty osadzają jako autorskie projekty w sieci. Pewną wspólną jakością obecną w różnych odsłonach tej twórczości jest emancypacja zakłóceń, apologia pomyłek, estetyka szumów.

W zarysowanym kontekście, z różnych względów, warto przytoczyć fragment artykułu Romana Jakobsona *Co to jest poezja?*:



Wystarczy sobie uświadomić, jak cieszył się z drukarskich omyłek wielki rosyjski poeta Chlebnikow. Głosił on, że omyłka druku jest czasem doskonałym artystą. Antycznym rzeźbom niezrozumienie średniowiecza ucięło uda, dziś to robi sam rzeźbiarz, rezultat (rzeźbiarska synekdocha) jest ten sam. Czym się tłumaczą kompozycje Musorgskiego i obrazy Henryka Rousseau? – genialnością twórców czy ich technicznym niedouczeniem?<sup>3</sup>

Jest to odniesienie do błędu drukarskiego jako czegoś, co zostaje nie tylko zaakceptowane, lecz także wysoko ocenione. Akceptację i afirmację jednocześnie zarówno dla potknięć językowych, składniowych (anakolutów), jak i wprowadzania subkodów wewnątrz istniejących fraz i zdań, cięcia tekstu, jego modyfikacji idącej w stronę destrukcji tekstu można zauważyć w pewnej odnodze poezji konkretnej, w której materiają stają się fragmenty znaków, w poezji cybernetycznej<sup>4</sup>, a także w poezji kodu.

W powyższym fragmencie obecne jest również sformułowanie związane z pytaniem o to, czy dana twórczość jest wynikiem geniuszu czy niedouczenia. Wskazane zestawienie pomimo swojej prostoty kryje dość zaskakujące zestawienie. Można je odnieść do konstruktów, który określa sztukę jako domenę czegoś, co wykracza poza edukację. W rękach geniusza powstaje coś, co nie jest związane z regułami, jakich można się nauczyć, lub wykracza poza nie. W szczególności w romantyzmie obecne było przeświadczenie o społecznej roli geniuszy, którzy występowali poniekąd w roli mediów, mediatorów napięć obecnych w kulturze.

Romantyzm jako pewien nastrój intelektualny, zestaw zachowań, wartości można przeciwstawić jednocześnie pozytywizmowi i klasycyzmowi. Istnieje pogląd, według którego wyodrębnia się dwa zasadnicze rodzaje twórczości poetyckiej: klasyczną i romantyczną<sup>5</sup>. W takim ujęciu obok usposobienia genialnego w kontrze do niego zostaje postawiony ktoś, kto dysponuje zdolnością użytkowania reguł i zasad, kto w sposób mistrzowski spełnia złote podziały. W tym sensie zestawienie niedouczenia z genialnością zawodzi. Gdybyśmy szukali właściwego odpowiednika dla niedouczenia we współczesności, byłby nim amator, *bricoleur* i muzykant, choć żadne z tych pojęć nie jest aktualne. Warto byłoby wskazać na nową nazwę, ponieważ zaistniały zjawiska tego się domagające.

Myślę w szczególności o oddolnym tworzeniu mediów, uczestniczeniu w procesach postprodukcji, o kulturze koncentrującej się na galeriach i klubach, nieprofesjonalnej, to znaczy niezwiązanej zazwyczaj z ukierunkowaną edukacją, ale jednocześnie osiągającej interesujące rezultaty, polemiczne, krytyczne i alternatywne wobec oficjalnie ugruntowanej wiedzy i praktyki, wdrażanych systemowo, odgórnie poprzez uczelnie wyższe. Bez wątplenia w tych nowych zjawiskach, przejawiających się zdecydowanie w neokonkretyzmie za sprawą poezji cybernetycznej, pobrzmiwa zarówno umiłowanie, pasja dla tego, co się czyni, w co i jak się gra, majsterkowanie, zbieranina i częściowe błędzenie, a także nieukończenie, zawieszenie, zaginanie.

Postać, która reprezentuje takiego typu dążenia, zostanie przeze mnie określona terminami *błądźnik* i *reperator*. Pierwszy z terminów odnosi się równocześnie do zmysłu równowagi, błędzenia i tworzenia błędów, drugi z terminów wskazuje na naprawianie czegoś, co z góry, jak należy się domyślać, zostało

<sup>3</sup>Roman Jakobson, „Co to jest poezja?”, w *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 2, red. i tłum. Maria Renata Mayenowa (Warszawa: PIW, 1989), 126.

<sup>4</sup>Bromboszcz. Roman, „Manifest poezji cybernetycznej”, *Rita Baum*, nr 10 (2006): 189–93.

<sup>5</sup>Jurij Lotman, *Kultura i eksplozja*, tłum. Bogusław Żyłko (Warszawa: PIW, 1999), 191.

naruszone, zdegradowane, pozbawione tożsamości. W drugim pojęciu po-brzmiewa odniesienie do powtórzenia jako kategorii naczelnej. Zwielokrot-nienie, multiplikacja, kopiowanie, wielokrotne ponawianie danej czynności, funkcji, modyfikacji, wszystko to zawiera się w zestawie zachowań wcielanych przez reperatora.

Odniosłem się szerzej do liberatury i poezji cybernetycznej jako zjawisk neokonkretnych, przywołując w szczególności analizy praktyk zorientowa-nych na przedstawienia wizualne, ewentualnie sieciowe, komputerowe. Nie-mniej w odniesieniu do cyberpoezji równie ważnym odniesieniem jest muzyka elektroniczna i, co jest szczególnie istotne dla omawianych w tym miejscu spraw, muzyka konkretna. Jako jej reprezentantów biorę pod uwagę Pierre'a Schaeffera, Karlheinz Stockhausena, Johna Cage'a. Obok nich, za pomocą analogicznych narzędzi, choć operując przede wszystkim na materiale fone-tycznym, werbalnym, słowie mówionym, można usytuować Henriego Chopina oraz Williama Burroughsa i Briona Gysina, przy czym ich twórczość określa się najczęściej mianem poezji dźwiękowej lub literatury eksperymentalnej.

W muzyce konkretnej pojawia się kompozycja złożona z dźwięków za-rejestrowanych i przetworzonych w studiu, pierwotnie za pomocą magneto-fonów szpulowych. Aktualnie, w ramach neokonkretyzmu, można mówić o samplingu, rejestracji dźwięków mowy, otoczenia, aktywności środowiska miejskiego, przyrodniczego, fabrycznego i następnie przetwarzaniu tych dźwięków za pomocą oprogramowania symulującego możliwości studyjnej postprodukcji. W ramach muzyki konkretnej możemy mówić o procedurach związanych z rejestracją mikrofonową oraz z technikami przetwarzania ma-teriału dźwiękowego za pomocą montażu, zapętlenia, przewijania, zmiany prędkości, a także przy użyciu funkcji wydłużania dźwięku, zmiany jego wy-sokości, echa itp...

Warto wspomnieć o takich utworach, jak *Symphonie pour homme seul* Schaeffera (1950), w której pojawiają się rozpoznawalne dźwięki pejzażu miej-skiego, o *Imaginary Landscape IV* (1951) Cage'a z radioodbiornikami, a także *Microphonie I i II* (1971) Stockhausena. W idei muzyki konkretnej znajdują się takie składowe, które pozwolą bardzo śmiało rozszerzać repertuar tego, co może pojawić się w kompozycjach muzycznych. Repertuar dźwiękowy współcze-snie obejmuje nie tylko dźwięki przedmiotów, otoczenia człowieka, lecz także dźwięki niesłyszalne bez zapośredniczenia w technicznym instrumentarium. W pierwotnym sformułowaniu muzyka konkretna zostaje wprowadzona jako coś, co nie jest związane ani z uprzednim skomponowaniem, ani z notacją<sup>6</sup>, a także jako coś, co bierze w nawias etap wykonania.

Podobnie jest ze współczesną muzyką elektroniczną, tworzoną na żywo, w ramach aktywności, którą można nazwać **błądnikowaniem i reperatorowa-niem**. Niewątpliwie w ramach takiej, najczęściej audiowizualnej lub polisensorycznej, aktywności do głosu dochodzi dążenie, po pierwsze, do zatarcia gra-nicy między dźwiękiem i szumem, akordem i usterką; po drugie, chodzi w niej o takie starania, które czynią źródło rejestracji nieczytelne. Takie dążenia na-wiązują do szerokiego nurtu muzyki usterek i twórczości opierającej się na es-tetyce zakłóceń, a jednocześnie sytuując się na jej obrzeżach, pozwalają

<sup>6</sup>Bogusław Schaeffer, *Kompozytorzy XX wieku*, t. 2: *Od Messiaena do Capriolego* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1990), 22.

W ostatniej odnodze, choć niekoniecznie najmniej ważnej, kształtującej to, co nazywam neokonkretyzmem, znajduje się książka artystyczna. Znanymi szeroko artystami polskimi, którzy podejmują się działań w jej obszarze, są Joanna Adamczewska i Tomasz Wilmański. Ten rodzaj twórczości odbiega od literatury beletrystycznej, naukowej i dziennikarskiej za sprawą ograniczonego nakładu (często są to pojedyncze egzemplarze), manualnego udziału w kształtowaniu obiektu, różnorodnych czcionek, urozmaiconej typografii, różnorodnych materiałów użytych jako stronice, obwoluta, okładka. Trzy ze wspomnianych jakości obecne są równolegle w literaturze, co udowadnia przenikanie się tych, nazwę to w ten sposób, stylów neokonkretyzmu. Dwie z wymienionych jakości: różnorodność czcionek i kompozycja typograficzna odbiegająca od stereotypów wydawnictw literackich, obecne są w poezji cybernetycznej.

Różnorodność użytych materiałów w książce artystycznej można zilustrować poprzez pracę Joanny Adamczewskiej *Acoustic Book* (1990). W tej realizacji artystka posługuje się obiektami, które nie zawierają ani jednego akapitu, zdania czy słowa. Są to książki wykonane w pojedynczych egzemplarzach, interesujące przede wszystkim ze względu na ich walory dźwiękowe, wywołane podczas performance, który polega na wydzieraniu fragmentów lub całych stron. Ogólnie rzecz biorąc, mamy tu do czynienia z destrukcją dzieła sztuki na scenie w celu wyzwolenia różnic audialnych zawierających się w materiałach użytych do wytworzenia książek, wzmocnionych za sprawą mikrofonów. Artystka w trakcie działania artystycznego głaszcze powierzchnie stron, pociera je, szeleści nimi, a także, docelowo, rozdziera i zgniata.

Ta praca sytuuje się pomiędzy twórczością zorientowaną obiektowo a procesem, działaniem oraz w szczególności aktem związanym z emisją dźwięku. Na poziomie sensu brak w niej poziomu wypowiedzi, można powiedzieć, że jest to gra pustką, czystą formą, aczkolwiek pozostało pewne *residuum* semiotyczne. Nieoznakowane okładki, pozbawione autora, tytułu, roku wydania, wydawcy, a także niezapełnione strony, bez tytułów rozdziałów, akapitów, zdań i wyrazów, służą za znaki indeksalne aktywności czytelniczej, która zrównuje jednocześnie wszystkie możliwe książki do przeczytania z nicością. Ze zgliszcz papieru książkowego, makulaturowego i folii rodzą się jakości audialne. To swoiście potraktowane, odnoszące się do medium analogowego transkodowanie oraz pociągająca za sobą unicestwienie metamorfoza.

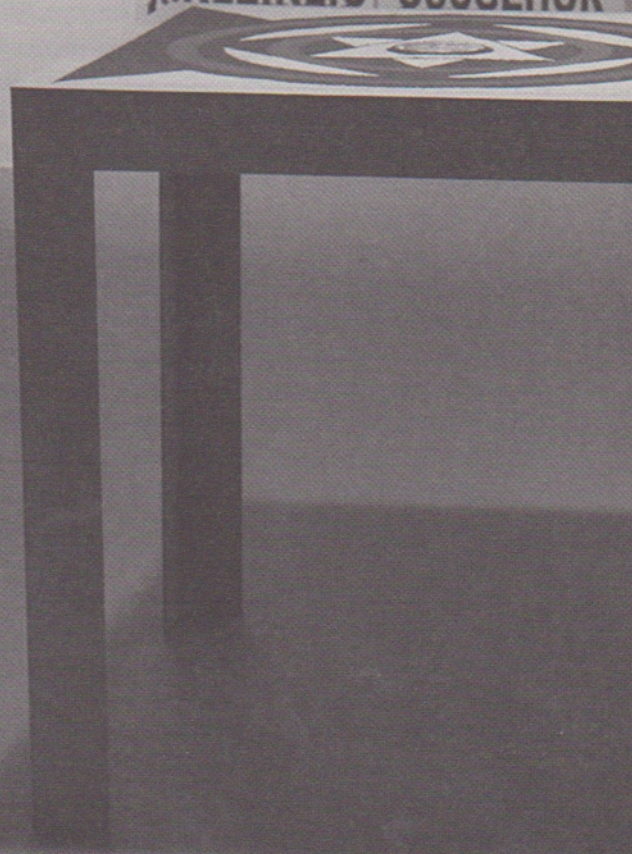
Truizmem jest stwierdzenie, że poezja posługuje się tekstem. Zarówno literatura piękna, powieść, jak i poezja liryczna, a także inne, artystyczne jej odmiany biorą za budulec język jako coś, co składa się ze znaków, które z kolei można rozważać jako dwu- lub trójczłonowe relacje, uwzględniające odniesienia poza sobą, w stronę przedmiotu lub podmiotu. Oczywiście można mieć uzasadnione wątpliwości odnośnie do tego, jak należy definiować przedmiot i podmiot, ale zupełnie nie da się ich zawiesić lub zdestruować. Dla niektórych osób poruszających się w kręgu antyrealistycznych wykładni wiedzy i komunikacji, a także inspirowanych poststrukturalizmem postaw zarówno przedmiot, jak i podmiot są zdecentrowane, pozbawione naczelnej, sterującej instancji i przypominają hipisowski *patchwork*.

EKDISZIPLI  
NDYSCYPL  
INAORDN  
UNGPORZA  
DEKDISZIP  
LINDYSCY  
PLINAORD  
NUNGPORZ  
ADEKDISZT

JAPATRIAR  
CHALISCHP  
ATRIARCHA  
LNOSCINTO  
LERANZNIE  
TOLERANC  
JAPATRIARC  
HALISCHP  
ATRIARCHA

YZMKLEIN  
LICHKAITM  
AŁOSTKOW  
OSCPRAGM  
ATISMUSP  
RAGMATYZ  
MKLEINLIC

NOŚĆGEHO  
RSAMKEITP  
OSŁUSZENS  
TWOBESTIM  
MTHEITKA  
TEGORYCZN  
OSCGEHOR



JAPATRIAR  
CHALISCHP  
ATRIARCHA  
LNOSCINTO  
LERANZNIE  
TOLERANC  
JAPATRIARC  
HALISCHP  
ATRIARCHA

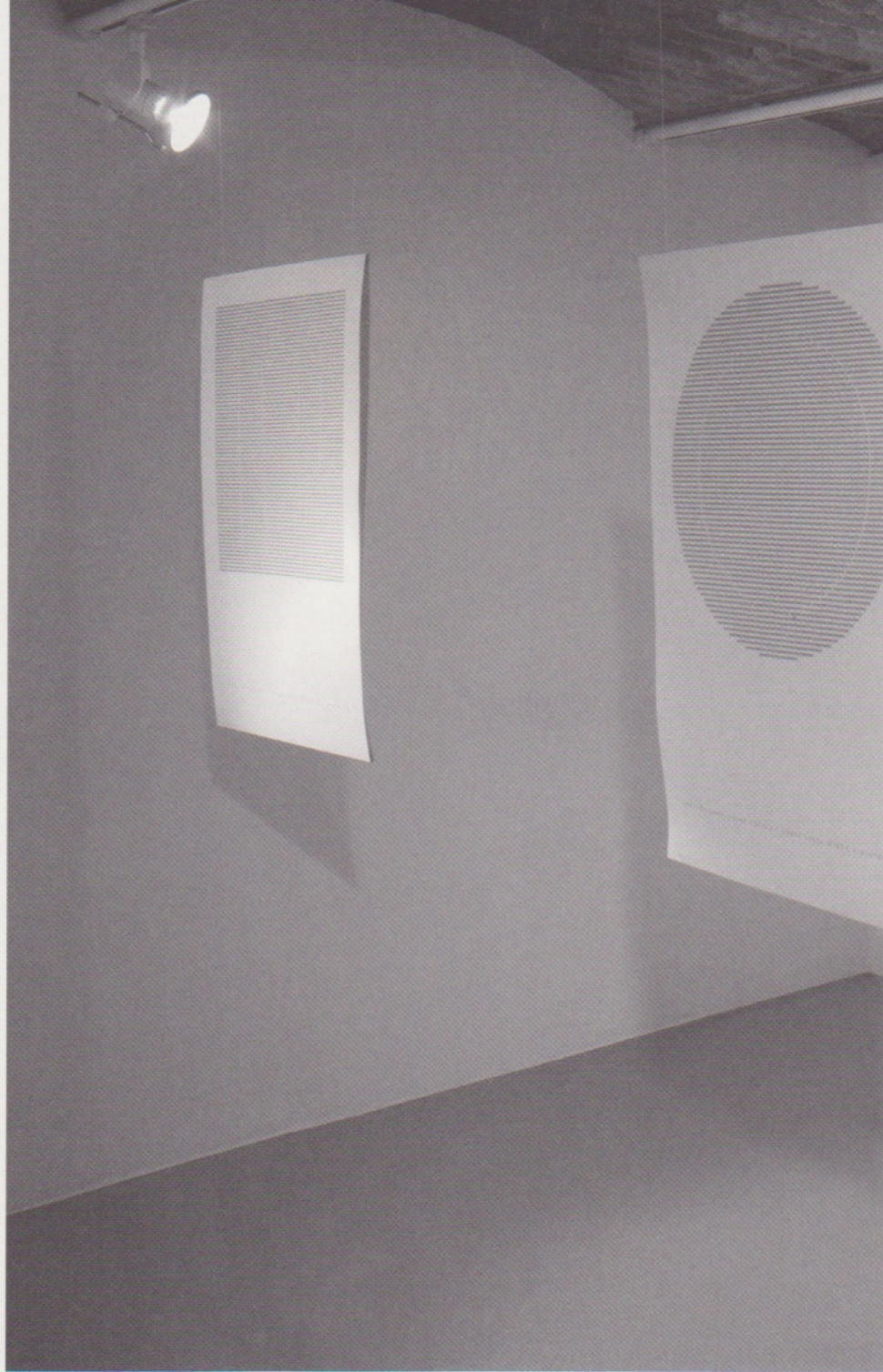
ŚCVATERL  
ANDSLIEB  
EPATRIOTY  
ZMRELIGIO  
SITATRELI  
GJNOSCV  
ATERLANDS  
LIEBEPATR  
TOTYZMRE

MBIGOTTE  
RIEBIGOTE  
RIAFANATI  
SMUSFAN  
ALYZMBIG  
OTTERIEBI  
GOTERIAFA  
NATISMUS  
FANATYZMB

NOŚGHEHO  
RSAMKEITP  
OSŁUSZENS  
TWOBESTIM  
MTHEITKA  
TEGORYCZN  
OSGHEHOR

NIEAUTOR  
ITARISMU  
SAUTORYT  
ARYZMAB  
HANGIGKEI  
TPODPORZ  
ADKOWANI  
RIT  
USA

OŚCVORHE  
RRSCHAFTD  
OMINACJA  
SELBSTAND  
IGKEITSAM  
ODZIELNOS  
CVORHERR  
SCHAFTDO  
MINACJASE



Zauważyć można również silną tendencję antyhumanistyczną polegającą na tym, że za siłę sprawczą lub generator takich sił – zarówno w odniesieniu do funkcjonowania komunikacji, jak i w konfrontacji ze zdobywaniem, kumulowaniem i zarządzaniem wiedzą – uznaje się system, sieć, matrycę, a jej odnóża, węzły, przekąźniki, pośredników i uczestników uważa się za istnienia zależne, pozabawione nie tylko wolnej woli, lecz także mocy kształtowania przekazu. Takie głosy można usłyszeć i ze strony radykalnie zorientowanych na krytykę mediów konserwatystów, i biologów ewolucyjnych oraz psychologów.

W podejściu, jakie zaprezentuję, po pierwsze, tekst wykracza poza istnienie czysto językowe, staje się czymś, co praktycznie nie ma granic, brak jest możliwości wskazania kresu tekstu, poza którym byłoby coś nietekstualnego. Oznacza to, że wszędzie tam, gdzie podmiot dociera namysłem, wyobraźnią, zmysłami, tam napotyka na obiekty tekstualne, inaczej mówiąc semiotyczne, natury znakowej, podminowanej, rzecz jasna, wewnętrznymi problemami związanymi z niestabilnością znaczeń, nierozstrzygalnością ich granic, eksplozjami, w których wyniku układy pojęciowe rozpadają się, zostają zawieszane, rozłożone na niewspółpracujące już ze sobą części i w tym zawieszeniu, emergentnie, się reorganizują. Po drugie, w układzie pojęciowym, którego kontury zarysowuję, występują trzy zasadnicze elementy wymieniane się systematycznie miejscami. Są to podmiot rozumiany jako wiązka jakości, tekst jako medium, środek i pośrednik między podmiotem i przedmiotem, oraz przedmiot również rozumiany jako wiązka jakości, który w akcie komunikacji lub akcie poznania stanowi zakończenie swoiście rozumianej pętli, cel, ku jakiemu zmierza wiązka jakości podmiotowych. Ten układ można zilustrować za pomocą trzech okręgów połączonych w taki sposób, że każdy z członów jest w stanie, konsekwentnie wykonując drobne kroki, stać się swoją opozycją, przejść w swoje zaprzeczenie.

Poezja konkretna oraz muzyka konkretna w sposób wyraźny przeczą dotychczasowej poezji i dotychczasowej muzyce z tego powodu, że praktykują tekst, pracują nad znakowym charakterem przedstawień, obiektów, działań scenicznych, a nie nad uprzednimi, abstrakcyjnymi formami apriorycznymi. W poezji lirycznej znakowy aspekt prezentacji jest czymś w rodzaju pojemnika. W tego typu twórczości znak ma charakter symbolu i jego zadaniem jest sprawne przeniesienie obcego ciała w zaświaty, czyli w świat przedstawiony, a raczej zapośredniczony, nie tylko przez inne utwory, zawieszony w środowisku intelektualnym memy, idee, porządki pojęciowe. Niemniej zasadniczym celem tak pojmowanej, symbolicznie ufundowanej twórczości słownej jest zmuszenie czytelnika do odwrócenia wzroku, zamknięcia oczu, stępienia zmysłów, a tekst zostaje pogrzebany.

Z pewnością nie wprost na zasadzie negacji lub zwykłego przeciwstawienia, odnalezienia opozycyjnej serii, a raczej na zasadzie uważnego rozplątywania, supłania właściwego, a może także przekornie – niewłaściwego kontekstu, w przypadku konkretyzmu praca sensu odbywa się tuż przed środowiskiem znaków, ich splotem, między planszą, wydrukiem, dyspozytywem a zmysłami partycypana. O ile w przypadku poezji lirycznej i ogólnie rzecz biorąc literatury, a także w przypadku muzyki, która wykonywana jest z partytur, uprzedniego zapisu, znaki odsyłaia nas do przestrzeni abstrakcynej, tam.

gdzie przynależą, jak można zakładać, odniesienia użytych znaków, poza ich wykonaniem, o tyle w przypadku poezji konkretnej i muzyki konkretnej użyte znaki zużywają się tu i teraz, ich działanie się na bieżąco jest wyłączną podstawą doświadczenia estetycznego. Taka sama zasada zostaje odziedziczona i jest kultywowana w neokonkretyzmie.

Jeśli chodzi o tekstualność, ważne jest to, by mieć na uwadze, że tekstem jest nie tylko zestaw znaków językowych. W przypadku konkretyzmu praca nad znaczeniami sprowadza się do takich znaków, w nich rozpoznaje się i poprzez nie powiadamia nas o świecie i o nas samych. W tej mierze neokonkretyzm jest czymś uniwersalnym, o szeroko zakrojonym planie wypowiedzi, uwzględniającym również odniesienia do mass mediów, telewizji, radia, gazet, magazynów ilustrowanych, odniesienia do rzeczywistości medialnej, internetowej. Sięga jednocześnie po obrazowanie zaczerpnięte z estetyki wideo, intermedii, sztuki multimedialnej i komputerowej. Jednocześnie uwzględnia, fascynuje się i czyni użytecznym kod źródłowy.

Wskazane odniesienia stają się materiałem przetworzeń, są dołączane do znaków językowych, stając się jego ekstensją, będąc iterowane, montowane, błędnikowane i reperatorowane. W ramach błędnikowania mam na myśli poszukiwanie właściwego zestawu pomyłek, tak by można było dostrzec w tym zestawie tymczasową równowagę. W zabiegach składających się na reperatorowanie droga tworzenia przebiega w sposób zwrócony w odwrotną stronę: od nagromadzenia, gotowego stanu, porównywalnego z szumem, artysta prowadzi w stronę względnego uporządkowania, częściowego oczyszczenia z zakłóceń.

W ramach odniesień, jakie przywoływane są w pracach neokonkretnych, znajduje się kod źródłowy, czyli taki składnik, który stanowi podstawę bytowa dzieła sztuki komputerowej, netartowej, a często również multimedialnej, o ile tę ostatnią będziemy wiązali z cyfryzacją, medium elektronicznym i zarazem zapośredniczonym komputerowo. Kod źródłowy pojawia się w polu uwagi artystów związanych z Perfokartą. Stanowi on u nich jednocześnie konieczny składnik dzieła (osadzonego najczęściej w Internecie) oraz medium, nad którym artyści dokonują namysłu.

Przyjmuję, że o poezji kodu można mówić w dwóch znaczeniach. Po pierwsze, jest to coś, co wynika z pracy nad kodowaniem, tworzeniem algorytmów, linijek kodu w różnych językach programowania, uwzględniając najczęściej HTML, CSS, Java Script, PHP, co prowadzi do generatywnych przedstawień, performance'ów mających miejsce na ekranie, lub co jest w jakiejś mierze interaktywne, zespolone z zestawami komend, jakie można wyzwolić poprzez mysz komputerową bądź klawiaturę. Łukasz Podgórni, Leszek Onak, Piotr Płucienniczak oraz niżej podpisany wypuszczają w świat dzieła cyfrowe, które są przygotowywane w notatnikach służących do pisania skryptów. Pokazuje to bardzo ciekawą transformację dokonującą się na przecięciu między analogowym i cyfrowym, kulturą narracji i kulturą baz danych. Notatki do wierszy przygotowywane w głowie lub na skrawkach, stronach papieru stają się kodem, swoistym sztucznym językiem, notowanym w specyficznym edytorze.

Programy tego typu wykonują pracę korekcyjną, którą umownie można nazwać „debugowaniem”, czyli usuwaniem niesprawnych jego części, te z kolei,



również umownie, można nazwać robakami, insektami. Oczywiście, tego typu potknięcia z reguły nie niosą niebezpiecznych konsekwencji, niekiedy można je pozostawić nietknięte, jednak bywa i tak, że ich pozostawienie prowadzi do awarii. Edytory kodu umożliwiają śledzenie części algorytmu, podkreślając odpowiednimi kolorami różne jego części, wyodrębniając różne języki programowania i łącząc w pary, nawiasy, znaczniki otwierające i zamykające. Pozwalają również na znajdowanie odpowiednich słów, znaków, porządkują kod, ujmując go w numerowane linie.

W ostatniej części wypowiedzi na temat neokonkretyzmu chciałbym odnieść się do zjawiska cyberdramatu, które otwiera nowy rozdział w myśleniu równocześnie o dramacie, grach komputerowych, rozrywce, sztuce interaktywnej. Formuję przypuszczenie, że to zjawisko przyciągnie wkrótce uwagę neokonkretystów, dlatego że jak dotychczas, w pewnej mierze, wykonali już oni pewne kroki w stronę sztuki dramatycznej. Myślę w szczególności o *Hamlecie*<sup>7</sup> Dantego Fajfera oraz o *cyborgsects-t@lk*<sup>8</sup> mojego autorstwa. W pierwszym ze wspomnianych utworów użyto klocków firmy Lego do ukazania scen z *Hamleta* Williama Szekspira, w drugim obecne są graficznie przedstawione głowy zmutowanych ludzi-owadów, którzy rozmawiają za pomocą wyrażen zacieranych z kodu źródłowego wziętego z dwóch polskich serwerów.

Ostatnia ze wspomnianych prac odnosi się jednocześnie do poezji kodu i otwiera nowy rozdział, nowy kierunek myślenia dla neokonkretyzmu. Idąc w tę stronę, mam na myśli takie działania, które będą w stanie wskazać ciekawe rozwiązania dotyczące gry jako takiej, gry komputerowej, a w końcu i wtedy będzie to spełnienie wytycznych tkwiących w znaczeniu tego, co będę nazywał „cyberdramatem”, grą, która uwzględnia aktantów. Ostatni ze wspomnianych elementów jest odpowiednikiem aktora, ale takim, który jest sterowany poprzez wytyczone uprzednio reguły. Samo sterowanie może iść w tę stronę, by cyberdramat był odgrywany w sposób zautomatyzowany, podobnie jak poezja cybernetyczna, która ma charakter generatywny; może także chodzić o sterowanie uwzględniające działanie performatywne artystów lub partycypantów, przy czym chodzi tutaj o alternatywę trójczłonową: artyści lub partycypanci albo artyści oraz partycypanci.

Wskazana w zarysie forma przypomina teatr kukiełkowy, widowisko powstające przy udziale postaci zależnych ruchowo, ekspresyjnie i komunikacyjnie od osób skrywających swój charakter, twarz, postać. Różnica polega na tym, że zamiast wprawiających w ruch dłoni jak w pacynkach lub zamiast linek utrzymujących w formie kukły mamy dane połączenia zapośredniczone komputerowo, bezprzewodowe, związane z interfejsami: klawiaturowym, dżojstikowym, gestualnym, oraz związane z czytaniem ruchu poprzez kamerę. Ponadto po takiego typu formach należy się spodziewać predefiniowania postaci, splotów akcji, kostiumów, ubrań, szkieletu charakterologicznego.

Cyberdramat to gra, ale nie gra na punkty lub gra o przetrwanie. Celem cyberdramatu nie jest wyeliminowanie innych aktantów, innych agencji, anihilacja ewentualnej konkurencji, chodzi w nim raczej o dążenie do lepszego, pogłębionego zrozumienia siebie, innych, środowiska, w jakim się występuje, żyje, przebywa. Chodzi tutaj jednocześnie o intensywne doznania, walory

<sup>7</sup>Dante Fajfer, „Hamlet,” *Halart*, nr 1 (30) (2010): 130–36.  
<sup>8</sup><http://techsty.art.pl/m10/cyborgsects-t@lk/index.php>.



IS THIS POEM  
LEGAL?

ARE YOU  
CARRYING ANY  
ILLEGAL

LIBERTY  
BENZ

IS THIS  
POEM  
LEGAL

WHAT  
WORDS

...NIERSZ  
JEST LEGALNY?

IS THIS POEM  
LEGAL?

EST-CE QUE CE  
POÈME EST LÉGAL?

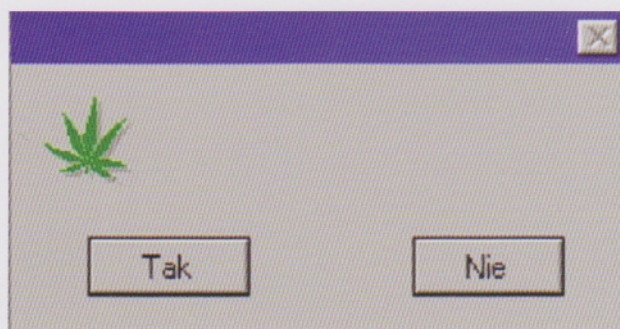
IS DIT GEDICHT  
GAAAL?

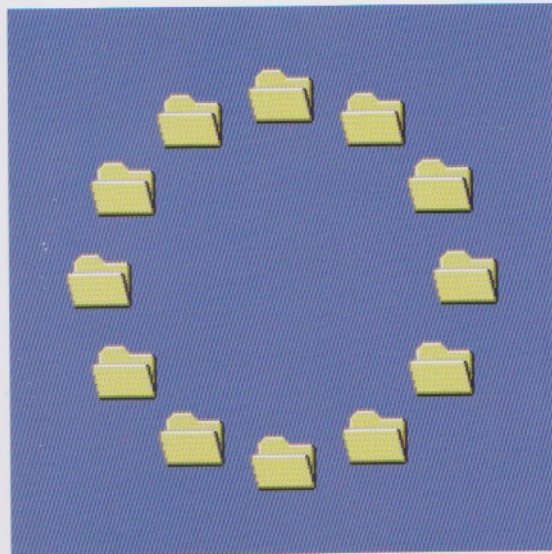
CZY POSIADASZ  
JAKIEŚ NIELEGALNE  
SŁOWA?

ARE YOU CARING  
ANY ILLEGAL  
WORDS?

EST-CE QUE  
VOUS POSSÈDEZ  
PAROLES

HEB J  
WOOR





#### HODOWLA STATUSU

(potrzebuje korutów: 7,  
wyciska lajki: 8)

#### KODZENIE PAŃSZCZYNY

(potrzebuje lajków: 12,  
produkuje piwa: 7)

#### GENEROWANIE WYJŚCIA

(potrzebuje piw: 9,  
generuje koruty: 12)



15



5



5

#### WIADOMOŚĆ OD UŻYTKOWNIKA LITERNETU

**Od:** Zbigniew Poświatowska

**Tytuł:** Dzień dobry

**Treść:** Nie wiem, kto tutaj jest moderatorem... Mam do Pana małą prośbę, aby usunął Pan mój pierwszy komentarz spod ostatniego wiersza.

Do Twojego konta zadłużenia zostaje dopisana jedna nethera.

ZUScoiny: 5

Nethery: 2

SPLAĆ ZUSCOINY

(1 ZUScoin = 2 piwa)

SPLAĆ NETHERE

(1 nethera = 5 lajków, 5 piw, 5 korutów)

#### WIADOMOŚĆ OD UŻYTKOWNIKA LITERNETU

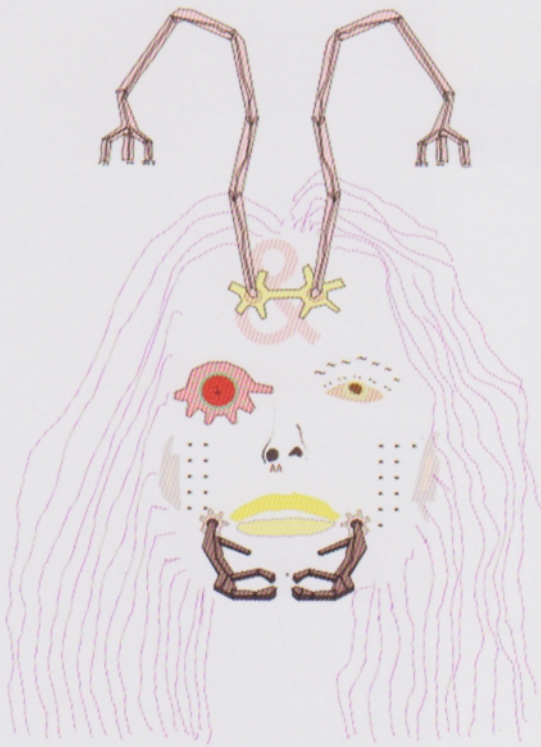
**Od:** Adam Gretkowska

**Tytuł:** Gadają za plecami

**Treść:** Net i kompy przez przynajmniej piętnaście lat są moją prawą ręką. Cyfra nie stanowi technicznych tajemnic, ale ludzie ze swoją mentalnością - to jest problem!!! Tu są możliwości manipulacji dostępne przeciętnie i dlatego jasność obrazu blokuje ich rozrost. Prosto mówiąc, nic za plecami. Inaczej pożywka kołtuństwa i niesmak. To nie real, tu czyta się jasno między wierszami - to jest nowy rodzaj percepcji.

Do Twojego konta zadłużenia zostaje dopisana jedna nethera.

- e Kuratorska



- sy Wśród autoref





Tomasz Wimmerczyk

# Książka (bez) słowa

