
Interpretacje

Oswajanie „niepożądanego”. Estetyka błędu i usterki w e-literaturze

Bogusława Bodzioch-Bryła

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 5, S. 302–320

DOI: 10.18318/td.2024.5.18 | ORCID: 0000-0003-2453-8350

Zjawisko glitch artu jest postrzegane jako skutek awarii, usterki, błędu, występujących podczas użytkowania narzędzia cyfrowego lub analogowego, niezależnie od tego, czy jest to błąd odkryty, czy celowo wywołany przez artystę. To wynik zaburzeń danych podczas transferu z jednego środowiska do drugiego. Genezy zjawiska badacze upatrują między innymi w działaniach futurystów oraz muzyce lat dziewięćdziesiątych, kojarzonej z brzmieniami eksperymentalnymi¹. Zjawisko przeniknęło na teren sztuk wizualnych i zaczęło funkcjonować jako kategoria estetyczna sztuki ery cyfrowej. Sztuka glitchu powstaje na skutek digitalnych lub analogowych błędów uzyskanych poprzez wcześniejszą, zewnętrzną ingerencję w naturalne środowisko narzędzia². Artysta

Bogusława Bodzioch-Bryła
– dr hab., prof. UIK. Profesor Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Prowadzi badania interdyscyplinarne łączące literaturoznawstwo, nauki o mediach, nauki o kulturze i religii. Autorka siedmiu monografii naukowych i kilkudziesięciu artykułów, redaktor naukowa czterech monografii zbiorowych. Ostatnio opublikowała: *Opisać skórę oceanu... Mozaiki pamięci Adama Zagajewskiego* (2022), *Sploty: przepływy, architek(s)ture, hybrydy. Polska e-poezja w dobie procesualności i konwergencji* (2019). Kontakt: boguslawa.bodzioch-bryla@ignatianum.edu.pl.

-
- 1 W 1913 r. Luigi Russolo opublikował manifest *L'arte dei rumori* (*Sztuka hałasu*), z uwagi na fakt, że dotyczył nowych, niespotykanych koncepcji w muzyce, uznawany za zapowiedź estetyki usterki.
 - 2 K. Wróbel, *Estetyka usterki? Czym jest glitch art?*, <https://rynekisztuka.pl/2013/09/16/estetyka-usterki-czym-jest-glitch-art/> (25.07.2024).

wizualny Daniel Temkim podkreśla³, że w przypadku niektórych odmian sztuki glitchu, np. algo-glitchu, twórca nie oddaje całkowicie kontroli nad błędem, ale by nadać kształt dziełu, używa go jako częściowo losowego narzędzia („pędzla z własnym umysłem”). Mamy więc do czynienia nie tyle z pełnym oddaniem sprawczości maszynie, ile z połączeniem kontroli człowieka i komputera. Artyści tworzący w tym nurcie pozwalają wzorcom zapożyczonym z jednego medium manifestować się w innych, kształtując dane w sposób, który zawiera w sobie regularność (wzorec), jednak został skomplikowany w procesie przekraczającym to, co racjonalne⁴.

Iman Moradi wśród cech charakteryzujących działania glitchowe wymienia: fragmentaryzację (przesunięcie części lub elementów oryginalnego obrazu, z wykorzystaniem zmian tonalnych), replikację (wizualne kopiowanie i powtarzanie określonego fragmentu obrazu), liniowość (tendencja do łączenia się ze sobą elementów, na przykład pikseli, na skutek sprzężenia, w rzędy tworzące linie), złożoność (wizualne skomplikowanie, mogące sygnalizować złożoność operacyjną błędu)⁵. Artyści działający w tym obszarze skupiają się na zagadnieniach technicznych, zachodzących w obrazie cyfrowym procesach, które generowane są poprzez błędne zapisy danych. Forma usterki staje się punktem wyjścia dla docelowej kompozycji, w której odbiór przedstawień jest celowo zakłócany na przykład abstrakcyjnymi formami, geometrycznymi

Zob. też U. Pawlicka, *Wstępne rozpoznanie estetyki szumów: od kubizmu do glitch artu*, „Ha!art” 2013, nr 37, s. 11-23.

3 Temkim twierdzi, że istnieje kilka odmian praktyki glitchu, różniących się trybem pracy, odmienną estetyką: „minimal slippage glitch” (glitch minimalnego poślizgu), w przypadku którego artysta jednym gestem wywołuje złożony proces prowadzący do nieoczekiwanego rezultatu; oparta na bardziej bezpośrednich działaniach praktyka materializmu cyfrowego, z wykorzystaniem szeregu manipulacji cyfrowych; glitch oparty na szumie; glitch mający na celu podważenie autorytetu maszyny; algo-glitch (w którym artyści ingerują w algorytmy, wprowadzając szum lub stosując je w sposób nieprzewidywany przez projektantów). D. Temkin, *Glitch as an Algorithmic Art*, <https://median.newmediacaucus.org/caa-edition/glitch-as-an-algorithmic-art/> (25.07.2024).

4 Tamże.

5 Iman Moradi, *Glitch Aesthetics*, Praca dyplomowa obroniona z wyróżnieniem na Wydziale Architektury Uniwersytetu w Huddersfield na kierunku projektowanie multimedialne; <https://organised.info/wp-content/uploads/2016/08/Moradi-Iman-2004-Glitch-Aesthetics.pdf> (25.07.2024). Autor dzieli działania glitchowe na dwie kategorie: pure glitch (czysty glitch), będący wynikiem awarii lub błędów cyfrowych artefaktów, które mogą, choć nie muszą mieć właściwości estetycznych; glitch-alike (zbliżony do usterki), wynikły z intencjonalnego działania użytkownika. Tamże, s. 8-10, 28-31.

figurami czy też pasami. Realizacje typu glitch nie zawsze nacechowane są znaczeniami, mogą stanowić cel sam w sobie. Dlatego też doświadczenie odbiorcy wynikające z kontaktu z tego typu realizacją może pozostać jedynie wrażeniowe. W niektórych przypadkach wymagane jest jednak posiadanie pogłębionej wiedzy z zakresu technologii i programowania⁶.

Namysł nad rolą celowo zastosowanego błędu posiada swoją historię również w literaturoznawstwie. Wystarczy przywołać postulaty futurystów lub przypomnieć, że terminy takie, jak anakolut⁷, anapodoton⁸, syllepsis⁹, mają swoje miejsce w *Słowniku terminów literackich*. Rozwijana jest również aktualna refleksja na temat funkcji błędu w e-literaturze¹⁰ i współ-

6 K. Wróbel, *Estetyka usterki?...*

7 Konstrukcja składniowa niezgodna z ogólnie przyjętymi normami poprawności, powstała wskutek rozchwiania więzi syntaktycznych między kolejnymi członami zdania. Wprowadzana celowo jako figura retoryczna. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław 1989, s. 28.

8 Rodzaj anakolutu, konstrukcja składniowa, którą charakteryzuje brak koordynacji między członami zdania złożonego, wyrazista zwłaszcza wtedy, gdy umieszczony w pierwszym zdaniu składnik, skoordynowany zazwyczaj przyzysię z określonym składnikiem zdania następnego (np. ani... ani, albo... albo), nie znajduje zwykłego uzupełnienia w zdaniu dalszym, zbudowanym według innego niż oczekiwany schematu konstrukcyjnego. Tamże, s. 30.

9 Brak odpowiedności między logiczną a gramatyczną budową wypowiedzi, prowadzący do powstania wyrażen prawidłowych logicznie, lecz niepoprawnych gramatycznie lub poprawnych gramatycznie, ale nielogicznych. Tamże, s. 501.

10 E-literatura to lokujący się w obszarze literaturoznawstwa i humanistyki cyfrowej nurt, będący konsekwencją zjawiska konwergencji mediów. Reprezentują ją utwory, w których sensory literackie osadzone są na właściwościach nowych mediów, które to związki powołują do życia struktury transmedialne, czerpiące z różnych sfer humanistyki (literatury, sztuki, technologii), czasem wykraczające poza nią. Nurt e-literatury wciąż się przeobraża, a jego źródła są złożone. Wśród kontekstów, z których wyrosła i z których czerpie, najczęściej wymieniają badacze (Piotr Marecki) obszar stricte technologiczny (zachód Europy i USA), filmoznawczy (Łódzka Szkoła Filmowa), ludologiczny (demoscena), a także artystyczno-literacki (Polska). Najdawniejsze źródła e-literackich eksperymentów sięgają antyku i średniowiecza (piszą o tym m.in. Piotr Rypson oraz Andrzej Pająk), późniejsze – literacko-artystycznych ruchów awangardowych. We współczesnej humanistyce coraz częściej dochodzi do krzyżowania się obszarów kultury postrzeganych jako odrębne, autonomiczne, skutkiem czego powstają e-literackie spłoty transdyscyplinowe. Kategorię tę można zresztą za jedną z nadrzędnych, obrazującą charakter e-literatury oraz jej miejsce na pograniczu środowiska literacko-medialnego (cyberprzestrzeń, ekran komputera) oraz przestrzeni innego typu (muzealno-galeryjnej, miejskiej, przyrody itp.). Wśród specyficznych cech wyróżniających e-literaturę wskazać należy m.in.: splotowość, procesualność, uprzestrzennienie, modułowość, figuratywność, potencjał architektoniczny, występowanie niedomknięć (szczelin), dających możliwość partycypacji i personalizacji,

czesnej kulturze humanistycznej. W Polsce, w aspekcie teoretycznym lub praktyczno-artystycznym, zajmowali się tą kwestią Urszula Pawlicka, Mariusz Pisarski, Leszek Onak, Łukasz Podgórn, Dobrawa Lisak-Gębała.

Jean Baudrillard już w latach dziewięćdziesiątych XX wieku przyrównywał elementy systemu komputerowego przekraczające systemowość do prefiguracji nowego typu inteligencji:

Człowiek potrafi przekroczyć siebie, podczas gdy maszyny uczynić tego nie są w stanie. Najinteligentniejsze spośród nich są jedynie tym, czym są, chyba że chodzi o awarię lub złe funkcjonowanie, co zawsze wytłumaczyć sobie można ich cichym pragnieniem. Obce jest im owo nadoddziaływanie, ów nadmiar funkcjonalności, z czego właśnie bierze się rozkosz lub cierpienie i dzięki czemu ludzie oddalają się od swych celów praktycznych, zdając się na los. To wystarczająco zły dla nich prognostyk – nigdy żadna maszyna nie będzie w stanie wyjść poza wyznaczoną jej operację, co – być może – tłumaczy głęboką melancholię komputerów... [...] (Aktualne pojawienie się elektronicznych wirusów stanowi jednak godny uwagi wyjątek: ujawnia się tu, rzec by można, złośliwa satysfakcja maszyn, wyrażająca się w wytwarzaniu lub wzmacnianiu efektów perwersyjnych i niszczeniu celowości przez własną operację. To ironiczny i frapujący przełom. Mogłoby się okazać, iż wraz z ową najnowszą patologią wirusową sztuczna inteligencja parodiuje samą siebie, rozwijając w ten sposób rodzaj prawdziwej inteligencji)¹¹.

Estetyka błędu i usterki stanowiła ważny element programu i poetyki futurystów oraz neofuturystów. Kwestię asocjacji pomiędzy tymi prądami artystycznymi analizowała Urszula Pawlicka¹², wymieniając liczne zbieżności między poetyką twórców literacko-artystycznych awangard początku XX wieku (Leon Chwistek, Bruno Jasiński, Tytus Czyżewski, Aleksander Wat, Anatol Stern, Stanisław Młodożeniec, Adam Ważyk) a założeniami polskich

nielinearność, immersyjność. B. Bodzioch-Bryła, *E-literatura – splot transdyscyplinarny w obszarze humanistyki cyfrowej*, w: *Słowniki Społeczne. Humanistyka współczesna*, red. B. Bodzioch-Bryła, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie, Kraków 2023, s. 213-231.

11 J. Baudrillard, *Świat wideo i podmiot fraktalny*, przeł. A. Gwóźdź, w: *Po kinie? Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, red. A. Gwóźdź, Universitas, Kraków 1994, s. 257-258.

12 U. Pawlicka, *Neofuturyzm, czyli co ma Jasiński do iPada?*, <https://rozdzielchleb.pl/neofuturyzm-czyli-co-ma-jasienski-do-ipada/> (25.04.2024).

neofuturystów, cyberpoetów i twórców e-literatury, wyrażonymi w jednym z manifestów programowych (Manifeście Neolingwistycznym) oraz licznych egzemplifikacjach literackich.

Neofuturyzm to nawiązywanie do języka poetyckiego z początku XX wieku, w celu oddania nowej rzeczywistości – zapisy fonetyczne Jasieńskiego, podkreślające wagę słowa mówionego w epoce radia i telefonu są zastąpione przez język oprogramowania w czasach HTML-u. Symultaniczność zdarzeń – u futurystów przedstawiała zamęt miejski, u neofuturystów – zjawisko zappingu i multitasking. Zakłócenia u pierwszych spowodowane są trzeszczeniem radia czy przerywaniem łącza telefonicznego, u drugich są odzwierciedleniem szumów informacyjnych. Neofuturyzm to także próba przełożenia utworów z początku XX wieku na warunki sieciowe i tym samym odpowiedzenie na słynne już pytanie Amერიki: „Co futuryści zrobiliby z infostradą?”¹³.

Mariusz Pisarski wśród historycznoliterackich źródeł tego typu działań wymienia romantyczne eksploracje szaleństwa (poetyka fragmentu) oraz inspirowaną psychoanalizą fascynację automatyzmem pisania (strumień świadomości, *écriture automatique*), także literaturę usiłującą wyrazić traumy dwóch wojen światowych (np. prozę Leopolda Buczkowskiego, *Głos w Szafie* Raymonda Federmana)¹⁴, określając te przykłady mianem „pre-digitalnej literatury uszkodzeń, entropii i wyrażania niewyraźnego”¹⁵.

Twórca cyfrowy, autor utworu, który za chwilę poddany zostanie analizie – Leszek Onak – tak wypowiadał się na temat kreacyjnej mocy błędów, przyznając się podczas jednego z wywiadów do fascynacji językowymi skutkami usterek systemu.

Zdarzało się, że niewielki błąd, który popełniałem przy konstruowaniu funkcji, skłaniał mnie do całkowitej zmiany koncepcji utworu, bo podobał mi się właśnie efekt tego błędu. I to sprzężenie zwrotne programowania jest wartością dodaną tworzenia utworów cyfrowych. [...] Nie do końca

13 Tamże.

14 M. Pisarski, *Glitch-lit. Odchodzenie od literatury człowieczej*, w: *Glitch Art is Dead*, red. A. Piernikosz, P. Puldzian Płucienniczak, Rozdzielczość Chleba, Internet–Kraków 2016, s. 100–118, <https://rozdzielchleb.pl/glitch-art-is-dead/> (3.05.2024)

15 Tamże.

interesuje mnie tworzenie programów, które będą pisały jak człowiek. Wolę programować w taki sposób, żeby algorytm tworzył błędy językowe, sypał dziwnymi poetyckimi frazami, niespotykanymi metaforami, zaskakującymi zwrotami, na które człowiek mógłby nie wpaść. Komputer jeszcze nie wie, co to jest sens, i tworzy połączenia wyrazowe oraz ciągi tekstowe, które człowiek od razu odrzuca. Interesuje mnie maszyna nieświadoma swoich błędów¹⁶.

Wspominając początki programistyczno-e-literackich działań, intencjonalnie eksploatujących błąd na prawach chwytu artystycznego, Onak wiąże je również z czysto zabawowymi aktywnościami towarzyszącymi pojawieniu się nowego multimedialnego narzędzia – internetowego translatora:

Pamiętam, że na początku funkcjonowania google’owskiego tłumacza bardzo dobrze sprawdzało się generowanie utworów za pomocą metody „łańcuszka słownikowego”. Przymus ten polegał na wrzuceniu do maszyny tekstu źródłowego w języku polskim, potem wielokrotnym przetłumaczeniu go na kilka języków, powiedzmy z [...] polskiego na angielski, z angielskiego na chiński, z chińskiego na włoski, z włoskiego na hinduski i z hinduskiego do języka bazowego, czyli polskiego. Niedoskonałe algorytmy popełniały błędy i te błędy były niesamowite. Największe samorodki odkrywało się w miejscach, w których działanie translatora przeinaczało syntaktykę lub dosłownie tłumaczyło związki frazeologiczne. I o to chodziło. To była nowość¹⁷.

W ten właśnie sposób powstał utwór Onaka *Kroki Akermańskie*, będący mash-upem sonetu Adama Mickiewicza¹⁸.

Określenia „poezja błędu i usterki”, jako formuły charakteryzującej ważny, posthumanistyczny i konwergencyjny¹⁹ rys e-literatury, używają Urszula Pawlic-

16 Zob. *Generatory tekstowe. Rozmowa z Leszkiem Onakiem*, w: P. Marecki, *Gatunki cyfrowe. Instrukcja obsługi*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018, s. 140-141.

17 Tamże, s. 144-145.

18 Więcej na ten temat zob. B. Bodzioch-Bryła, *Sploty: przepływy, architek(s)ture, hybrydy. Polska epoezja w dobie procesualności i konwergencji*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie, Wydawnictwo WAM, Kraków 2019, s. 254-258.

19 Współcześnie powstające formy e-literackie mają coraz częściej postać będącą wynikiem fuzji kilku mediów, literatury tradycyjnej, internetowych struktur hipertekstowych, filmowych

ka i Krzysztof Brenskott. „Utrata danych, zawieszenie systemu czy niedziałający program to lament człowieka XXI wieku, którego stan niemocy i frustracji oddać może wyłącznie sztuka i literatura cyfrowa”²⁰. Jest to również „kolejny przykład technologii wchłaniającej różne, obce względem siebie elementy i scalającej je w swojej strukturze. [...] Internet pochłania i przyjmuje wszystko, łamiąc tym samym podział na to, co jest i co było. Dyskursy przestają się wzajemnie wykluczać i zwalczać – zlewają się, tworząc szum informacyjny”²¹.

Sporego zaplecza narzędziowego dostarcza Dobrawa Lisak-Gębala²², dokonując w artykule *Glitchem opętanie. Poetyka cyfrowych usterek w wierszach drukowanych*²³ analizy polskiej drukowanej poezji glitchowej. Pojęcie glitchu, dawniej określające nagły skok napięcia w obwodzie elektrycznym, odnosi się w kontekście sztuki do środowiska mediów elektronicznych, głównie cyfrowych, ale także analogowych. Poezja błędu i usterek (*glitch poetry*) obejmuje wiersze charakteryzujące się szeroko rozumianą estetyką zakłóceń, czyli między innymi algorytmizacją, muzycznością podobną do „języka pozarozumowego”, podejmowaną tematyką technicyzacji życia, kompozycją maszynową itp.²⁴ Autorka wyjaśnia etymologię glitchu, odwołując się do pracy Nathana Jonesa²⁵, według którego zjawisko to łączy się z zaskakującym „nacięciem”, „dziurą” w powierzchni jednego systemu, skutkiem czego ujawniają się elementy innego systemu, otwiera się dostęp do cyfrowych struktur głębokich (*glitchfrastructure*). Te obce elementy (np. kod HTML, algorytmy kodeków)

strategii wideoklipowych, form audialnych itp. Omawiany w niniejszym artykule utwór Leszka Onaka to przykład wideopoezji, łączącej warstwę słowną, obrazową, dźwiękową, a także powstałą audiowizualną całość.

20 U. Pawlicka, *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Korporacja Ha!art, Kraków 2012, s. 209.

21 K. Brenskott, *Cyberludowy jarmark, czyli wgraa Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego. Rzecz o krakowskiej poezji cybernetycznej*, w: *Zemsta ręki śmiertelnej. Interpretacje wierszy poetów XX wieku*, red. nauk. J.M. Ruszar, D. Siwor, Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyck, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2017, s. 294-295.

22 D. Lisak-Gębala, *Glitchem opętanie. Poetyka cyfrowych usterek w wierszach drukowanych*, „Sztuka Edycji” 2022, nr 2, s. 65-74. Badaczka opiera się na pracach Mariusza Pisarskiego i Urszuli Pawlickiej.

23 Tamże, s. 65-74.

24 D. Lisak-Gębala, *Glitchem opętanie*, s.73.

25 W 2022 r. ukazała się monografia Nathana Allena Jonesa będąca całościowym opracowaniem kwestii poetyki glitchu. Zob. N.A. Jones, *Glitch poetics*, Open Humanities Press, London 2022.

stają się widoczne na ekranie z powodu samorodnego błędu w działaniu software'u lub hardware'u, bywają więc interpretowane w perspektywie posthumanizmu²⁶.

Dobrawa Lisak-Gębala wymienia trzy rodzaje błędów stosowanych w e-poezji: błąd będący efektem usterkowego działania maszyny, błąd stanowiący celowo zainicjowaną strategię²⁷, a także opcję pośrednią, sytuację, w której błąd zastosowany celowo może skutkować dodatkowymi, niesprokowanymi zaburzeniami oprogramowania, sprzętu komputerowego²⁸. Zauważa, że w e-literaturze skutki błędu stosowanego jako chwyt często ukazywane są w formie wizualnej, przypominającej usterki jak gdyby „zamrożone” na wyświetlaczu, utrwalone w formie wierszy publikowanych w postaci PDF-ów, przeznaczonych do wyświetlania na ekranie. Wzory tego typu stają się ustabilizowanym fenomenem estetycznym²⁹. Nie jawią się już jako chwilowy wgląd w głębię cyfrowego zaplecza, ale raczej jako „zakazany wyciek”, obcy wtრet na stałe włączony w powierzchnię. Bazując na rozpoznaniach M. Pisarskiego poczynionych w artykule *Glitch-lit*³⁰ oraz Lisak-Gębali, wyodrębnić można cztery odmiany glitchu. Pierwszy stanowi glitch integralny (bez „obcego inputu”), operujący literami i znakami nieliterowymi, najbliższy tradycyjnemu drukowi i poezji konkretnej. To odmiana łącząca cyfrowe usterki (kojarzące się z aktywnością maszyn) z literaturą tradycyjną; pojawiają się tu uszkodzone słowa, strzępki cyfrowych kodów oraz ciągi mające je przypominać, dając wrażenie zainfekowania tekstu o d w e w n ą t r z, mimesis technicznej, psychologicznej, językowej awarii podmiotu mówiącego. Drugi typ to glitch hybrydyczny (intermedialny, słowno-wizualny, czasem dźwiękowy), w którym do grafiki i tekstu są aplikowane literackie techniki glitch artu (m.in. pikselizacja, fragmentacja, ziarnowanie, wystrzępienie, posteryzacja, fluktuacja, ghosting, interlacing). Lisak-Gębala zastrzega, że w przypadku e-poezji analogowej techniki zakładające sekwencyjność są odwzorowywane jedynie w formie serii kadrów, powtórzeń, umieszczonych na przykład na kolejnych

26 D. Lisak-Gębala, *Glitchem opętanie*, s. 73; N. Jones, *Glitch Poetics. The Posthumanities of Error*, w: *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, red. J. Tabbi, Bloomsbury Publishing, London–New York–Bloomsbury 2017, s. 237.

27 D. Lisak-Gębala, *Glitchem opętanie*, s. 67.

28 Tamże.

29 Tamże, s. 68.

30 M. Pisarski, *Glitch-lit*, s. 100–118.

stronach i odznaczających się przesunięciem pewnych elementów, sugerującym procesualność. Kolejną odmianą jest tak zwany glitch powierzchni, wykorzystujący efekt przesłaniania konturów tekstu przez asemantyczny szum, bez zmiany oryginalnej kolejności znaków. Pisarski podkreśla, że glitch hybrydyczny i glitch powierzchni, często operujące feerią zniuansowanych barw i grafikami wypełniającymi całą stronę, z uwagi na ewidentną przewagę warstwy graficznej (w tym dużej dawki szumów) nad dekodowalną informacją słowną, przywołać mogą na myśl zmutowaną wersję malarskiego abstrakcjonizmu, naznaczoną śladem doby cyfrowej³¹. Czwarta odmiana to glitch-lit znaleziony, który Pisarski charakteryzuje jako usterki odnajdywane przypadkowo na domowych ekranach i w przestrzeni miejskiej (na ulicy, na ekranach komunikacji publicznej, w reklamie zewnętrznej).

Niebieskie ekrany śmierci, ponure polecenia DOS-a i awaryjne komunikaty w BIOS-ie wypełniają wielkie billboardy i ściany budynków. Te zgłitchowane murale stają się niekiedy dziwnie intymne, skierowane jakby osobiście do każdego z czytających, zaskakującymi zestawieniami słów demaskując radosną konsumpcję i przypominając o [...] wszechogarniającej obecności „systemu”. Wielki brat patrzy, glitch go przedrzeźnia³².

Urszula Pawlicka wśród stosowanych w poetyckich utworach e-literackich chwytów czerpiących z potencjału błędu wymienia między innymi: usterki ukazane w formie luk, zamazanego obrazu, multiplikacje tego samego elementu, literówki, nadmiar znaków interpunkcyjnych i graficznych, międzywersowe „cięcia słowne”, instrumentację tekstu głoską dźwięczną „r”, mającą sygnalizować zaburzenia przekazu, chaotyczny (np. wielokolumnowy, nieliniarny, wybrakowany) układ tekstu, zaskakujące różnicowanie typografii, odnośniki udające linki w hipertekście, wtręty obcojęzyczne itp.³³ Zabiegi te skutkują między innymi awarią epistemiczną procesu odbioru warstwy znaczeniowej lub – gdy z powodu zakłóceń całkowitych informacja przechodzi w szum – zupełnym brakiem możliwości zrozumienia utworu³⁴. Za

31 Tamże.

32 Tamże.

33 U. Pawlicka, *(Polska) poezja cybernetyczna*, s. 85-86; D. Lisak-Gębala, *Glitchem opętanie*, s. 67, 201-202.

34 U. Pawlicka, *(Polska) poezja cybernetyczna*, s. 85-86.

pomocą estetyki usterkowości twórcy starają się również zrealizować cele o bardziej kompleksowym charakterze, na przykład podważyć lub całkowicie obalić mit o linearności postępu technologicznego, zdekonstruować obraz rzeczywistości, zdefiniować kategorię społeczeństwa i państwa³⁵, wyrazić sabotażowy sprzeciw wobec systemowości (polityki i państwa), dowieść, że kontrola za pomocą technologii i mediów jest iluzją³⁶. Glitch każdorazowo winien być rozpatrywany w konkretnym kontekście, odnosi się bowiem do procesu doświadczania zakłóceń, a nie ich interpretowania³⁷. Poezja glitchowa winna ponadto „być analizowana jako proces (ingerencja w software), jako działanie (sprzeciw wobec systemu społeczno-politycznego) i jako forma kształtowania (wprowadzenie nowego porządku)”³⁸. Utwory, których autorzy twórczo wykorzystują usterki systemu, tworzą rodzaj odrębnego nurtu, tak zwanej literatury glitchu.

Wideoutwór Leszka Onaka *Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u. Poziom konstrukcyjny e-wiersz*

Utwór Leszka Onaka *Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u* to przykład wideopoezji, czyli odmiany e-literatury, w obrębie której dominuje obraz, tekst wpleciony jest w obraz lub też poprzez swój układ konstruuje on warstwę wizualną. Za ojca wideopoezji uznaje się portugalskiego poetę Ernesta de Melo e Castro, który już w 1968 roku eksperymentował z technologią wideo³⁹. E-wiersz Onaka jest cyfrowym remiksem⁴⁰ naśladującym technologię VHS, a więc symulacją jednej ze starszych technologii⁴¹. To remiks wielokrotnie powtórzonych, a właściwie celowo zapętlonych: (1) wypowiedzi

35 Tamże, s. 218.

36 Tamże, s. 219.

37 Tamże, s. 220.

38 Tamże.

39 U. Pawlicka, *(Polska) poezja cybernetyczna*, s. 94.

40 Kwestię tę rozwinę na końcu podrozdziału. Więcej na ten temat zob. też B. Bodzioch-Bryła, *Sploty: przepływy, architek(s)tury, hybrydy*, s. 249-271.

41 Standardu zapisu i odtwarzania kaset wideo opracowanego w 1976 r. przez przedsiębiorstwo JVC, przeznaczonego dla rynku konsumenckiego, z czasem będącego nośnikiem nie tylko filmów, ale też danych komputerowych (pozwalając na wykonywanie kopii zapasowych dyskietek i dysku twardego). Produkcję nośników VHS zakończono w 2008 r. na skutek wyparcia formatu przez cyfrowe standardy zapisu.

historyków literatury na temat życiowego imperatywu Zbigniewa Herberta oraz poezji, w której imperatyw ten się uwidaczniał; (2) fragmentu aktorskiej recytacji jednego z najsłynniejszych wierszy Herberta – *Przesłania Pana Cogito*; (3) wypowiedzi (mającej sprawiać wrażenie przypadkowej) Czesława Miłozsa na ogólny, niezobowiązujący temat pewnego spotkania.

Jako „podstawę materiałową” autor wykorzystał fragmenty: filmu dokumentalnego (*Zbigniew Herbert. Potęga smaku*, z 1995 r.); spektaklu Teatru Telewizji z 1981 roku, zrealizowanego na podstawie twórczości Herberta (pt. *Pan Cogito*), w reżyserii Zbigniewa Zapasiewicza, z Zapasiewiczem w roli głównej; innych dokumentów. W obrębie warstwy dźwiękowej e-utworu uważny odbiorca bez trudu wyodrębni poziom tekstowy oraz tło dźwiękowe. Warstwa tekstowa składa się z pięciu zdań, z których każde wypowiedziane jest przez postać występującą w odrębnym, zmontowanym w całość, materiale filmowym: zdanie pierwsze: „Herbert czuł, że aby jego życie miało wartość, musi pisać [...]”, wypowiada narrator filmu *Zbigniew Herbert. Potęga smaku* Adam Pawłowicz. Zdanie drugie brzmi: „Jaka wartość, dla kogo wartość?”. Zdanie trzecie: „I niepoddawaniu się tym najrozmaitszym modom intelektualnym nowoczesności” wypowiada Tomasz Burek⁴². Zdanie czwarte: „Bądź odważny, gdy rozum zawodzi” wypowiada Zbigniew Zapasiewicz. Zdanie piąte: „U mnie wczoraj było bardzo przyjemnie naprawdę, ciepłe przyjęcie” artykułuje Czesław Miłosz⁴³.

Warstwę wizualną utworu oddają zrzuty ekranu:



Fot. 1, 2. L. Onak, *Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u*⁴⁴

42 W napisach końcowych filmu dokumentalnego błędnie przedstawiony jako Tadeusz Burek.

43 Warstwa wypowiedzianych słów brzmi więc następująco: „Herbert czuł, że aby jego życie miało wartość, musi pisać”; „Jaka wartość, dla kogo wartość?”; „I niepoddawaniu się tym najrozmaitszym modom intelektualnym nowoczesności”; „Bądź odważny, gdy rozum zawodzi”; „U mnie wczoraj było bardzo przyjemnie naprawdę, ciepłe przyjęcie”.

44 L. Onak, *Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u*, <https://www.youtube.com/watch?v=iLlgVefKEbQ> (25.04.2024).

Fot. 3, 4. L. Onak, *Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u*Fot. 5, 6. L. Onak, *Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u*

Artystycznym działaniom Onaka przyświecają konkretne intencje, wśród których podkreślić należy celowe podważanie sensów oraz ich unieważnianie, równoznaczne z gestem otwarcia na to, co nowe. Podobnie jak technologia VHS, wyparta przez DVD, otworzyła drogę dla technik cyfrowych, tak każde kolejne zdanie wypowiedziane w połączonych przez Onaka fragmentach podważa poprzednie, natomiast cały zastosowany koncept technologiczny podważa warstwę tekstową. Wśród zastosowanych zabiegów kluczowe są więc: podkopywanie komunikatu wygenerowanego jako pierwszy, wprowadzanie *semantycznego zgrzytu* pomiędzy kolejne materiały filmowe, w końcu unieważnianie komunikatu wcześniejszego. W obszarze pomiędzy kolejnymi komunikatami uwidacznia się wyraźnie wyeksponowane miejsce montażu (zwracające uwagę szarpnięcia, przeskoki obrazu). W finale utworu wybrzmiewa pytanie o nową odmianę e-literatury – cyberpoezję. Autor snuje refleksję na temat statusu działań nowatorskich. Współtworzą ją: wypowiedziana w obrębie jednego z fragmentów kwestia „najrozmaitszych mód intelektualnych nowoczesności”; kontestacyjne zapytanie: „Jaka wartość, dla kogo wartość?”; w końcu wezwanie: „Bądź odważny, gdy rozum zawodzi [...]”, a także sygnalizowana w tytule, paradoksalna, lecz semantycznie pojemna (interpretowalna) formuła „perspektywa aksjologii VHS-u”, którą należy odczytywać jako ujętą w ironiczny nawias.

Na taki zresztą kontekst zwracał uwagę w jednej z rozmów⁴⁵ na temat przyczyn powstania utworu sam autor.

Nie wiem, czy jest to wiersz, raczej obiekt z dziedziny wideoartu, ale akurat w tym przypadku jest to konceptualnie uzasadnione. Otóż często, gdy występowaliśmy razem z Łukaszem Podgórnym na różnych festiwalach literackich, zadawano nam pytanie: „Jaką wartość ma to, co robimy?”, „czy to jest poezja?” itd. Postanowiłem wyśmiać te pytania takim projekcikiem. Nasze działania dzieją się [...] na granicy różnych sztuk. [...] teraz to wideo staje się medium, to jest nowa rzecz, to jest nowe wcielenie poezji, wyjście poza jej formalne ramy⁴⁶.

Można więc źródła utworu, inspiracji do jego powstania, upatrywać w sprzeciwie wobec prób podważania statusu/rangi nowomediálních działań e-literackich i samej e-literatury, natomiast celu – w subwersywno-ironicznym geście ośmieszenia podobnych zachowań.

Autor sięga jedynie po niektóre właściwości e-literatury. Utwór jest procesualny, za sprawą działań montażowych (wspomnianych już widocznych „szwów”) wewnątrz dynamiczny, a na płaszczyźnie sensów – autotematyczny. Kwestia interaktywności jest już jednak dyskusyjna: interakcja (oparta na konkretnych aktywnościach, działaniu) pomiędzy odbiorcą a utworem ogranicza się do konieczności pojedynczego kliknięcia w celu uruchomienia całości; ponadto konieczne okazuje się stosowanie (wielokrotne) pauzy, wciąż ponawiane zatrzymywanie utworu, choćby po to, aby upewnić się co do brzmienia warstwy tekstowej, czy też w celu poddania dokładnej obserwacji procesu gradacyjnego narastania elementu usterkowości. Wspomnianą zachowawczość (widoczną, gdy porównać omawiany utwór z innymi pracami Leszka Onaka, np. *Wczytaj Polskę, Sonet niezachodzący, Dopasowanie wzorca*)

45 *Cyberzulerscy poeci*, rozmowa A. Hudzika z L. Onakiem i P. Puldzianem Płucienniczakiem, „Notes na 6 Tygodni” 2014, nr 93, <https://issuu.com/beczmiarna/docs/notes93-internet> (1.03.2024).

46 Tamże, s. 126-127. W innej z rozmów przeczytać można podobne konstatacje: „Może to kwestia przyzwyczajenia środowiska literackiego – zastanawia się Podgórnym. – Trudno po prostu poznać się z czymś bez zadawania pytań, spróbować tego doświadczyć. Gdy publikowaliśmy pierwsze utwory cyfrowe, zaraz padało pytanie: «Dlaczego uważacie, że to jest literatura?». Często odpowiadamy już opryskliwie. W międzyczasie powstało w Polsce zaplecze teoretyczne. Jak nam się bardzo nie chce gadać, odsyłamy do bibliografii. A jak jesteśmy w buńczucznym nastroju, zaczynamy się kłócić”; M.I. Niemczyńska, *Poetyckie roboty*, „Tygodnik Powszechny” 4 kwietnia 2015; <https://www.tygodnikpowszechny.pl/poetyckie-roboty-27403> (20.04.2024).

uzasadnia i niejako usprawiedliwia fakt, że omawiany wideowiersz stanowi symulację medium starego – standardu zapisu z lat siedemdziesiątych.

Mimo że mamy tu do czynienia z cyfrową symulacją nagrania VHS, nie sposób zupełnie odejść od perspektywy tekstocentrycznej. Aspekt ten akcentował Grzegorz Jędrak, przyznając, że „Trudno wyrzucić poza obszar zainteresowania literaturoznawcy dzieło tak silnie zanurzone w literacki dyskurs”⁴⁷, podkreślając jego performatywny charakter, zastrzegając też, że aspekt działania stanowi w tym wypadku jednocześnie oddziaływanie na sam dyskurs literacki.

Leszek Onak sięga po nietypowe zabiegi, bazujące nie na głębi formuł językowych, (metaforyzacji czy innych literackich zagęszczeniach, których poza wspomnianym już ładunkiem semantycznym zawartym w sformułowaniu tytułowym, tj. „perspektywie aksjologii VHS”, tu nie znajdziemy), lecz na działaniach lokujących się na styku tego, co językowe, obrazowe i technologiczne. Wskazać można dwa rodzaje chwytów pełniących w e-utworze istotną funkcję: pierwsze, o charakterze wynikłym z aspektu technologiczno-montażowego, oraz drugie, skupione na elemencie glitchu, usterkowości, błędu.

Wśród zabiegów odnoszących się do aspektu technologiczno-montażowego wskazać można między innymi:

- zwielokrotnienie/multiplikację tego samego materiału audiowizualnego. Gdyby prześledzić liczbę zastosowanych w utworze powtórzeń, otrzymalibyśmy następujące zestawienie: pierwszy materiał (trwający około 5-6 sekund) powtórzony zostaje 4 razy (co daje w sumie 20 sekund zapisu); drugi materiał (około 2-3-sekundowy) powtórzony jest 9 razy (co daje około 20 sekund); trzeci (około 8-sekundowy) powtarza się 5 razy (razem – 40 sekund); czwarty (około 4-sekundowy) powtórzony zostaje 6 razy (co daje razem około 27 sekund); w obrębie ostatniego, piątego materiału (około 5-sekundowego), z uwagi na wprowadzenie usterek silnie zaburzających transmisję, precyzyjne wyliczenie liczby odtworzeń nie jest możliwe, a całość tej części trwa około 40 sekund;
- przeskoczenie między zmontowanymi ze sobą fragmentami tego samego materiału.

Zabiegów skoncentrowanych na aspekcie glitchu, usterkowości, błędu, jest więcej. To między innymi:

⁴⁷ G. Jędrak, *Teksty uruchamiane. Konceptje performatywne w badaniu poezji cybernetycznej* Leszka Onaka, „Roczniki Humanistyczne” 2016, t. LXIV, z. 1, s. 179.

- szarpnięcia obrazu, występujące w każdym materiale w miejscu łączenia tych samych fragmentów filmu, szczególnie widoczne w materiale czwartym, w obrębie kształtu postaci wygłaszającej fragment wiersza Herberta;
- liczne zakłócenia obrazu w obrębie materiału ostatniego, początkowo widoczne jako delikatna awaria zarysu kształtu postaci Czesława Miłosa, następnie gradacyjnie narastające do ciągu dynamicznych skoków obrazu oraz zaburzeń dźwięku;
- przebitka dźwięku powstała wskutek nałożenia na siebie dwóch ścieżek dźwiękowych (dźwięk materiału uprzedniego przebija przez materiał następny, co jest przez kilka sekund wyraźnie słyszalne);
- przesunięcie ścieżki dźwiękowej w taki sposób, by wyprzedzała warstwę obrazową;
- usterki w wypowiedziach osób występujących we fragmentach filmów: w materiale trzecim słyszymy słowa: „I niepoddawaniu się no tym najrozmaitszym modom intelektualnym nowoczesności [...]”; usterki słyszalne są także w materiale ostatnim;
- kwestia usterkowości (szumów) sygnalizowana jest zresztą w umieszczonym pod utworem komentarzu na temat autorstwa tła dźwiękowego, w którym czytamy: „Lekki zefirek szumu panoszącego się w tle został wygenerowany przez Łukasza Podgórnego”. Autor sam zwraca więc uwagę na rangę usterkowości w e-utworze.

Ten audiowizualny utwór składa się więc z warstw obrazowej i dźwiękowej zespolonych za pomocą celowo uwidocznionego montażu, sprawiającego wrażenie, jak gdyby szwy intencjonalnie wyciągnięte zostały przez autora na wierzch. Najbardziej interesujący zasób sensów wybrzmiewa w miejscu, w którym zderzają się ze sobą (semantycznie konfliktują) literackość i audiowizualność, wzajemnie się podważając. Owo tarcie, zgrzyt, konfliktowanie zachodzi zresztą także – o czym była już mowa – pomiędzy poszczególnymi zespolonymi ze sobą fragmentami.

Kwestią dyskusyjną, wartą rozważenia, pozostaje, czy mamy tu do czynienia z czystym remiksem, czy też (przynajmniej częściowo) z mash-upem. Leszek Onak często w swych działaniach e-literackich deklaruje remiks, jednak gdy poddać je głębszej analizie, okazuje się, że odpowiadają istocie mash-upu⁴⁸. Wartość semantyczna tych prac przekracza więc założenia

⁴⁸ Tak dzieje się w przypadku e-wierszy L. Onaka *Wczytaj Polskę, Kroki Akermarskie, Bat Country on LCD*. Zob. B. Bodzioch-Bryła, *Sploty: przepływy, architek(s)ture, hybrydy*, s. 249-262.

programowe. Najważniejszą konsekwencją działań remiksowych (opartych na strategii mocnego przetworzenia pierwotnych elementów) jest nowo powstała jakość; jeśli zaś chodzi o mash-up, istotne okazuje się również wykorzystane źródło, materiał wyjściowy. Można rzec, że mash-up zachowuje pamięć o źródle (które jest ważne na poziomie generowanych przez utwór sensów oraz na odbiorczym poziomie recepcyjno-interpretacyjnym), podczas gdy w remiksie pamięć ta ulega silnemu zatarciu. Z e-literackim mash-upem będziemy więc mieli do czynienia tam, gdzie autorom chodzi nie tylko o uzyskanie nowej jakości czy też ukazanie możliwości, jakie stwarza stosowanie nowych technologii, lecz także o wyeksponowanie różnic pomiędzy nową a pierwotną wersją utworu. Okolicznościami sprzyjającymi powstawaniu mash-upu będą także te, w których twórca bierze na warsztat dzieło literackie od dawna obecne w procesie historycznoliterackim (dobrze znane odbiorcom), by przenieść je w nowy kontekst kulturowy (np. cyfrowy, multisekwencyjny, hipertekstualny), gdyż właśnie wtedy istotną okazuje się zależność (dialog) pomiędzy pierwowzorem a powtórzeniem, kwestia rozplenienia sensów, wariacyjności, wariantywności. Z taką sytuacją mamy do czynienia dość często w przypadku działań e-literackich Leszka Onaka⁴⁹.

O celowości wykorzystywania estetyki błędu i usterki jako strategii twórczej

Dobrawa Lisak-Gębala⁵⁰ wśród celów stosowania przez twórców literackich błędu jako chwytu artystycznego wymienia między innymi: chęć podkreślenia aspektu uzależnienia procesu wydawniczego od maszyn i programów komputerowych; wyeksponowanie komputerowego zaplecza literatury (swoistą „endoskopię”) oraz jej wielowarstwowej materialności. Na głębszej, metaforycznej płaszczyźnie stosowanie usterkowości można uznać za sugestię, że:

cyfrowe zaplecze staje się nieświadomością naszej kultury. Lacanowska koncepcja nieświadomości jako sfery językowej [...] ustępowałaby miejsca nowej wizji tej domeny jako napędzanej cyfrowymi kodami i protokołami, które nie są proste do przełożenia na komunikat odczytywalny dla człowieka⁵¹.

49 Zob. też poświęcony estetyce szumów i e-literaturze glitchowej numer czasopisma „Ha!art” 2013, nr 37.

50 D. Lisak-Gębala, *Glitchem opętanie*, s. 65-74.

51 Tamże, s. 70.

Mariusz Pisarski interpretuje estetykę błędu jako znak „awarii podmiotu”, rozumianej jako trauma, afazja lub konkretyzacja alternatywnych stanów świadomości⁵². Dobrawa Lisak-Gębala postrzega ów aspekt jako nową odsłoniętą awangardowych eksperymentów (*écriture automatique*, „język pozarozumowy”) z początków XX wieku; czasem zaś jako wyobrażenie „cyfrowego absolutu”⁵³. Bliski ostatniemu podejściu bywa zresztą i Leszek Onak, który w utworze *dopasowanie wzorca*⁵⁴ (stanowiącym permutację fragmentu Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian) udowodnił, że treść nowotestamentalna może okazać się w zaskakujący sposób przekładalna na formę nowomediálną. Dzięki użyciu generatora udało się autorowi uzyskać utwór, w którego cyfrowej, nieustającej dynamice algorytmu, niczym w zwierciadle, zaczynają się odbijać cechy konstytutywne Absolutu (nieskończoność, niekończąca się procesualność, osadzenie na paradoksie – charakter językowy, a jednocześnie ponadjęzykowy, nieprzekładalność na ludzki język, naśladowanie ruchu ku transcendencji)⁵⁵.

W *Poezji cybernetycznej w perspektywie aksjologii VHS-u* Onak twórczo eksploatuje błąd, stosując go na prawach chwytu artystycznego i sprawdzając jego semantyczny potencjał oraz interpretacyjną podatność na akty sensotwórcze. Jego działania służą grze, kontestacji, ironii, lecz nie tylko. Po pierwsze, twórca skupia w ten sposób uwagę odbiorcy na samym procesie powstawania utworu, a nie wyłącznie na sensach literackich (przesłaniu) w nim zawartych. Zwraca również uwagę na szersze zjawisko generowania przez twórców e-literatury nowych, nowomediálnych odpowiedników tradycyjnych tropów literackich, służących realizacji poetyckiej funkcji literatury, zdolnych wyrażać semantyczne zagęszczenia powstałe na styku tego, co

52 M. Pisarski, *Glitch-lit*. Za: D. Lisak-Gębala *Glitchem opętanie*, s. 70.

53 D. Lisak-Gębala, *Glitchem opętanie*, s. 72. Wskazując tendencje związane z wykorzystywaniem glitchu w wierszach drukowanych, autorka podkreśla dwa zarysowujące się trendy: pierwszy, związany z afirmacją biotechnologicznego sojuszu człowieka z komputerem podłączonym do sieci (przejaw postludzkiej kreatywności, rozszczelnienie gładkiej powierzchni tekstu i wpuszczenie do niej tego, co poza ludzką świadomością); drugi – niezwiązany z figurą podmiotu-cyborga, lecz z jego źródłowym, efemerycznym charakterem, chwilowym zakłóceniem, efektem użyczenia przestrzeni wersów głosom nieludzkim: glitchom i spam botom. Tamże, s. 73.

54 L. Onak, *dopasowanie wzorca*, http://http404.org/d_w/ (20.03.2021).

55 Więcej na ten temat zob. B. Bodzioch-Bryła, *Mash-upowe intensyfikacje Leszka Onaka jako formy dialogu z tradycją literacką i biblijną. Na przykładzie e-utworów dopasowanie wzorca oraz Kroki Akermańskie*, w: *Powiększenie i intensyfikacja w kulturze*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2022, s. 143-154.

literackie i technologiczne. W e-literaturze, poza usterkowością, wykorzystywane są bowiem także inne strategie i środki, w nietypowy, nowatorski sposób odrywające się od tradycyjnego literackiego kontekstu i zawłaszczające przestrzeń nowomediálną. Przykładowo, jednym z elementów umożliwiających piętrzenie się literackich struktur przestrzennych jest nowy typ przerzutni, obejmujący jako część składową link, który może nie tylko łączyć treści literackie znajdujące się w tym samym środowisku (drukowanym lub cyfrowym), ale i umożliwiać transfer pomiędzy nimi⁵⁶. Z kolei Ewa Szczęsna w *Cyfrowej semiopoetyce* definiuje między innymi: metaforę funkcyjną – narzędziową, pełniącą funkcję wiązania znaczeń⁵⁷, metaforę animacyjną, meta-lepsę, alegorię kinetyczną, rym kinetyczny⁵⁸, figury ruchu (redukcję, adiekcję, transformację, atomizację, permutację), inwersję kinetyczną⁵⁹, powtórzenie kinetyczne, analogię semiotyczno-semantyczną⁶⁰ itp.

Omawiany w niniejszym artykule e-wiersz: dotyka kwestii recepcji e-literatury we współczesnej tak zwanej tradycyjnej humanistyce (recepcyjnego dystansu, raczej kontestacji, często podważania wartości działań e-literackich); afirmuje wartość oddolnych działań nowomediálnych; jednocześnie przestrzega przed pokusą moralizatorstwa, zbędnego dydaktyzmu. Najistotniejsze wydaje się to, że autor wspomniane sensory komunikuje za pomocą nowomediálnych środków wyrazu artystycznego, możliwych do uzyskania dzięki konwergencjom, fuzjom, splotom, zapętleniom, zgrzytom, usterkom. Wiersz staje się dzięki temu autotematyczny i samozwrotny. Warstwa strukturalno-technologiczna eksponuje warstwę sensów; sama warstwa tekstowa (bez wcześniejszego zidentyfikowania i zinterpretowania w kontekście nowomediálności) stosowanych przez Onaka zabiegów montażowo-usterkowych, głębokiego wczytania się w nie niczym w tekst, zdaje się płaska, naiwna, przez co utwór nie może zostać w pełni zrozumiany, odbiorca odniesie bowiem wrażenie wyłącznie literackiej zabawy, żartu. Wykreował więc Onak utwór obnażający proces i recepcję nowomediálnego

56 Np. w tomie *Powieki* Zenona Fajfera pojawiają się pewne struktury słowne, które łączą utwory drukowane z cyfrowymi (zawartymi w odrębnych utworach elektronicznych), umożliwiając lekturę i recepcyjną wędrówkę między nimi.

57 E. Szczęsna, *Cyfrowa semiopoetyka*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018, s. 210, 235.

58 Tamże, s. 193-194.

59 Tamże, s. 205-206.

60 Tamże, s. 219.

tworzenia (co usłyszeć można, wsłuchując się w warstwę tekstowo-dźwiękową), a jednocześnie demonstrujący nowe środki artystycznego wyrazu (montaż, semantyczny konflikt literackości i audiowizualności, tarcie, zgrzyt, intencjonalnie wykorzystywaną usterkowość, co uwidacznia się na poziomie zastosowanych zabiegów). Utwory e-literackie tego typu znacząco przyspieszają bieg dyskursu skoncentrowanego na problematyce poetyki e-literatury.

Abstract

Bogusława Bodzioch-Bryła

IGNATIANUM UNIVERSITY IN KRAKOW

Taming the "Undesirable": Aesthetics of Error and Glitch in Electronic Literature

The article shows a strategy used by electronic literature creators for whom an error, a system glitch, is a deliberately introduced means of artistic expression. New media creators break with the perception of error as an undesirable element that must be erased at all costs and that results from a system malfunction. Instead, they treat error as an intentional component that carries meaning. The article analyses the phenomenon on the case of Leszek Onak's electronic work *Poezja cybernetyczna w perspektywie aksjologii VHS-u* (Cybernetic Poetry in the Light of VHS Axiology) in the context of glitch art. The interpretation shows the specifics of the glitches that coexist with other components of the electronic artwork. Then text describes the functions that error/glitch performs in electronic literature, constituting a new cultural quality, an electronic literary trope that functions in a dynamic environment of convergent processuality. Works of this type significantly accelerate the course of discourse about the problems of electronic literature poetics.

Keywords

electronic literature, electronic poetry, aesthetics of error and fault, aesthetics of glitch, poetics of electronic literature, new media literature