Teksty Drugie 2002, 6, s. 42-57

Ku ciału post-ludzkiemu. O młodej poezji i nowej rzeczywistości.

Bogusława Badzioch-Bryła

http://rcin.org.pl

Bogusława BADZIOCH-BRYŁA

Ku ciału post-ludzkiemu. O młodej poezji i nowej rzeczywistości

Zżyć się z maszyną tak
żeby spędzić w niej całe życie.
F. Zawada: *Cywilizacja donos pierwszy*

Wolfgang Welsch, snując rozważania na temat świata mediów elektronicznych, przeciwstawił im ludzkie ciało jako sferę specyficzną, bo nienaruszalną, stanowiącą pod tym względem pewnego rodzaju tabu.

> Ciało jest elementem zachowawczym i stanowi warunek wszystkich naszych działań. Od strony filozoficznej wielostronnie w ciągu ostatnich lat zwracano uwagę na cielesność jako przeciwwagę dla elektronicznych tendencji do dematerializowania. [...] Istnieje [...] medialna nienaruszalność, suwerenność i samoistność ciał. Obecnie odkrywamy je na nowo jako przeciwwagę dla mediatyzacji świata. Wspomnijmy choćby „odkrycie powolności" Nadolnego lub Handkego pochwałę zmęczenia. Wśród zawirowań mnożącego się elektronicznie świata staje się dla nas znów ważna jednorazowość niepowtarzalnej godziny czy spotkania albo bezruch i szczęście spoczywającej ręki lub pary oczu.[1]

Doświadczenia obcowania ze współczesną nauką i kulturą zdają się nie tylko nie potwierdzać owej tezy, lecz wręcz burzyć jej zasadność. Zachodzący zarówno w filozofii jak i sztuce proces zmiany kulturowej, który rozpoczął się przed laty

1/ W. Welsch *Sztuczne raje? Rozważania o świecie mediów elektronicznych i o innych światach*, w: *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha. Część I*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1998, s. 185, 186.

http://rcin.org.pl

rozpadem idei nowoczesności, wprowadzając w obręb dyskursu pojęcie *posthuman*, dotknął samej istoty człowieczeństwa, zapowiedział wyjście poza dotychczasowe granice jej rozumienia. Ludzkie ciało, podlegając w pretendujących do rangi dzieł sztuki przedstawieniach zabiegom takim jak demontaż, wnikanie pod powierzchnię skóry, fragmentacja, technologizacja, wprowadzanie w symbiotyczne związki z technologiami sztucznymi, przestaje być nietykalną organiczną całością, zatraca swój dotychczasowy, nienaruszalny charakter. „Nowe technologie stają się rozszerzeniami, przedłużeniami ludzkiego ciała i jako takie wpływają na kształt tożsamości"[2].

> Prawdziwy zwrot dokonał się [...] wraz z nastaniem czasów elektroniki i jej największego osiągnięcia, jakim jest komputer. Korzystając właśnie z tego wynalazku, człowiek postanowił stworzyć, może ostatnie, bo najdoskonalsze maszyny na swoje podobieństwo, jednak niekoniecznie fizyczne, ale intelektualne. Prace nad sztuczną inteligencją fascynują wielu naukowców oraz twórców odbiorców kultury masowej, gdzie na dobre już zamieszkały roboty, androidy, gynoidy i cyborgi. Te ostatnie stanowią formę najbliższą istocie ludzkiej, bowiem są formą hybrydy – czlowieko-maszyną.[3]

Zatrzymując się nad kwestią artystycznych realizacji stanowiących praktyczne wykorzystanie możliwości, jakie sztuce oferuje technika – m.in. fotografia czy komputer, wystarczy wspomnieć fotografie takich twórców, jak Robert Mapplethorpe, Laurie Simmons (*quasi*-ludzkie postaci zanurzone w wodzie), Susan Wides (grupy figur woskowych w pozorowanych wzajemnych relacjach), „rzeźby" – autoportrety Charlesa Raya (portretowo odtworzona głowa artysty osadzona na ciele manekina)[4], czy, bazujące na symbiozie ciała i komputera, *performances* Stelarca – australijskiego artysty, który, szukając sposobów na uczynienie ciała kompatybilnym, na poszerzenie zakresu jego odczuć i oddziaływań, posuwa się chyba najdalej, poddając swe ciało zewnętrznej manipulacji[5].

2/ R.W. Kluszczyński *Ontologiczne transgresje: sztuka pomiędzy rzeczywistością realną a wirtualną*, „Kultura Współczesna" 2000 nr 1/2 (23-24), s. 194.

3/ M. Bakke *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000,
s. 162-163.

4/ A. Kępińska *Ciało post-ludzkie*, „Kultura Współczesna" 2000 nr 1-2 (23-24), s. 144-152.

5/ Dla Stelarca „liczy się przede wszystkim rodzaj globalnej świadomości, wiążący się z możliwością funkcjonowania na odległość, możliwością łączności (poprzez Internet) i wielorakiej interakcji, zarówno z innymi ludźmi, jak i ze zdalnie sterowanymi robotami oraz z oprogramowaniem. W tej nowej perspektywie ciało jawi się już odmiennie od tradycyjnie pojmowanego organizmu. Stelarc żywi dość kontrowersyjne przekonanie, że indywidualność osoby nie jest już najważniejsza. Na plan pierwszy wysuwa się możliwość komunikacji, bowiem dopiero ciało w łączności z innymi ciałami uzyskuje nową siłę w wirtualnej strukturze. Artysta, zadając sobie pytanie, czy ważne jest upieranie się przy swoim niedoskonałym, bo ograniczonym ciele powiada, że być może znaczenie bycia człowiekiem polega na tym, aby nim nie pozostawać. Tym samym

http://rcin.org.pl

W trakcie *performance* jego świadomość kontroluje jedynie połowę ciała, druga polowa jest poruszana z zewnątrz. [...] fizyczność artysty jest podzielona: głowa i prawa część ciała reaguje na sygnały płynące z „własnej świadomości" – z mózgu, natomiast lewa strona poddaje się sygnałom pochodzącym z zewnątrz z przymocowanych do skóry elektrod. Ruchy tej części ciała kontroluje zewnętrzna świadomość. To publiczność za pomocą zestawu specjalnie oprogramowanych komputerów i urządzeń do zewnętrznej stymulacji mięśni programuje sekwencje ruchowe, wykonywane następnie przez lewą stronę ciała artysty. Zatem w trakcie *performance* Stelarc łączy w jednym ciele reakcje odpowiadające rozkazom płynącym z różnych źródeł. Sterująca nim publiczność może być obecna na sali, podchodząc do komputera i programując sekwencję choreograficzną, [...] albo zdalnie zgromadzona operować przez komputerową sieć.[6]

Charakterystyczny przykład aktualności wątku, którego ideę przewodnią stanowią kulturowe doświadczenia (manipulacje) wykonywane na figurze ciała ludzkiego stanowią również prace Konrada Kuzyszyna, który w serii obiektów z cyklu „Kondycja" I, II, III tworzy kompozycje nazwane przez Monikę Bakke rodzajem anatomii fantastycznej albo bestiariuszem.

Na cykl „Kondycja" składają się niewielkie, mieszczące się w dłoni przedmioty, na ogół zbudowane z dwóch pleksiglasowych płytek, między którymi umieszczona jest pozytywowa klisza fotograficzna z wizerunkiem człowieka, a raczej powiedzieć by trzeba, z człowiekopochodnym obrazkiem. Jest to niekiedy zwielokrotnione ludzkie ciało, czasem ciało tak upozowane, że przypomina embrion ludzki, czasem zaś zwielokrotniony jest tylko pewien jego fragment. Można odnieść wrażenie, że ma się do czynienia z ciałami jakby potwornie zrośniętymi, jakby nie rozdzielonymi w sposób właściwy przez Naturę, lub z ofiarami okrutnych eksperymentów genetycznych. [...] Kuzyszyn tworzy coś w rodzaju anatomii fantastycznej, czy wręcz bestiariusza, bowiem to właśnie anomalie stanowią zagrożenie podziału na to, co ludzkie i zwierzęce, zarazem fundując podział na prawidłowe i nieprawidłowe, naturalne i potworne, dobre i złe.[7]

---

artysta włącza się do sporego grona pytających: czy człowiek stał się już przeżytkiem, swoistym reliktem minionych epok?
Dla Stelarca sieć internetowa jest czymś więcej niż sposobem przechowywania i przekazywania informacji. Artysta uważa, że być może rozwijamy takie strategie, gdzie Internet staje się zewnętrznym systemem nerwowym łączącym ciała, które są węzłami i ogniwami. [...] Internet staje się tym inteligentnym systemem przełączającym i łączącym. Pracą realizującą ten zamysł był performance «Ping Body». Artysta znajdujący się w Luxemburgu poddawał swoje ciało elektrycznym stymulacjom docierającym do niego z trzech źródeł: Centre Georges Pompidou w Paryżu, Media Lab w Helsinkach i Amsterdamu, gdzie odbywało się sympozjum «doors of Perception». Reakcje ciała Stelarca były mimowolne, sterowane przez osoby znajdujące się w znacznych odległościach od niego". M. Bakke *Ciało otwarte*..., s. 154.

6/ P. Krajewski *Od reprodukcji mechanicznej do genetycznej*, w: *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 1999, s. 242.

7/ M. Bakke *Ciało otwarte*..., s. 44.

http://rcin.org.pl

Wszystkie te przykłady dowodzą ciągłego poszerzania obszarów zainteresowań człowieka, który, wniknąwszy już niemal w każdą zdolną poddać się jego doświadczeniu sferę, zamierza powiększyć je o teren własnego ciała i organizmu.

Zdaniem Jarona Lanier – jednego z głównych twórców i teoretyków wirtualnej rzeczywistości – uderzającą cechą wirtualnego świata, w którym do istotnych kategorii należą elastyczność oraz zdolność łatwego zmieniania jego zawartości, jest fakt, iż granica pomiędzy ludzkim ciałem – ciałem użytkownika, a resztą świata jest płynna. W zasadzie, z perspektywy rzeczywistości wirtualnej, ciałem jest ta jej część, którą można poruszać z szybkością myśli. W takich okolicznościach trudne staje się dokładne zdefiniowanie granic ciała[8].

> Kiedy granica między ludzkim i sztucznym upadnie, wszystkie inne dualizmy również ulegną rozproszeniu, a ich obie części staną się nierozróżnialne, usuwając człowieka z unikatowej i uprzywilejowanej pozycji, którą zajmował w filozofii oświeceniowej. Faktycznie, granice ulegające transgresji są zasadniczą cechą postmodernizmu, a cyborg jest ostateczną transgresją granicy.[9]

Zmiany te nie pozostają bez wpływu na młodą poezję. Również i niektóre z wierszy młodych poetów, zdecydowanie wykraczając poza omawianą wcześniej koncepcję Welscha, zdają się iść w parze z refleksjami współczesnych estetyków i antropologów kultury, mamy w nich bowiem do czynienia z pewnym naruszeniem tego, co niegdyś jeszcze stanowiło szczególnego rodzaju tabu, ze swoistą depersonifikacją istoty ludzkiej. Nie będziemy tu oczywiście doszukiwać się efektów będących wynikiem najdalej posuniętych zabiegów dokonywanych na poetyckiej figurze ludzkiego ciała. Sądzę, iż mamy tu do czynienia raczej ze wstępem, swoistym preludium na drodze do rzeczywistej i całkowitej prezentacji owego ciała przyszłości – cyborga.

Jednym z przejawów łamania owego tabu – tabu nienaruszalności ludzkiego ciała –staje się ingerencja mająca na celu rozbicie jego spójności. Zaglądanie w jego wnętrze niczym w głąb skomplikowanego mechanizmu, czy też obserwowanie go okiem „uzbrojonym" w *quasi*-informatyczną wiedzę i terminologię zdaje się stanowić potencjalne remedium na jego bolączki i dolegliwości. Ciało w ujęciu tradycyjnym staje się, w dobie syndromu biotechnologicznego, przeżytkiem, czymś, co z powodu niestosownie małej trwałości i odporności na czynniki zewnętrzne zatraca rację bytu.

Świadectwem takiego właśnie sposobu postrzegania własnej cielesności jest jeden z wierszy Marcina Barana:

> Kaszel podwyższa ciśnienie krwi i ściska
> mózg obręczą. Mam spękane serce, a skóra

8/ Cyt. za: D. De Kerckhove *Powłoka kultury: odkrywanie nowej elektronicznej rzeczywistości*, przeł. W. Sikorski, P. Nowakowski, Warszawa 1996, s. 195.

9/ Cyt. za M. Bakke *Ciało otwarte*..., s. 155.

http://rcin.org.pl

na głowie napina się [...]
I ręce mi puchną w czasie snu.
[...]
Twarz opuchnięta
o poranku, piecze mnie skóra pomiędzy czaszką
a włosami. Dopóki narządy działają, powierzchowność
niech będzie jaka chce – w oczekiwaniu
na ból straszny

[Marcin Baran *Ciało*]

a także utwór Majzla:

rano dowiedziałem się że krew wypłynęła.
[...] w środku rośnie krwiak. mały twór.
wściekły zwierz wędrowny.
nazwijmy go krwiakiem bo doktor pociesza.
[...]
może to nie nowotwór a jedynie ogród
w którym zbiera się na ciszę?
[...]
a życie? jeszcze się pojawi.
gdzieś tam na północ od pępka.
porosną nas sady owocowe dzikie.
wrażliwa choć bezbarwna sierść.

[Bartłomiej Majzel *krwiak* BZ]

Również u Biedrzyckiego odnaleźć można dowody postrzegania ciała i cielesności jako niemożliwej do wyeliminowania przeszkody, której posiadanie jest nieodłącznym atrybutem człowieczeństwa:

ten mróz dostaje się między zęby i rysuje szkliwo.
wyschły mi gałki i teraz obijają się w zbyt luźnych
oczodołach. Gdziekolwiek się zwrócę niosę na szklanej
szyjonóżce czerep pełen metalowych pszczół
[...]
przyszedł marzec i wbił we mnie oczy błyszczące
z gorączki...

[Miłosz L. Biedrzycki *oczy błyszczące*]

„Tylko jak / długo jeszcze maszynka wyborcza ciała / zechce wciskać głosy krwi w urnę serca?" – pyta Marcin Baran, pytanie owo poprzedzając ascetycznym poetycko opisem zmagań lirycznego ja z własnym – chciałoby się rzec – oprzyrządowaniem, opisem mających swe źródło właśnie w cielesności ograniczeń ludzkiego umysłu. Pytanie to jako retoryczne nie wymaga odpowiedzi, choć negatywna odpowiedź natrętnie nasuwa się sama.

http://rcin.org.pl

Pojawiają się więc w młodej poezji próby rozprawienia się z cielesnością będącą bezustannym źródłem kłopotów. Remedium na bolączki ciała i ducha podpowiada człowiekowi samo środowisko, w którym przyszło mu żyć – otaczająca go rzeczywistość określana w kategoriach postindustrialności. Z niej to właśnie został przejęty i przeniesiony na grunt poezji portret człowieka stanowiącego zlepek elementów różnorakiego pochodzenia.

Człowiek jako automat, mechanizm ukształtowany podobnie do zapełniających cywilizacyjną przestrzeń wytworów techniki i tak też działający – oto obrazek nie należący do rzadkości, szczególnie we fragmentach będących opisem perturbacji lirycznego ja z własną świadomością uwikłaną w relacje z najbliższą przestrzenią:

> Chodzę z pokoju do pokoju. Cień podąża za mną
> Niepewnie. Podlewam kwiaty, ścieram kurze, popijam, połykam.
> Ziemia toczy się na wolnym biegu
> dobijając do portu kalendarzowej kartki,
> a dzień zaciąga już ręczny hamulec na parkingu nocy.
> Zdania wypadają nierówno
> jak z zacinającej się katarynki. Markuję jeszcze
> jakieś słowa, ruchy, gesty.
>
> Maszyna do pisania zszywa je w jedno.
>
> [Grzegorz Olszański *Z życiowych problemów nieżyciowych facetów. Część pierwsza, nieostatnia*]

Automatyzacji ludzkiego ciała i odruchów towarzyszy tutaj pewnego rodzaju poczucie zespolenia z, przynależną do świata wytworów techniki, maszyną do pisania, co prowadzi do zachowań nieautentycznych, trzeba bowiem pamiętać, iż pojęcie „markować" łączy się z synonimiką: „pozorować", „symulować", „oszukiwać".

Specyfice tej ulega również przestrzeń odległa nieco bardziej niż własny pokój, przestrzeń, z którą liryczny bohater uwikłany jest w instytucjonalno-urzędowe sytuacje i zależności:

> Kobieta w okienku przyjmuje i wydaje
> pieniądze, podnosi i pochyla
> głowę.
> [...]
> Ręce kasjerki są szybsze niż liczby.
>
> [Grzegorz Olszański *Z życiowych problemów nieżyciowych facetów. Część druga, bez pokrycia*]

Często mamy tu do czynienia z obrazem człowieka skonstruowanego na podobieństwo maszyny wielokrotnego wyboru:

http://rcin.org.pl

To co zrobiliśmy, mogliśmy zrobić inaczej
[Grzegorz Olszański *Wyjście z okręgu*]

albo automatu w zupełności pozbawionego cech człowieczych, pracującego z iście komputerową precyzją i rytmicznością:

Skatalogowana w pamięci
ilość kurzu i plam, miejsce wyuczone na pamięć.
Pojedyncze zdania. Złożone problemy. [...] Trup czeka.
Ponawia, powtarza.
[Grzegorz Olszański *Przejęzyczenie*]

Człowiek-automat to zwykle posiadacz umysłu skonstruowanego na wzór procesora komputerowego:

...interaktywne wspomnienia
uruchamia najazd kursorem pamięci na odpowiedni gest czy słowo.
[Grzegorz Olszański *Narodziny tragedii* Sztuka mięsa]

Proces wirtualizacji nie dotyczy jedynie ciała. Znacznie częściej powtarza się kwestia, którą można by zaklasyfikować jako pytanie o tożsamość, o podmiot, który „staje się rozproszony, zdecentralizowany, niespójny, chciałoby się rzec – pochłonięty przez interfejs"[10].

Jako że wizerunek spójnego ciała „zostaje zastąpiony obrazem ciała niekoherentnego, permanentnie poprawianego i uzupełnianego – stale poszukującego nowych tożsamości, stale z siebie niezadowolonego"[11] mniemać można, iż podobnie przedstawia się samopoczucie lirycznego „ja" i tak też jawi się podmiot tych wierszy.

Dezintegracja cielesnego obrazu grozi [...] podmiotowi powrotem do sfery sprzed porządku wyobrażeniowego, czyli do archaicznego ciała w częściach, nieskoordynowanego i nietożsamego ze sobą. W przypadku powrotu w pole porządku realnego, pojawiają się psychotyczne fantazje o rozpadzie i byciu kontrolowanym przez świat zewnętrzny – świat przedmiotowy.

Lacan w fascynacji wizerunkami ludzkiego ciała – tak przecież powszechnej – widzi wyraz pragnienia posiadania stałej i silnej tożsamości. Ten właśnie wizerunek, z którym podmiot chce ciągle obcować, utrwala jego pozycję w sferach wyobrażeniowej i symbolicznej wobec niebezpieczeństwa czyhającego w nim samym. Podmiot bowiem trwale zachowuje w sobie coś, co można by nazwać osadem dawnego doświadczenia ciała we fragmentach, które pojawiają się w snach o rozpadzie własnego ciała, a w skrajnych przypadkach w psychotycznych depersonalizacjach.[12]

10/ A. Ćwikiel *Metafora cyborga – ciało przyszłości*, „Kultura Współczesna" 2000 nr 1-2 (23-24), s. 161.

11/ A. Paluch *Wizerunek nasz, czyli ciało na scenie ponowoczesności*, w: *Transformacja, ponowoczesność wokół nas i w nas*, red. A. Paluch, Wrocław 1999, s. 129.

12/ M. Bakke *Ciało otwarte...*, s. 23-24.

http://rcin.org.pl

Możliwe okazuje się również nieco inne spojrzenie na rolę mediów sprzężonych z ciałem ludzkim oraz ich wpływ na strukturę ludzkiego organizmu, organizmu, który w konsekwencji nie wydaje się już być całością bezwzględnie autonomiczną. Media spełniające funkcje pewnego rodzaju „protez" będących przedłużeniem cielesności współczesnego człowieka – z takim ujęciem spotkać się można m.in. u Lyotarda, Virilio, Welscha[13].

> Media elektroniczne wprowadzają nas w świat prędkości światła, do czego nasze zmysły nie są przystosowane. Sztuka mediów winna zatem wziąć na siebie zadanie przystosowania człowieka do odbioru w warunkach niezwykłych prędkości. W tym kierunku szedł Lyotard, organizując wystawę w 1985, a także Virilio, Welsch – przez ukazywanie zmian w obrębie spostrzeżeń (znikanie współtworzy zjawisko, anestetyczne warunkuje estetyczne). W tej opcji media traktowane są jako przedłużenie ciała, jako wzmożenie możliwości zmysłów, jako poszerzenie ludzkiej sfery aisthesis. Media stają się protezami umożliwiającymi telewidzenie i teleslyszenie; [...] Już zresztą McLuhan określił media jako zmysłowe protezy człowieka. Wnoszą one w dotychczasowe sposoby postrzegania zmiany tak ilościowe, jak i jakościowe. Dzięki mediom postrzegamy więcej i postrzegamy inaczej.[14]

Jak zauważa Monika Bakke

> nieustannie poprawiamy swoje możliwości, wydłużamy i wyostrzamy pamięć, wzrok, słuch, węch. Coraz to nowsze technologie obudowują ciało i uzależniają je od siebie. [...] Przyzwyczailiśmy się już do myśli o miniaturowych urządzeniach elektronicznych, które zainstalowane głęboko w ludzkim ciele chronią jego życie. niewidoczne dla oka, ukryte, doskonale wpasowują się w organiczne otoczenie. Zakres tej ekspansji jest niebagatelny, przekroczona została jedna z ważnych granic, gdyż do niedawna jeszcze technologia należała do świata zewnętrznego w stosunku do ciała, była częścią pejzażu.[15]

W tym duchu powstają także nowe dziedziny nauki, z których jedna, nosząca nazwę neuro-estetyki, zasadza się na pojęciu sieci cybernetycznej, w którą wplecione są zarówno ludzkie organy, jak i mikroprocesory[16]. Virilio za ideal zdrowego człowieka prowokacyjnie uznaje inwalidę przezwyciężającego swe ograniczenia przy pomocy wyposażenia technologicznego. Różnica zawiera się w fakcie, iż to, co w odniesieniu do ciała niegdyś uważane było za zewnętrzne protezy (okulary, kule), czy organy transplantowane od zwierząt teraz zastępowane jest miniaturowymi aparatami – określanymi przez Virilio mianem (elektro)technicznych protez[17].

13/ K. Wilkoszewska *Estetyki nowych mediów*, w: *Piękno w sieci...*, s. 22.

14/ Tamże.

15/ M. Bakke *Ciało otwarte...*, s. 152.

16/ K. Wilkoszewska, *Estetyki nowych mediów...*, s. 23.

17/ Tamże, s. 23.

http://rcin.org.pl

Warto zatrzymać się na chwilę nad problemem scenerii towarzyszącej życiu przeciętnego użytkownika współczesnego świata w momencie, który można by określić mianem konkretnie pojmowanego „tu i teraz". Oto przykład rzeczywistości konstruowanej przez Lekszyckiego:

budzę się w zimnym pokoju i z niepokojem
identyfikuję się w lustrze. na dobry początek
przypominam sobie koniec – scenę z kobietą
gdy zaliczam kosza.
myślę o karierze w Zepter Idea Śląsk
Wrocław, albo przynajmniej
w szkolnej drużynie koszykówki
i nie, wcale nie jest mi przykro.

póki co mam ciągle wieżę Technicsa,
sześcioglowicowy magnetowid
Thomsona i, póki co, mogę poszerzyć pamięć
swojego peceta, zmienić mikroprocesor,

dzięki firmie Grundig – obejrzeć relację
z turnieju czterech skoczni i wzruszać się
do woli, kiedy adam małysz
dystansuje rywali, skacząc 133 m. z prędkością

progową 92,5 km/h i równie szybko wyskoczyć
od progu mieszkania w mętną próżnię
za drzwiami – 200 metrów do kiosku.
po papierosy i puzzle z nagimi zdjęciami.

[Paweł Lekszycki *ckliwy wiersz o samotności i pustce, której nie wypełni drogi sprzęt audio-video ani nawet miłość narodu polskiego do adama małysza*]

Rzeczywistość komponowana przez Lekszyckiego często okazuje się być całością sztuczną, zlepkiem kanałów, które mogłyby pośredniczyć w kontakcie ze światem rzeczywistym, zewnętrznym, gdyby takowy istniał. Jednak tym, co z całą pewnością istnieje, jest u Lekszyckiego właśnie ów wirtualny zlepek (zlepek audio-video), dookoła niego natomiast rozpościera się nicość, niebyt, „mętna próżnia". Oryginał świata nie istnieje, istnieją jedynie jego fragmenty powielone i zakonserwowane w skomplikowanej maszynerii pośredniczącej. Nic więc dziwnego, że praktycznie nie istnieje również człowiek, istnieje jedynie istota, której ciało zastąpiono doskonalszymi protezami. Jeśli bowiem słuchać, to jedynie wieży Technicsa, oglądać świat – tylko za pośrednictwem ekranu telewizyjnego lub ewentualnie magnetowidu, pamiętać – tylko pamięcią peceta. „Wieża Technicsa"; „magnetowid Thomsona", „mikroprocesor peceta", odbiornik telewizyjny – protezy współczesności – tylko to istnieje naprawdę. Każde wyjście

http://rcin.org.pl

„poza" oznacza wkroczenie na tereny niepewne, dotykające bezpośrednio osobistych refleksji i przeżyć, co grozi popadnięciem w „mętną próżnię" niewiadomego pochodzenia.

Przebywanie w wirtualnej przestrzeni Internetu to zajęcie niezwykle kuszące, szczególnie ze względu na nieograniczone możliwości powoływania do życia nowych rzeczywistości. Lekszycki w demiurgicznym geście stwarzania konstruuje świat, będący całkowitym odwróceniem realiów przestrzeni opatrzonej przedrostkiem „cyber-":

słońce przecieka przez paski żaluzji. sufit
jest moim niebem, gdy budując miasta,
wchodzę we władanie mocy
spuszczania pożarów i trzęsienia ziemi.
tornado jest mi posłuszne.
wody lądowe są mi posłuszne.
mieszczański motloch jest mi posłuszny.
za moim podszeptem zapalają się
zarzewia buntu i zamieszki.
za moim rozkazem bywają tłumione.
w moich rękach leżą: szerzenie oświaty
lub wzrost przestępczości. lata chude i tłuste.
moim przywilejem jest zawyżać podatki.
to ja sprowadzam na miasto i niszczę potwory.
jestem źródłem rozrywki i pracy. mecenasem sztuki.
to jest mój świat, więc nie mieszaj mi w głowie.
nie rozmawiaj ze mną o motywie boga
w poezji współczesnej. nigdy nie strasz mnie
śmiercią. znam wszystkie kody na nieśmiertelność.
enter.

[Paweł Lekszycki *sim city*]

Mamy tu więc do czynienia z sytuacją, kiedy to, będąca prawdopodobnie pod wpływem jednej z gier komputerowych, świadomość bohatera lirycznego, wcielając się jak gdyby w postać stwórcy absolutnego, kreuje rzeczywistość na swój własny użytek, przy czym werbalny ekwiwalent aktu stwórczego – biblijne „niech się stanie" – zastąpione zostało u Lekszyckiego informatycznym – *enter*. Uwagę zwraca duże nagromadzenie różnych form zaimka osobowego „ja" („moim", mój", „mi", „mnie", „ja"), pojawiającego się tu aż 13 razy. Utwór ten staje się niejako manifestem człowieka współczesnego, pretendującego do miana nieznającego ograniczeń, manifestem jednak niebezpiecznym, wszak kończącym się – (przywodzącym na myśl gest zagłady?) – niejednoznacznym „enter".

Magiczne *enter* („wejdź") otwiera [...] przed przybyszem coraz to nowe ścieżki w potencjalnie niekończącej się podróży, nowe możliwości zarówno w okresie dryfowania przez

http://rcin.org.pl

przekazy i kultury, jak i wchodzenia w niezliczone interakcje z tysiącami internautów. W cyber-przestrzeni nie ma przy tym ślepych uliczek, każde „kliknięcie" myszką jest wstępem do następnego. Jednocześnie, kategoria linearności czy następstwa traci tam sens – po A nie musi być B, a po B nie musi być C. Można „klikać" w przód, w bok, w tył, w górę, w dół; po A może być G albo S, albo (-6), albo (***). Można zmieniać i mieszać logiki i konwencje. Nie istnieją żadne granice czy rozgraniczenia, wszystko może prowadzić do wszystkiego i mieszać się ze wszystkim. Intertekstualność staje się tutaj faktem.[18]

Warto zastanowić się chwilę nad zmianą znaczenia terminu, który zyskuje w kontekście przytoczonego wiersza Lekszyckiego nowe – dodatkowe znaczenie: to już nie tylko „wejdź", ale także demiurgiczny gest demonstracji własnej potęgi.

„Słyszę komendę ze świętego ekranu" – pisze Tadeusz Pióro w wierszu *Na jawie*. Również i w tym przypadku poetyckie „ja" zdaje się egzystować w rzeczywistości, którą można byłoby opatrzyć przedrostkiem „cyber". Ten nierzeczywisty niemal świat to konglomerat syntetyczności:

Byliśmy w lesie, z koszem pełnym kanapek
i termosem z góralską herbatą, [...].
Lecz pewnego dnia wszystkie liście
z drzew strącił gwałtowny wiatr:
gdzieniegdzie uchowały się rajskie jabłuszka:
byliśmy w symbolicznym impasie.
Jedynym ratunkiem były większe zakupy
hologramy z kart kredytowych
migotały jak bombki na choince
[...]
wykrywacz kłamstw odmówił współpracy
i oblaliśmy egzamin z pamięci.

[Tadeusz Pióro *Daj mi tam gdzie nie myślę, Wola i ochota*]

Niewinna przechadzka po lesie dosyć raptownie zmienia się w przechadzkę po lesie fikcji, a scenariusz tej metamorfozy tylko pozornie przypomina scenariusz apokaliptyczny. Przestrzeń natury raptownie zastąpiona zostaje przestrzenią natrętnie przypominającą zatłoczone pasaże hipermarketów, podczas wycieczek zdominowanych przez „większe zakupy" i migotliwe „hologramy kart kredytowych". Wszak „wykrywacz kłamstw odmówił współpracy", a „egzamin z pamięci" został oblany, nie sposób więc już odwoływać się do jakiegokolwiek pojęcia „Początku" czy „Prawdy". Oszukuje nas więc Pióro, pisząc:

istnieje wyjście spod tej sterty protez
[...], procedura jest prosta:

18/ A. Gromkowska *Tożsamość w cyber-przestrzeni – (re)konstrukcje i (re)prezentacje*, „Kultura Współczesna" 1999 nr 3 (21), s. 37.

http://rcin.org.pl

jak usłyszysz sygnał, zarejestruj swój głos.
Gdy wrócę z niebytu, niezwłocznie oddzwonię
[Tadeusz Pióro *Daj mi tam gdzie nie myślę*]

Sygnał – jak się okazuje – wcale nie pochodzi z zaświatów. Jedynym sygnałem jest bowiem głos automatycznej sekretarki – szczególny wymiar fałszu: głos oddzielony od właściciela, słowo oderwane od wypowiadacza (czyżby *Logos* bez Boga?). Przesunięcie zarówno w czasie, jak i w przestrzeni. Wyjściem spod „sterty protez" okazuje się być próżnia kanału informacyjnego, sytuacja, w której Nadawca i Odbiorca nie połączą się w akcie komunikacyjnym, a między jednym a drugim nie zadziała natychmiastowość. Dochodzi do naruszenia tradycyjnego schematu aktu komunikacji, wyeliminowania niezbędnego – wydawałoby się dotychczas – składnika, jakim jest kontakt.

W rzeczywistości zwirtualizowanej nietrudno o poczucie zagrożenia. Internetowy komfort natychmiastowości nierzadko staje się źródłem dyskomfortu.

> Poprzez fakt, iż Internet ma charakter publiczny, ogólnodostępny trudno mówić o zachowaniu prywatności. Okazuje się, że sfera nawet najintymniejszych doznań może stać się tematem publicznego dyskursu. Nie ma prywatnej czasoprzestrzeni, ani tym bardziej domowego ogniska. Jest natomiast ekran i sieć: jest komputer, przed którego monitorem w tej samej chwili zasiadają setki tysięcy użytkowników gotowych do obserwowania przy jednoczesnym byciu niewidocznym.[19]

George Kateb zwraca uwagę na współczesną tendencję do wystawiania się na widok publiczny, pragnienie bycia obserwowanym. Odpowiedzialności za ów stan rzeczy upatruje on w czterech czynnikach, do których należą: społeczna natura człowieka, charakterystyczna dla demokracji towarzyskość, demokratyczny ekshibicjonizm (którego przejawy obserwować możemy choćby na przykładzie niezwykłej popularności telewizyjnych programów typu *talk shows*) oraz demokratyczna teatralność[20].

Nie każdej jednak jednostce dane jest doświadczyć beztroski zaspokajania owej „pożądliwości oczu". W takich to bowiem ekshibicjonistycznych warunkach, w otoczeniu kamer sieciowych (tzw. webcamów) instalowanych często w prywatnych mieszkaniach łatwo również o poczucie bycia inwigilowanym. Towarzyszy ono bohaterowi lirycznemu młodej poezji, silnie zakorzeniając się w świadomości i stając się nieodłącznym składnikiem samopoczucia. W poetyckich realizacjach przybiera czasem formę, noszącego znamiona spiskowej koncepcji świata, poczucia ciągłego znajdowania się na celowniku obserwacji, bycia oglądanym czy też podglądanym lub zgoła naśladowanym:

19/ A. Błaszczyk *Przestrzeń w wymiarze wirtualnym*, w: *Przestrzenie, miejsca, wędrówki: przestrzenie w badaniach kulturowych i literackich*, red. P. Kowalski, Opole 2001, s. 73-74.

20/ G. Kateb *Poznawani i obserwowani*, „Res Publica Nowa" 2002 nr 2, s. 35-49.

http://rcin.org.pl

...siedzę
i patrzę: wcześnie wyniesione pranie naśladuje
ręczniki z reklamy i odgrywa striptiz
zrzucając zmysłowo klamerki, postacie przed sklepem
naśladują bohaterów współczesnej poezji,
a sąsiadka naśladuje Kim Basinger
w scenie z muzyką Cockera.
Potem wychyla się przez okno
i robi to samo co ja.

[Grzegorz Olszański *Sny, słowa. Pojedyncze zdania, złożone problemy*]

W poezji Grzegorza Olszańskiego ów specyficzny dyskomfort przybiera formę poczucia wszechogarniającego bezwładu i niebezpiecznego zagęszczenia powietrza, wywołującego rybi odruch walki o oddech:

Śnieg stopił się już dawno. Teraz topnieje
asfalt zgrzewany z kołami ciężarówek [...]

Akcje powietrza poszły w górę na ostatniej
Meteorologicznej giełdzie, a część w ogóle
Wyparowała albo poszła na przemiał śmigłami

Wentylatorów [...]
Radio, telewizja, prasa
rozdmuchają tę sprawę do reszty.

Już teraz powietrze staje kością w gardle,
[...]
Nocą napisy na murach ożyją świeżą
Farbą [...]

„Powietrza, powietrza" – rozpłynie się krzyk,
który uniosą fale radiowe i podryfują z nim
w eter. [...]

Krzyki umilkną. [...]
Dzień prześwietli negatyw
firanki. Płuca wolno zamienią się w skrzela.

[Grzegorz Olszański *Wakacje w mieście. Walka o oddech*]

W wierszu Olszańskiego powietrze gęstniejące nie tylko od upału, lecz chyba przede wszystkim z powodu szczególnego nadmiaru („śmigła wentylatorów", „radio, telewizja, prasa", świeża farba „napisów na murach", „fale radiowe", „eter"), nie nadając się do użycia, uniemożliwia swobodne oddychanie, zamyka krtań.

http://rcin.org.pl

Obecności bohatera lirycznego doszukiwać się możemy jedynie między wersami utworu. W czasoprzestrzeni całkowicie zdominowanej przez elementy rodem ze sfery *techne* brak bowiem miejsca dla zaistnienia jakiegokolwiek bytu pochodzącego spoza niej. Stąd też ów bezosobowy charakter liryki pośredniej, który całkowicie zdominował poetykę utworu.

Jolanta Brach-Czaina, snując refleksje na temat tłoku i zagęszczenia wielkich miast, uznaje doświadczenie gęstości za zasadniczy element naszego świata, przy czym w zakresie pola semantycznego tegoż pojęcia umieszcza zarówno gęstość zaludnienia – przejawiającą się w ulicznych korkach, tłoku autobusów czy wagonów metra – jak i nagromadzenie na niewielkiej przestrzeni nieograniczonej ilości odrębnych obiektów. To także natłok informacji i znaków, kojarzących się z kategorią obfitości towarów oraz ceniony przez współczesnego człowieka gąszcz aktywności i przeżyć, bodźców i dźwięków, czyli swoista multiplikacja wrażeń[21].

Jednym ze skutków owego natłoku staje się percepcja otaczającej rzeczywistości jako zlepku tajnych układów, ukrytych zamierzeń i przedsięwzięć będących częścią potężnego spisku uknutego przez (po)nowoczesny świat przeciwko każdemu jednostkowemu istnieniu:

> i nagle pomyślałem
> o tych wszystkich
> zakładach
> gotowych przerobić cię w trupa
>
> i otwartych przez całą noc.
>
> [Grzegorz Olszański *Hades zaprasza*]

Apogeum podejrzliwości osiąga Filip Zawada w utworze *Plakat*:

> Było już ciemno kiedy na plakacie
> spokojnie zachodził proces fluorescencyjny
>
> OBOZY DLA DZIECI
>
> z nauką języka niemieckiego.
>
> [Filip Zawada *Plakat*]

Szczególna lakoniczność wypowiedzi poetyckiej sprawia, iż czytelnik sam nie jest już pewien czy ów wspomniany w wierszu „proces fluorescencyjny" zachodzi wyłącznie na plakacie. Niedopowiedziana kontaminacja związków wyrazowych (obozów językowych oraz obozów koncentracyjnych) sprowokowana zostaje mimowolnym tokiem skojarzeń: wszak wyrażenie „proces fluorescencyjny" mieści się w polu semantycznym określenia „fosforyzujący", co z kolei może przywodzić na myśl dokonywane w obozach zagłady eksperymenty na żywym człowieku.

21/ J. Brach-Czaina *Gęstość, tłok, miasto*, „Res Publica Nowa" 2002 nr 2, s. 54-58.

http://rcin.org.pl

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki konstruuje w swoich wierszach klimat odpowiadający schizofrenicznej osobowości mieszkańca współczesnego świata, a więc człowieka z jednej strony dostrzegającego groźbę popadnięcia w nadmierną zależność od wyspecjalizowanych surogatów istot ludzkich – maszyn, z drugiej natomiast sparaliżowanego strachem przed tym, co jawi się jako nieznane, bo wolne od wielokrotnie już przeżutej papki popkultury.

Co z nami będzie kiedy się ustali godzinę
odłączenia lub podłączenia do znowu zawodnej
aparatury w szpitalu wojewódzkim gdzie
wszystko okazuje się być zawodne oprócz sióstr

[Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki *Na korytarzu szpitala wojewódzkiego*]

Miłosz Biedrzycki w wierszu *Virtual reality*, w znaczący sposób wpisującym się w problematykę zmian, jakim ulega dzisiejsza rzeczywistość, porusza popularny dziś i często w literaturze naukowej podejmowany problem autentyzmu i wtórności, a ściślej – granic symulacji, po przekroczeniu których nie sposób odróżnić tego, co realne od wirtualnego. Wiersz *Virtual reality* zdaje się zdecydowanie korespondować z Baudrillardowską koncepcją hiperrealności współczesnego świata, czyli świata symulacji i symulakrów, świata, w którym zlikwidowana została wszelka referencyjność, a rzeczywistość istnieje jako sztucznie odtworzona w systemach znakowych[22].

idę & podziwiam jak precyzyjnie to jest zrobione
nacisk na podeszwę dokładnie w chwili
kiedy spód nogi spotyka się z chodnikiem
trochę przekręcę głowę i oglądam trochę inny
fragment obrazu. [...]

22/ Baudrillardowska wizja współczesności to rzeczywistość reprodukowalna, symulowalna, hiperrealna. Jest ona – pisze Baudrillard – „...produkowana przez mikroskopijne komórki, matryce i moduły pamięci, systemy operacyjne – da się ją zatem powielać w nieskończoność. Można się obejść bez racji, przestał bowiem istnieć, jako ideał bądź negatyw, punkt odniesienia. Wystarczą operacje. A operacyjność nie jest realnością – tę dawno już przestała ogarniać wyobraźnia. To hiperrealność, produkt promieniotwórczej syntezy modeli kombinatorycznych w pozbawionej powietrza nadprzestrzeni. [...]. Nie chodzi już ani o imitację, ani o podwojenie, ani tym bardziej o parodię. Chodzi o podstawienie w miejsce rzeczywistości znaków rzeczywistości, to znaczy o operację, gdzie zamiast realnego procesu na pierwszy plan wysuwa się jego operacyjny sobowtór, homeostatyczna maszyna znakotwórcza, bezgrzeszna, programowalna, która oferuje wszystkie znaki rzeczywistości i w krótkim zwarciu wszystkie jej perypetie. [...] Odtąd hiperrealność, obojętna wobec świata wyobraźni i wszelkich podziałów na to, co rzeczywiste, i to, co wyobrażone, pozwala jedynie na orbitalną rekurencję modeli i na symulowane generowanie różnic". J. Baudrillard *Precesja symulakrów*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 176-177.

http://rcin.org.pl

kurz, wirowanie – bardzo
realistycznie oddane. [...]
ci sami hipisi na bębnach, co zeszłej wiosny
nawet ten sam rytm. może jednak krew – tylko
usłużny procesor podsuwa obrazy

na poczekaniu: bębny, włosy, zwiewne
sukienki dziewczyn – żeby wrażenia trzymały się
kupy. chłopiec obchodzi gapiów z odwróconym
bębnem i zbiera datki. Wrzucam dwa tysiące, patrzy,
bąka: fanks. fanks? co za fanks?
dorobiliby polskie komunikaty.
zresztą, trudno – pewnie piracka kopia.

[Miłosz L. Biedrzycki *Virtual reality*]

Obraz ciała ludzkiego nakreślony został w wierszu ze szczególnym skoncentrowaniem uwagi na naturalnych funkcjach i czynnościach, co sprawia wrażenie jak gdyby odczuwalność nie była właściwością przypisaną organizmowi ludzkiemu przez fizjologię, a więc właściwością naturalnie mu przynależną, lecz funkcją sztucznie dodaną, zainstalowaną niczym zewnętrzny element oprogramowania („nacisk na podeszwę dokładnie w chwili /kiedy spód nogi spotyka się z chodnikiem /trochę przekręcę głowę i oglądam trochę inny /fragment obrazu"). Prowadzi to do upodobnienia poetyckiej konstrukcji podmiotu lirycznego do urządzenia – symulatora ludzkiego organizmu (nienaturalne spowolnienie ruchów, interaktywna funkcja wzroku percypująca świat fragmentarycznie, gdzie funkcje gałki ocznej przejęte zostały przez urządzenie funkcjonujące na podobieństwo projektującego obrazy procesora).

Żyjemy w świecie przeobrażającym się i przeobrażonym, w świecie, którego najbardziej newralgicznym miejscem zdaje się być specyficzna granica pomiędzy rzeczywistością świata realnego a wirtualną rzeczywistością mediów. Granica, która zarówno wszechobecna, przestrzenna i czasowa, jak i procesualna, pozaprzestrzenna i pozaczasowa sprawia, iż egzystencja człowieka współczesnego rozgrywa się w swoistych międzyprzestrzeniach i międzyczasach, w hybrydycznym świecie „pomiędzy" – nie tylko cywilizacjami czy kulturami, ale przede wszystkim pomiędzy realnością a wirtualnością[23]. W kontekście tym trafem w dziesiątkę wydają się być słowa Umberto Eco, który pisze w jednym ze swoich tekstów:

> Dawno temu istniały środki masowego przekazu, były złe, to jasne, istniał też winny. Oprócz nich byli ludzie szlachetni, którzy ujawniali ich zbrodnie. Sztuka zaś [...] proponowała modele alternatywne tym, którzy nie poddawali się niewoli mass mediów.
> Cóż, skończyło się. Trzeba zacząć wszystko od początku i zastanowić się nad nową rzeczywistością.[24]

23/ R.W. Kluszczyński *Ontologiczne...*, s. 192-193.

24/ U. Eco *Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska i P. Salwa, Warszawa 1999, s. 174.

http://rcin.org.pl