

**BOGUSŁAWA BODZIOCH-BRYŁA**

---

**KU CIAŁU POST-LUDZKIEMU...**

**POEZJA POLSKA**

**PO 1989 ROKU**

**WOBEC NOWYCH MEDIÓW  
I NOWEJ RZECZYWISTOŚCI**

Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”

Wydawnictwo WAM

Kraków 2011

© Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, 2011  
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków

Publikacja dofinansowana ze środków przeznaczonych  
na działalność statutową Wydziału Filozoficznego „Ignatianum” (2011)

Wydanie II zmienione  
na podstawie wydania I Bogusława Bodzioch-Bryła, *Ku ciała post-ludzkiemu...  
Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*,  
Universitas, Kraków 2006

Recenzenci  
prof. dr hab. Anna Nasiłowska  
prof. dr hab. Dariusz Rott

Projekt okładki i stron tytułowych  
Paweł Sepielak

ISBN 978-83-7614-019-3 (Ignatianum)

ISBN 978-83-7505-900-7 (WAM)

WYDAWNICTWO WAM  
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków  
tel. 12 62 93 200 • faks 12 42 95 003  
e-mail: wam@wydawnictwowam.pl  
www.wydawnictwowam.pl

DZIAŁ HANDLOWY  
tel. 12 62 93 254-255 • faks 12 43 03 210  
e-mail: handel@wydawnictwowam.pl

KSIĘGARNIA INTERNETOWA  
tel. 12 62 93 260, 12 62 93 446-447  
faks 12 62 93 261  
e.wydawnictwowam.pl

Drukarnia Wydawnictwa WAM  
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków

## SPIS TREŚCI

PRZEDMOWA DO DRUGIEGO WYDANIA .....	7
WSTĘP.....	11
Rozdział I	
KU CIAŁU POST-LUDZKIEMU. O MŁODEJ POEZJI I NOWEJ RZECZYWISTOŚCI.....	25
Rozdział II	
„SFOTOGRAFOWAĆ WIERSZEM” – W OBSZARACH FASCYNACJI NOWEJ POEZJI .....	53
Rozdział III	
POETYKA W ŚWIETLE MEDIALNOŚCI I MULTIMEDIALNOŚCI .....	90
Fragmentaryczność przekazu; technika MTV.....	98
Spoglądając przez obiektyw kamery video. Symulacyjność. O technice przekazu filmowego.....	104
W stronę interaktywności. Rzeczywistość wirtualna .....	129
Rozdział IV	
EGZYSTUJĄC WŚRÓD PRZEDMIOTÓW... „ODSYŁACZE” DO KULTURY POPULARNEJ .....	144
Rozdział V	
„W GODZINIE TWOJEJ ŚMIERCI – ZDRAPKA”. O JĘZYKU REKLAMY.....	177
ZAKOŃCZENIE .....	212
SUMMARY .....	223
BIBLIOGRAFIA .....	227
INDEKS NAZWISK .....	243

## WSTĘP

Nadszedł czas chodzenia boso  
i pisanie wierszy typu light

[F. Zawada, *Tryptyk gierattowski; Bóg Aldehyd*<sup>1</sup>]

„Nie ma już świata, który można by pokazać, tylko obrazy, które się cytuje. Wszechświat cytatów tworzy pamięć”<sup>2</sup>. Temat zmian, jakim uległ współczesny świat, a wraz z nim współczesna kultura, obrósł literaturą, którą liczyć można już nie w dziesiątkach, lecz w setkach tytułów. Prace takich autorów, jak Jean Baudrillard, James Clifford, Frederic Jameson, Mike Featherstone, Clifford Geertz, Zygmunt Bauman na stałe wpisały się do kanonu tekstów stanowiących współczesną refleksję socjologiczno- oraz antropologiczno-kulturową. O żywotności i niesłychanej popularności tematu przekonać się można, choćby zaglądając do przedmowy Ryszarda Nycza poprzedzającej wydaną w 1997 roku antologię przekładów pt. *Postmodernizm* oraz do zamieszczonej na końcu książki wybranej literatury przedmiotu, odsyłającej do tekstów powstałych i przełożonych wcześniej. Tematyka ta stale obecna jest na łamach czasopism społeczno- i antropologiczno-kulturalnych, literackich, filozoficznych<sup>3</sup>. „Powstały przesłanki włączenia do kultury różnych fragmentów i wymiarów życia ludzi i świata naturalnego”<sup>4</sup> i wciąż powiększa się katalog dziedzin wkraczających w obszar szeroko rozumianego po-

---

<sup>1</sup> W podpisach pod wierszami pierwsze miejsce zajmuje tytuł utworu, drugie – to-miku, z którego wiersz pochodzi.

<sup>2</sup> M. Michałowska, *Piękno entropii – o anamnesis obrazów technicznych*, „Kultura Współczesna” 2001, nr 2-3 (28-29), s. 159-173.

<sup>3</sup> Mam tu na myśli m.in. następujące pisma: „Teksty Drugie”, „Czas Kultury”, „Magazyn Sztuki”, „Społeczeństwo Otwarte”, „Kultura Współczesna”, „Przegląd Filozoficzny”, „Przegląd Humanistyczny”, „Sztuka i Filozofia”, „Res Publica Nowa”, „Borussia”, „Na-Głos”, „Kultura i Społeczeństwo”, „Pamiętnik Literacki”, „Opcje”, „FA-art”.

<sup>4</sup> M. Hopfinger, *Między reprodukcją a symulacją rzeczywistości. Problemy audiowizualności i percepcji*, w: *Od fotografii do rzeczywistości wirtualnej*, red. M. Hopfinger, IBL PAN, Warszawa 1997, s. 11.

jęcia kultury, do niej od tej chwili przynależnych. Taki też związek istnieje dziś np. między kulturą a techniką, co wydaje się stanowić pewne *novum* – szczególnie jeśli pod uwagę weźmiemy stopień jego intensywności i żywotności na gruncie niektórych obszarów kultury. Zjawisko to – zauważone przez naukowców – stało się popularnym tematem różnego rodzaju publikacji i sesji naukowych. Rola techniki i technologii we współczesnym świecie staje się coraz bardziej istotna, a jej obecność odczuwana jest niemal we wszystkich obszarach naszej egzystencji. Technika odbierana jako nieodłączny element życia codziennego coraz częściej staje się częścią kultury wysokiej, zarówno jako forma wyrazu artystycznego, jak i artystycznej ekspresji<sup>5</sup>. Stosownie do wspomnianych zmian ewoluuje obraz współczesnej literatury i kultury. Jak pisze Anna Nasiłowska, „nie chodzi tu już o trzy wzniosłe i dobrze wychowane córki Mnemosyne, z których jedna trzyma z wdziękiem przybory do pisania, druga – farby i pędzel, a trzecia miło brzmiący instrument, ale o ich dzikie, nieprawe potomstwo: z komputerową klawiaturą, sprayem do malowania po murach, wzmacniaczem, komputerem do remiksów i siecią globalnych połączeń, skoligacone z reklamą i rozrywkami, o których kiedyś mówiło się, że są niewyszukane i pospolite”<sup>6</sup>. Zmienia się więc estetyka. Coraz większą popularność zyskuje dziedzina określana przez znawców mianem estetyki nowych mediów. Otrzymuje ona – zależnie od kontekstu – różne nazwy: estetyki komunikacyjnej, informatycznej, nowo-medialnej, elektronicznej, digitalnej, *design*, obrazu wideo itd.<sup>7</sup>. „Reklamy, wideoklipy, gry komputerowe, programy neotelewizyjne i kino postmodernistyczne, czyli te przekazy, które dzisiaj zajmują największą przestrzeń komunikacyjną i wywierają wpływ na całą ikonosferę, oferują odbiorcom coraz bardziej wyrafinowane formy *collage’u*, ale jego przyszłe kształty związane są przede wszystkim z «elektroniczną intertekstualnością» [...]. Multimedia nie służą bowiem do wytwarzania tekstów, lecz hipertekstów, rozwidlonych, nieliniarnych i niesekwencyjnych kombinacji wielu struktur wizualnych i dźwiękowych, nie poddających się lekturze [...]. Hipertekstów się «nie czyta» i «nie percypuje» w sposób tradycyjny. Zasadą poruszania się po tych przestrzeniach znakowych jest nawigacja, czyli wędrowanie bez

<sup>5</sup> K. Kalitko, *Architektura w trzeciej epoce maszyny: od modernizmu do transmodernizmu*, „Kultura Współczesna” 2001, nr 4 (30), s. 104.

<sup>6</sup> A. Nasiłowska, *Nowe Muzy*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4, s. 4.

<sup>7</sup> K. Wilkoszewska, *Estetyki nowych mediów*, w: *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, red. K. Wilkoszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1999, s. 7.

## WSTĘP

narzuconego przez autora kierunku i założonego punktu docelowego. Hiperteksty otwierają się na interpretację polegającą na rozgałęzianiu się procesów myślenia i działania, na nieustannym reorganizowaniu struktur znaczeniowych, na dekonstruowaniu mapy procedur i pojęć<sup>8</sup>. Tak zwany hipertekst zawiera nie tylko informacje w języku pisanym, mówionym, obrazowym, audiowizualnym, ale pozwala też odbiorcy owe informacje zestawiać, porównywać, analizować. Zdaniem wielu ekspertów, wynalazek ten stanowi najpoważniejszą innowację w technice wydawniczej od czasu wprowadzenia ruchomej czcionki<sup>9</sup>.

Ryszard Nycz w przywoływanej już przedmowie zauważa, iż „w socjologicznej refleksji nad postmodernistycznymi cechami współczesnej kultury wyraźnie eksponowane miejsce zajmują analiza tendencji do zacierania granic między sztuką a życiem codziennym oraz analiza zanikania różnic między kulturą elitarną a masową, sygnalizujące ogólniejszy proces kulturowej deklasyfikacji i usuwania różnic w obrębie tradycyjnych hierarchii symbolicznych”<sup>10</sup>. Owo zacieranie granic między sztuką a życiem codziennym zaowocowało na terenie literatury wykształceniem się nowego w pewnym stopniu modelu poezji, poezji, która, zapożyczając oraz wykorzystując niektóre z właściwych dla rzeczywistości pozapoetyckiej rekwizytów, stanowi namacalny dowód przeobrażeń, jakim uległ świat dostępny dzisiejszemu poznaniu i doświadczeniu.

Poznać poezję danej epoki to w pewnej mierze poznać świat owej epoki. A więc wiersz jako odbicie rzeczywistości. Utwór poetycki jako świadectwo zmieniającego się świata. Poezja jako twór, który zachowując się na wzór papierka lakmusowego, wchodząc w reakcje z czasoprzestrzenią, w jakiej przyszło nam żyć, dowodzi lub zaprzecza, potwierdza albo kwestionuje, zmienia się sam, jednocześnie samemu będąc świadectwem zmieniającego się świata. Świat opisywany wedle norm właściwych dla funkcji poetyckiej, mierzony stosownie do głębi przeżycia intelektualnego – to doświadczenie dość ryzykowne. Lepiej więc i niewątpliwie bezpieczniej próbować opisać powstałą w wyniku zderzenia ze współczesnym światem poezję, wszak jeśli rozpatrywać obie te sfery w kategoriach autentyzmu i wtórności, to bez względu na

<sup>8</sup> T. Miczka, *Multimedia – oczywistości i domysły*, w: *Piękno w sieci...*, s. 55-56.

<sup>9</sup> M. Hopfinger, *Między reprodukcją a symulacją rzeczywistości...*, s. 20.

<sup>10</sup> R. Nycz, *Przedmowa*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 15.

istotność roli, jaką wyznaczylibyśmy poezji w świecie, na pewno nie świat będzie wtórny wobec poezji i nie świat będzie przez ową poezję kształtowany. Jaka więc jest, jak przedstawia się ta poezja powstająca już nie w zaciszu bibliotek, pisana nie ołówkiem na serwetce przy kawiarńnianym stoliku, lecz zjawiająca się w głowie podczas codziennej gonitwy przez wielkomięskie ulice, w przerwie na przystanku autobusowym lub za kierownicą w samochodowym korku w centrum miasta, przechowywana w skrzynce nadawczej telefonu komórkowego a zapisywana na twardym dysku PC?

Wolfgang Welsch wspomina o wirtualizacji rzeczywistości jako o długofalowym efekcie działania światów medialnych<sup>11</sup>. „Coraz więcej artystów sięga po fragmenty fotografii, filmów, reklam, ilustracji z popularnych [...] magazynów, czyniąc je na równi z cytatami z historii sztuki, materiałem budowlanym swych dzieł; powstaje w ten sposób podwójnie sztuczny świat, gdzie pozór pozoruje realność, czyli – jak określił to zjawisko Baudrillard – hiperrealność”<sup>12</sup>. Sądzę, iż wirtualizacja owa dotyczy i dotyka również rzeczywistości poetyckiej. Termin ten z powodzeniem zastosować można w odniesieniu do nowej polskiej poezji, a w szczególności do rzeczywistości uwiecznianej na jej kartach. Poezja okazuje się tubą, przez którą przemawia świat; już nie tylko poeta, lecz świat – głosem poety. Język poezji okazuje się zbitką cytatów, komunikatów, przekazów, form już zaistniałych, zrealizowanych, powtórzonych po wielokroć. Utwór poetycki jako przekaz strukturalny okazuje się tworem niezwykle wrażliwym w kontakcie ze światem, a w zetknięciu ze współczesną rzeczywistością określaną mianem postindustrialności – organizmem niezwykle chłonnym. W związku z tym, na jego obszarze zachodzi bardzo interesujący proces, kiedy to poezja wchłania w siebie elementy przybierające w strukturze wierszowej postać **cytatów, klisz** z rzeczywistości. Postać klisz tego typu, na których w niniejszej pracy skupiać będę szczególną uwagę, mają: wykorzystywane w nowej poezji motywy będące pewnego rodzaju ikonami popkultury – odsyłaczami do sfery kultury masowej oraz najnowszej cywilizacji technicznej; pojęcia funkcjonujące jako nazwy osiągnięć owej

<sup>11</sup> 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, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998, s. 181.

<sup>12</sup> K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2000, s. 205.

cywilizacji; różnorodne techniki i zabiegi właściwe dla pozapoetyckich form przekazu, takich jak: symulacja charakterystycznej dla wideoklipu techniki przekazu telewizyjnego (migawka TV), techniki właściwe dla funkcjonowania kamery filmowej, kamery wideo, aparatu fotograficznego, przekazu medialnego i multimedialnego; cytaty ze sloganu reklamowego. A wśród owej różnorodności chwytów funkcjonuje podmiot liryczny, liryczne „ja”, którego „rys psychologiczny” na skutek kontaktu z ujętymi w ramy wiersza wspomnianymi technikami ulega nad wyraz interesującym zmianom.

Jeden z młodych poetów – Grzegorz Olszański – swój debiut książkowy tytułuje: *Tamagotchi w pustym mieszkaniu*, przekornie nawiązując do znanego wiersza polskiej noblistki. Śmiem twierdzić, iż tytułem tym trafia Olszański w samo sedno zmian dokonujących się we współczesnym świecie, a co za tym idzie, we współczesnej młodej poezji, poezji, która tematyką swą zajmuje miejsce dosyć szczególne, bo plasujące się w swoistej przestrzeni, którą można byłoby opatrzeć diagnozującym, choć chyba trochę zbyt często w krytycznoliterackim opisie poezji używanym, określeniem „między”. Owo „między” to zarówno „między-czas”, jak i „między-epoka”, czasoprzestrzeń zawierająca się pomiędzy dwoma światami czy też dwiema rzeczywistościami: światem współczesnym, pretendującym do miana (po)nowoczesnego, zwirtualizowanym światem nowoczesnej techniki oraz wywołujących szum informacyjny środków masowego przekazu a światem pojmowanym tradycyjnie, wyznaczanym przez dawno zakodowany obszar tradycji i system wartości. „Kot Olszańskiego przeszedł pokoleniową mutację: zamiast żywą istotą poeta posłużył się elektroniczną maskotką, zespołem układów scalonych, imitujących głód, pragnienie i potrzebę wyjścia na spacer. W przeciwieństwie do oswojonego kota, tamagotchi jest elektronicznym, zabawkowym projektem stworzonym przez człowieka”<sup>13</sup>. Projektem o nazwie, na jaką z wielkim zdziwieniem zareagował Karol Maliszewski: „W pustym mieszkaniu co? Lube urządzonko, na które trzeba dmuchać i chuchać, mechanizm, który – jeśli się nie mylę – może zdechnąć, jeśli nie podlejemy, nie nakarmimy, nie przewiniemy w porę. Jajeczko obowiązku, przywiązania, regulowanej, po japońsku odmierzanej, miłości. Z jednej strony pustka, z drugiej strony

<sup>13</sup> P. Lekszycki, *Grupa Na Dziko. Socjologia i poetyka zjawiska*, Wydawnictwo EGO, Katowice 2001, s. 69. Por. też K. Maliszewski, *Z życiowych problemów niezyciowych facetów*, „FA-art” 1999, nr 4.



ten jakiś zegarek, który trzeba nakręcać, bo przestanie chodzić. Tym mechanizmem jest samo życie, życie w pustce, życie cyfrowo podświetlane miłością. I trzeba bez przerwy się napędzać, podkrecać, żeby jakoś tam dalej funkcjonować i tykać<sup>14</sup>.

Dosyć licznie wprowadzane w obręb wiersza elementy należące do rzeczywistości pozapoetyckiej<sup>15</sup> spełniać mogą kilka funkcji, z których jedna opisana została przez Ryszarda Nycza jako funkcja ewokacji realności<sup>16</sup>. Warto w związku z tym rozważyć kwestię statusu realności w młodej poezji. Nietrudno zauważyć, iż szczególnie istotne miejsce zajmuje w niej właśnie konkret. Zbigniew Chojnowski zauważa, iż „poeta lat dziewięćdziesiątych pragnie w wierszu odesłać czytelnika do rzeczywistości pozajęzykowej [...], na którą składają się osoby znane z imienia i nazwiska, konkretne przedmioty, geograficznie określone miejsca. [...] Taką postawę tłumaczy «głód konkretności», a i lęk przed różnymi formami uogólnienia. [...] Poeta współczesny świadomie staje przed zadaniem: jak codzienne i banalne zdarzenia i sytuacje przeistoczyć w przypowieści<sup>17</sup>. Ostatnie sformułowanie wydawać się może nieco przesadzone, zdaje się bowiem, iż nie o przypowieści tutaj chodzi, lecz o dowody (*silva rerum*), dowody każdego jednostkowego istnienia w każdej jednostkowej czasoprzestrzeni Tu i Teraz. To sytuacja określana przez Karola Maliszewskiego mianem „reizmu”, detalizmu, odwołań środowiskowych, polegająca na odchodzeniu od pojęć abstrakcyjnych, a zamiast tego zwracaniu się w stronę szczegółu, swoistym osadzeniu wśród rzeczy<sup>18</sup>. Pomijając wartościowanie, jakiemu poddawany jest konkret oraz rzeczywistość w większości wierszy, do których będę się odwoływać, sama już częstotliwość, z jaką odniesienia te się pojawiają, staje się znacząca. Faktem jest, iż współczesna rzeczywistość, przenikając do wiersza w całej jego złożoności, na całej jego złożoności odciska swój wyraźny ślad, dotycząc zarówno formy wierszowania, jak i treści.

<sup>14</sup> K. Maliszewski, *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001, s. 233.

<sup>15</sup> Temu zjawisku poświęcona będzie w znacznym stopniu niniejsza książka.

<sup>16</sup> R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wydawnictwo Universitas, s. 229.

<sup>17</sup> Z. Chojnowski, *Nowe i nienowe*, „Borussia” 1999, nr 18-19, s. 180-181.

<sup>18</sup> K. Maliszewski, *Pożegnanie transcendencji*, „Odra” 1997, nr 12, s. 66; *Kiedy napiszesz tę recenzję. Z Karolem Maliszewskim rozmawia Dariusz Sośnicki*, „Odra” 1998, nr 4, s. 77.

## ROZDZIAŁ I

# 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; Bóg Aldehyd*]

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 przeciwagę dla elektronicznych tendencji do dematerializowania. [...] Istnieje [...] medialna nienaruszalność, suwerenność i samoistność ciał. Obecnie odkrywamy je na nowo jako przeciwagę dla mediatyzacji świata. Wspomnijmy choćby „odkrycie powolności” Nadolnego<sup>1</sup> lub Handkego<sup>2</sup> pochwaleń zmęczenia. Wśród zawirowań mnożącego się elektronicznie świata sta-

---

<sup>1</sup> Powieść edukacyjna z roku 1983, za którą autor otrzymał prestiżową Nagrodę Literacką im. Ingeborg Bachmann, oparta na źródłach historycznych – biografia dziewiętnastowiecznego żeglarza Johna Franklina, kierownika wypraw arktycznych. Bohater jest człowiekiem patologicznie powolnym w myśleniu, mówieniu i działaniu; początkowo przekonany o własnej niższości, zaczyna odkrywać niezwykłą siłę swej powolności. Dzięki niej unika pochoptności i niekonsekwencji działań, które cechują ludzi żyjących w niewoli pośpiechu. Książka Nadolnego zyskała w kręgach zwolenników nowej wrażliwości miano kultowej.

<sup>2</sup> P. Handke zmęczenie uznał za stan najwyższego skupienia.

je się dla nas znów ważna jednorazowość niepowtarzalnej godziny czy spotkania albo bezruch i szczęście spoczywającej ręki lub pary oczu”<sup>3</sup>.

Doświadczenia obcowania ze współczesną nauką i kulturą zdają się nie tylko nie potwierdzać owej tezy, lecz wręcz burzyć jej zasadność. Zachodzący na terenie zarówno filozofii, jak i sztuki proces zmiany kulturowej, który rozpoczął się przed laty rozpadem idei nowoczesności, wprowadzając w obręb dyskursu pojęcia *posthuman* czy *homo cyber*, dotknął samej istoty człowieczeństwa, zapowiedział wyjście poza dotychczasowe granice jej rozumienia. Zwolennicy ekstropizmu zakładają, iż supertechnologie są w stanie poradzić sobie ze wszystkimi problemami ludzkości, zapewniając człowiekowi nieśmiertelność<sup>4</sup>. Ludzkie ciało, podlegając w pretendujących do rangi dzieł sztuki przedstawieniach takim zabiegom, jak demontaż, wnikanie pod powierzchnię skóry, fragmentacja, technologizacja, wprowadzanie w symbiotyczne związki z technologiami sztucznymi, przestaje być nietykalną organiczną całością, zatracając swój dotychczasowy, nienaruszalny charakter. Biosfera zaczyna mieszać się z technosferą, kwestionując dotychczasowe granice ciała i cielesności. „Nowe technologie stają się rozszerzeniami, przedłużeniami ludzkiego ciała i jako takie wpływają na kształt tożsamości”<sup>5</sup>. „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 i odbiorców kultury masowej, gdzie na dobre już zamieszkały roboty, androidy, gynoidy i cyborgi. Te ostatnie stanowią formę najbliższą istocie ludzkiej, bowiem są formą hybrydy – człowieko-maszyną”<sup>6</sup>. Przedmiotem nie-

<sup>3</sup> 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, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998, s. 185-186.

<sup>4</sup> A. Gromkowska, *Tożsamość w cyber-przestrzeni – (re)konstrukcje i (re)prezentacje*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 3 (21), s. 41.

<sup>5</sup> R.W. Kluszczyński, *Ontologiczne transgresje: sztuka pomiędzy rzeczywistością realną a wirtualną*, „Kultura Współczesna” 2000, nr 1-2 (23-24), s. 194.

<sup>6</sup> M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 2000, s. 162-163. Problem ten stał się inspiracją wielu badaczy, inicjując powstanie licznych publikacji, wśród których wymienić można m.in.: A. Buller, *Hodowcy sztucznej myśli*, „Gazeta Wyborcza – Maga-

pokoju, ale i fascynacji stają się obserwacje stworzonych nie tak dawno przez człowieka form, jakie stanowią elektroniczne wirusy komputerowe, definiowane często jako ofensywność skierowana ku maszynom przez maszyny, autoparodia sztucznej inteligencji rozwijającej się w ten sposób w rodzaj inteligencji prawdziwej<sup>7</sup>. 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 pozorach wzajemnych relacji), „rzeźby” – autoportrety Charlesa Raya (portretowo odtworzona głowa artysty osadzona na ciele manekina)<sup>8</sup>, obejmującą wiele odmian sztuki twórczość wizualną Lynn Hershman (m.in. fotografie, taśmy wideo, instalacje interaktywne<sup>9</sup>), Orlan i jej transformacje ciała (dokonywane za pomocą serii operacji plastycznych, mające na celu uzyskanie oblicza-maski, której forma powstała w wyniku komputerowej syntezy rysów twarzy artystki oraz klasycznych malarsko-kulturowych przedstawień Diany, Psyche, Europy, Wenus i Mony Lisy) czy bazujące na symbiozie ciała i komputera *performances* Stelarca – australijskiego artysty, który

---

zyn” 1998, nr 7-8.08.; S. Hawking, *Musimy się ulepszyć*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 18-19.04. (fragmenty pracy przygotowanej dla Rady Przełomu Tysiącleci przy Białym Domu; przedruk za „New Perspective Quarterly”); A. Łodyński, *Geny, klony, neurony*, „Tygodnik Powszechny – Kontrapunkt” 1998, nr 13-14; A. Świdlicki, *Hodowla części zamiennych*, „Rzeczpospolita” 1999, I nr 9-10; artykuły przywołują za K. Krzysztofek, *Człowiek posthumanistyczny?*, „Kultura Współczesna” 1999, nr (19) 1. Tam też obszerna bibliografia na ten temat.

<sup>7</sup> J. Baudrillard, *Świat wideo i podmiot fraktalny*, przeł. A. Gwóźdź, w: *Po kinie?... Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1994, s. 257-258.

<sup>8</sup> A. Kępińska, *Ciało post-ludzkie*, „Kultura Współczesna” 2000, nr 1-2 (23-24), s. 144-152.

<sup>9</sup> Szczególnie instalacje *Room of One's Own* (kamera śledząca ruchy gałki ocznej widza przetwarza je w sygnał cyfrowy, co prowadzi do procesów samodostosowania dzieła do zachowań percepcyjnych odbiorców), *America's Finest* (dzieło, umieszczając widzów w polu rażenia obsługiwanej przez nich „broni”, zrównuje status osób znajdujących się po obu stronach lunetki celowniczej, co sprawia, iż widz staje się jednocześnie zarówno agresorem, jak i ofiarą), *Paranoid Mirror* (porusza problem simulacrum, mieszając obrazy-odzwierciedlenia i obrazy-projekcje i zacierając tym samym zrozumiałość relacji pomiędzy obrazami a rzeczywistością). R.W. Kluszczyński, *Ciało i przemoc. Z rozważań nad sztuką ery postbiologicznej*, w: *Przemoc ikoniczna czy „nowa widzialność”?*, red. E. Wilk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 137.

szukając sposobów na uczynienie ciała kompatybilnym, na poszerzenie zakresu jego odczuć i oddziaływań, poddaje swe ciało zewnętrznej manipulacji<sup>10</sup>. „W trakcie *performance* jego świadomość kontroluje jedynie połowę ciała, druga połowa 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”<sup>11</sup>.

Charakterystyczny przykład aktualności wątku, którego ideę przewodnią stanowią kulturowe doświadczenia (manipulacje) wykonywa-

<sup>10</sup> 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 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.

<sup>11</sup> P. Krajewski, *Od reprodukcji mechanicznej do genetycznej*, w: *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, red. K. Wilkoszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1999, s. 242.

ne na figurze ciała ludzkiego stanowią również prace Konrada Kuzyshyna, 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”<sup>12</sup>. Wszystkie te przykłady dowodzą ciągłego poszerzania obszarów zainteresowań człowieka, który to, wniknąwszy już niemal w każdą zdolną poddać się jego doświadczeniu sferę, zamierza poszerzać je o przestrzeń własnego ciała i organizmu.

Wśród procesów warunkujących pojawienie się transformacji, którym zaczęła ulegać sztuka ciała, badacze wyróżniają m.in.: coraz bardziej zaawansowany rozwój medialnych technologii komunikacyjnych; rozwój dziedzin nauki typu genetyka, transplantologia czy robotyka; pogłębianie studiów interdyscyplinarnych i powstawanie takich dyscyplin, jak np. bionika, a także doskonalenie doświadczeń ze sztuczną inteligencją, sztucznym życiem; ekspansję technologii komputerowych kształtujących świat, w którym centralnymi atrybutami stają się interaktywność i wirtualność<sup>13</sup>.

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 za-

<sup>12</sup> M. Bakke, *Ciało otwarte...*, s. 44.

<sup>13</sup> R.W. Kluszczyński, *Ciało i przemoc. Z rozważań nad sztuką...*, Katowice 2001, s. 124.

sadzie, z perspektywy rzeczywistości wirtualnej, definicją ciała jest ta część, którą można poruszać z szybkością myśli. W takich okolicznościach trudne staje się dokładne zdefiniowanie granic ciała<sup>14</sup>. „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”<sup>15</sup>. Panuje powszechna zgodność co do tezy podkreślającej błędność separowania sfer: cielesności i technologii. Gilles Deleuze i Félix Guattari zgadzają się z opinią McLuhana, który za jeden z zasadniczych błędów uznaje ujmowanie technologii jako czynnika niezależnego od cielesności, a urządzeń technicznych w oderwaniu od ciała, podczas gdy w rzeczywistości mamy do czynienia z prymatem mechanicznego *assemblage’u* cielesnego nad urządzeniami technicznymi i towarami<sup>16</sup>.

Zmiany te nie pozostają bez wpływu na nową poezję, która zdecydowanie wykraczając poza omawianą wcześniej koncepcję Welscha, zdaje się iść w parze z refleksjami współczesnych estetyków i antropologów kultury, mamy w niej 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.

---

<sup>14</sup> Cyt. za: D. De Kerckhove, *Powłoka kultury: odkrywanie nowej elektronicznej rzeczywistości*, przeł. W. Sikorski, P. Nowakowski, Wydawnictwo Mikrom, Warszawa 1996, s. 195.

<sup>15</sup> Cyt. za M. Bakke, *Ciało otwarte...*, s. 155.

<sup>16</sup> Cyt. za K. Loska, *Człowiek elektroniczny – przestrzeń, prędkość, percepcja*, w: tegoż, *Dziedzictwo McLuhana – między nowoczesnością a ponowoczesnością*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001, s. 124.