

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

WSTĘP

Nadszedł czas chodzenia boso
i pisania wierszy typu light

[F. Zawada, *Tryptyk gierattowski; Bóg Aldehyd*¹]

„Nie ma już świata, który można by pokazać, tylko obrazy, które się cytuje. Wszechświat cytatów tworzy pamięć”². 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, filozoficznych³. „Powstały przesłanki włączenia do kultury różnych fragmentów i wymiarów życia ludzi i świata naturalnego”⁴ i wciąż powiększa się katalog dziedzin wkraczających w obszar szeroko rozumianego po-

¹ W podpisach pod wierszami pierwsze miejsce zajmuje tytuł utworu, drugie – tomiu, z którego wiersz pochodzi.

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

³ 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”.

⁴ 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 ekspresji⁵. 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”⁶. 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.⁷. „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, nielinearnych 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

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

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

⁷ 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 pojęć⁸. 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 czcionki⁹.

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 symbolicznych¹⁰. 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

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

⁹ M. Hopfinger, *Między reprodukcją a symulacją rzeczywistości...*, s. 20.

¹⁰ 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 medialnych¹¹. „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”¹². 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

¹¹ 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.

¹² 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 opatrzyć 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”¹³. 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

¹³ 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 tykać¹⁴.

Dosyć licznie wprowadzane w obręb wiersza elementy należące do rzeczywistości pozapoetyckiej¹⁵ spełniać mogą kilka funkcji, z których jedna opisana została przez Ryszarda Nycza jako funkcja ewokacji realności¹⁶. 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 przypowieści¹⁷. 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 rzeczy¹⁸. 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.

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

¹⁵ Temu zjawisku poświęcona będzie w znacznym stopniu niniejsza książka.

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

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

¹⁸ 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.