

## Hiperprzygody poezji współczesnej

Gdy swego czasu czytałem siódmy, opublikowany w 2002 roku numer „Meble”, zdałem sobie sprawę, że historii literatury wcześniej czy później przyjdzie zdać relację ze związków polskiej poezji z nowymi mediami. Jarosław Lipszyc we wstępie redaktorskim tak między innymi pisał o zamiarze, który doprowadził do powstania tego – jak się z perspektywy czasu okazuje, szalenie ważnego – numeru warszawskiego czasopisma: „Chodziło o pokazanie, że rzeczywistość tekstu jest autonomiczna od rzeczywistości prawdziwego świata, a w najlepszym przypadku jest jej pierwowzorem”<sup>1</sup>. Ów siódmy numer „Meble” otwierał zaś artykuł Lipszycy pod znamionym tytułem *Opowieść o nowym człowieku*, będący próbą przybliżenia spotkania najnowszej literatury z nowymi mediami w dwu gatunkach: hipertekście i cybertekście<sup>2</sup>.

Trudno się więc dziwić zadowoleniu, z jakim sięgnąłem po książkę Bogusławy Bodzioch-Bryły *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*<sup>3</sup>. Autorka, wskazując na zasadnicze przemiany rzeczywistości zachodzące pod wpływem nowych mediów, stara się pokazać, jak – z tej właśnie perspektywy charakteryzowana – „nowa rzeczywistość” przenika do poezji, jak owa „współczesna rzeczywistość” „odciska swój wyraźny ślad, dotycząc zarówno formy wierszowania, jak i treści” (s. 12). W kolejnych rozdziałach rozprawy Bogusława Bodzioch-Bryła zajmuje się opisem poetyckiej figury cielesno-

---

<sup>1</sup> „Meble” 2002 nr 7, s. 2.

<sup>2</sup> Tamże, s. 4-5.

<sup>3</sup> B. Bodzioch-Bryła *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2006. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście.

ści i umysłu w dobie tzw. syndromu technologicznego (*Ku ciału post-ludzkiemu. O młodej poezji i nowej rzeczywistości*), analizą klisz z rzeczywistości technicznej i wirtualnej („Sfotografować wierszem” – w obszarach fascynacji nowej poezji), zabiegami kształtowania poetyckiej wypowiedzi na wzór m.in. wideoklipu, schematów multimedialnych (*Poetyka w świetle medialności i multimedialności* – ten rozdział wydaje się szczególnie wartościowym osiągnięciem), ukazaniem sposobu i częstotliwości wykorzystywania przez poezję stałych klisz, głównie na przykładzie nawiązań do rzeczywistości cywilizacyjno-technicznej, pojawiających się w formie motywów na przykład aparatu telefonicznego, SMS-ów (*Egzystując wśród przedmiotów... „Odsyłacze” do kultury popularnej*), analizą zapożyczeń stałych schematów słownych z języka współczesnej reklamy (*W godzinie twojej śmierci – zdrajka”. O języku reklamy*).

Po lekturze tej niewątpliwie ciekawej książki, która rzeczowo i rzetelnie przeprowadza wyznaczone sobie zadanie badawcze, pozostałem jednak bez odpowiedzi na pytania, które w perspektywie koniecznych związków z nowymi mediami wyznaczał poezji Jarosław Lipszyc w przytaczanym już fragmencie wstępu do 7 numeru „Mebli”. Chciałbym więc zastanowić się w tym miejscu – czy da się pomyśleć inaczej związku polskiej poezji po 1989 roku z nowymi mediami?

### Dyskurs hipertroficzny

We *Wstępie* do swej książki, pisząc o przemianach współczesnej estetyki i o estetyce nowych mediów, Bogusława Bodzioch-Bryła zauważa, że związek literatury z nowymi mediami zaowocował „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” (s. 9). Nieco bardziej zdecydowanie brzmią tezy stawiane w *Zakończeniu* rozprawy. Autorka *Ku ciału post-ludzkiemu...* pisze: „Praca niniejsza jest w pewnym sensie demystyfikacją, deszyfruje bowiem obszary zainteresowań współczesnej literatury” (s. 195), mówiąc w ciągu dalszym o konieczności zmienienia „obrazu poezji współczesnej” i podając „najbardziej wyraziste cechy nowej poezji” (s. 197). Stwierdzenia te prowokują do postawienia pytania o to, jak autorka rozumie przedmiot swoich badań.

W całej książce wymiennie stosowane są określenia „młoda poezja” (na przykład s. 11, 47, 66, 103) i „nowa poezja” (na przykład s. 19, 26, 160, 191). Wypada zapytać, jak je rozumie Bogusława Bodzioch-Bryła? We *Wstępie* odnaleźć można dwie zasadnicze odpowiedzi na to pytanie. Po pierwsze, „młoda poezja” to poezja po 1989 roku (który to rok nie jest granicą debiutów, ale dobieranego materiału poetyckiego). Po drugie – co jest konsekwencją pierwszej dystynkcji – badaczka stwierdza: „pewna rozciągłość pokoleniowa nazwisk poetów [...] traktowana jest przeze mnie w k a t e g o r i a c h u ż y t e c z n o ś c i, pozwalając obserwować opisywane zjawiska z większej perspektywy” (s. 18, podkr. moje – T.C.-S.). W przypisie 33, odwołującym się do wyżej przytoczonych odpowiedzi, odnaleźć można

zaś następujący zestaw nazwisk: G. Olszański, M. Baran, P. Marcinkiewicz, M. Melecki, P. Barański, J. Podsiadło, J. Klejnocki, P. Lekszycki, F. Zawada, T. Pióro, W. Kuczok, S. Matusz, J. Stefko, J. Ślęzak, M. Podgórnik, B. Majzel, M. Biedrzycki, D. Foks, M. Grzebalski, B. Zadura, A. Podczaszy, K. Śliwka, K. Lisowski, W. Brzoska<sup>4</sup>.

Pora na wytłumaczenie, dlaczego dyskurs kreowany przez książkę *Ku ciału post-ludzkiemu...* proponuję nazwać h i p e r t r o f i c z n y m. Podany zestaw nazwisk nie pozwala bowiem – w moim przekonaniu – mówić o „nowej poezji polskiej”. I nie chcę w tym miejscu kwestionować dokonań poetyckich wymienionych wyżej autorów – chodzi mi raczej o to, że nazwiska te nie tworzą jakiejś wspólnej perspektywy. Co więcej, takie ujęcie „młodej poezji” robi wrażenie zbyt łatwego poddania się „apetytowi na przemianę”, przed którym swego czasu przestrzegał Jerzy Jarzębski, myśląc o sytuacji literatury polskiej po 1989 roku<sup>5</sup>. Moje przypuszczenia dodatkowo potwierdza fakt, iż krytykiem najczęściej przez Bogusławę Bodzioch-Bryłę przywoływanym w roli autorytetu jest Karol Maliszewski, autor książki o znaczącym tytule *Nowa poezja polska 1989-1999*<sup>6</sup>, krytyk wielokrotnie postulujący czytanie poezji po 1989 jako realizacji radykalnie nowego modelu lirycznego. Nowość „nowej poezji” zdaje się tym samym pewnym nadmiarem, sprawia także, że problem doboru materiału poetyckiego urasta do rangi zagadnienia kluczowego. Spróbuję teraz wskazać trzy największe wynikające z tego problemy.

Po pierwsze, dyskutować by można nad doбором poszczególnych przykładów. Dlaczego na przykład ilustracją tezy o przedłużeniu cielesności współczesnego człowieka o (elektro)techniczne „protezy” nie staje się jeden z najważniejszych, szeroko dyskutowanych i komentowanych poematów poezji polskiej po 1989 – *Zoom* Andrzeja Sosnowskiego<sup>7</sup>? To przecież ten właśnie utwór chyba najsilniej poświadcza istotne przewartościowanie poetyckiego widzenia, które nie jest już ani sięganiem wzrokiem po horyzont (Mickiewiczowskim „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu”), ani modernistycznym postrzeganiem zatrzymującym się na granicy elementów pejzażu miejskiego (by przypomnieć choćby Peiperowskie „Srebro.

---

<sup>4</sup> Do tego repertuaru dołączyć by można nazwiska poetów cytowanych także w tej książce: M. Sendeckiego, P. Sarnę, D. Suskę, K. Siwczyka, E. Tkaczyszyn-Dyckiego, M. Świetlickiego. W *Zakończeniu* Bogusława Bodzioch-Bryła znacząco pisze o swoich wątpliwościach towarzyszących doborowi materiału poetyckiego: „Owszem, obok utworów literacko dojrzałych pojawiają się i takie, które balansują na granicy grafomanii, nastęrczają teoretykowi wiele dylematów dotyczących kwestii wyboru i stają się źródłem rozważań natury estetycznej, jednak ostateczny wymiar oraz wartość tej poezji każdorazowo musi czytelnik ocenić i rozważyć sam” (s. 196).

<sup>5</sup> Por. J. Jarzębski *Apetyt na przemianę*, „Teksty Drugie” 1990 nr 3.

<sup>6</sup> K. Maliszewski *Nowa poezja polska 1989-1999. Rozważania i uwagi*, Atut, Wrocław 2005.

<sup>7</sup> A. Sosnowski *Zoom*, Zielona Sowa, Kraków 2000.

Jezdnia. Wiec barw. Chodniki”), lecz widzeniem „protezalnym”, widzeniem poprzez obiektyw cyfrowego aparatu fotograficznego. To właśnie „zoom” – czyli cyfrowa możliwość radykalnego oddalania i przybliżania perspektywy w błysku sekundy – okazuje się dla Sosnowskiego jedyną możliwością dla współczesnej wyobraźni poetyckiej, możliwością, która w poezji autora *Zoomu* pełni funkcję istotnego składnika światopoglądowego. Jednak Sosnowskiego nie ma<sup>8</sup>. Poetyckim materiałem dowodowym staje się zaś na przykład poezja Jolanty Stefko, kolejny według mnie przykład dyskusyjny. Obecność Stefko nie jest może – frekwencyjnie – zbyt bogata, ale jej nazwisko zostaje wymienione w przywoływanym już przypisie 33. Na przykład w rozdziale *Poetyka w świetle medialności i multimedialności* fragment utworu *Zamiast rzeczywistości* pojawia się – obok utworu Filipa Zawady *Czas oznaczony tekstem* – jako przykład potwierdzający McLuhanowską tezę o fragmentaryzacji obrazu człowieka końca XX wieku. O ile rzeczywiście owa diagnoza jest istotną cechą światopoglądu poetyckiego Zawady, to trudno raczej tę motywację przypisać światu poetyckiemu Stefko, światu rozsypanemu, ale nie technologicznie, lecz metafizycznie<sup>9</sup>. Wreszcie, po trzecie, wątpliwości budzić może wypchnięcie poza margines zainteresowań książki Bogusławy Bodzioch-Bryły pewnych zjawisk najnowszej poezji polskiej. Temu zagadnieniu chciałbym poświęcić teraz kilka chwil uwagi.

### Dyskurs hiperonimiczny

Bogusława Bodzioch-Bryła za jedną z cech charakterystycznych polskiej poezji po 1989 roku uznaje

k l i s z o w o ś ć oraz i k o n i c z n o ś ć, a także pewnego rodzaju h e t e r o g e n i c z n o ś ć z n a k o w ą, realizujące się poprzez wykorzystywanie gotowych klisz w postaci cytatów z rzeczywistości, przywoływanych zarówno w formie obrazów poetyckich, jak i częstego obok tradycyjnych znaków językowych (liter) posługiwania się znakami pochodzącymi z innych systemów strukturalno-znaczeniowych (cyfry, obrazki, znaki graficzne), wchodzenia w związek z systemami znaków i symboli wykorzystywanymi dotychczas przez dziedziny pokrewne naukom ścisłym oraz na przykład urządzenia sfery techn. (s. 14)

<sup>8</sup> Nie ma też wielu innych poetów, zaliczanych powszechnie do czołowych twórców współczesnej polskiej poezji. Wśród autorów tzw. roczników siedemdziesiątych szczególnie dotkliwy wydaje się brak obecności wierszy Tadeusza Dąbrowskiego, w których elementy rzeczywistości (elektro)technicznej włączone zostają w ramy poetyckiego myślenia na zasadach konceptu, myślenia, którego stawką jest doświadczenie metafizyczne, religijne (por. choćby szalenie ciekawy utwór *Pranie brudnych pieniędzy* z tomiku *Mazurek*, Zielona Sowa-Studium Literacko-Artystyczne przy IP UJ, Kraków 2002, s. 37).

<sup>9</sup> O owym rozsypaniu – egzystencjalnym, „wzbogaconym o pierwiastek metafizyczny” – pisał m.in. Piotr Sliwiński w recenzji z tomiku *Ja nikogo nie lubię oprócz siebie* (por. *Przepsać*, „Nowe Książki” 2002 nr 2, s. 35), określając specyfikę „ja” mówiącego poezji Stefko jako „bycie regresywne”.

Owym kliszom przypisuje zaś funkcję „zaspokajania wszechobecnego głodu konkretności” (s. 63), głodu mimetycznego młodej poezji. Autorka *Ku ciału post-ludzkiemu...* pozostaje w obranej metodzie – jak się zdaje – wierna temu rozumieniu cytatów z rzeczywistości (także chyba kategorii *mimesis*), jak i przypisywanych im funkcji, jakie przedstawił Ryszard Nycz w książce *Tekstowy świat*. Przy czym – podobnie zresztą jak Nycz – wysuwa na pierwszy plan opisu funkcję ewokowania rzeczywistości<sup>10</sup>. Gest taki ma jednak określone konsekwencje. Po pierwsze, uprzywilejowane zostaje pojęcie hiperrealizmu, sygnujące – jak to określił Baudrillard – „epokę symulacji”, czyli epokę, w której likwidacji ulega wszelka referencyjność, epokę, w której „podstawia się w miejsce rzeczywistości znaki rzeczywistości”<sup>11</sup>. Takimi znakami stają się w książce Bogusławy Bodzioch-Bryły kolejne klisze, którymi żywi się współczesna poezja. Po drugie, uprzywilejowanie funkcji ewokowania rzeczywistości – co jest poniekąd wypadkową konsekwencji pierwszej – prowadzi do uznania poezji polskiej po 1989 roku za tą, która staje się „dowodem, lustrem, w którym odbija się rzeczywistość w całym swym bogactwie” (s. 80), „zwierciadłem wieku” (s. 193). Wydaje się, że tak rzeczywiście można by określić istotne cechy związku współczesnej poezji z nowymi mediami. Ale możliwa jest także inna perspektywa.

Nazwałem dyskurs kreowany przez książkę Bogusławy Bodzioch-Bryły h i p e r o n i m i c z n y m, ponieważ pojęciem o znaczeniu ogólnym uczyniony został termin hiperrealizm. Ja zaś chciałbym w tym miejscu upomnieć się o jeden ledwie – w rozprawie *Ku ciału post-ludzkiemu...* występujący w charakterze hiponimu<sup>12</sup> – termin: h i p e r t e k s t u a l i z m. Proponuję zmianę perspektywy, co pozwoli spojrzeć – jak mi się wydaje – z innej strony na tytułowy związek poezji z nowymi mediami. Przede wszystkim jednak zmusi do wskazania zjawisk wyrzuconych poza margines zainteresowań tej książki (myśl tu przede wszystkim o jednej z najważniejszych tendencji najnowszej poezji polskiej, o nowym lingwizmie). Na początek chciałbym przywołać definicję hipertekstu zaproponowaną przez Mariusza Pisarskiego:

---

<sup>10</sup> Por. rozdział „Cytaty z rzeczywistości”. *Funkcje wiadomości prasowych w literaturze zamieszczony w książce R. Nycza, Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków 2000, s. 293-320.

<sup>11</sup> J. Baudrillard *Procesja symulaków*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wyb., oprac. i przedm. R. Nycz, Universitas, Kraków 1997, s. 177.

<sup>12</sup> O hipertekście pisze Bogusława Bodzioch-Bryła niemal wyłącznie jako o pewnej technice poetyckiej, formie strukturalnej organizacji przekazu, pełniącej funkcję „paradoksalnego *mimesis*” (s. 125). Znacząca w tej perspektywie wydaje się także marginalizacja zjawiska tzw. poezji konkretnej (wzmianka o niej pojawia się raz jedynej w przypisie 24 na stronie 16), która jest uważana za jedno ze źródeł poezji hipertekstowej („eksperymenty z poezją hipertekstualną wywodzą w prostej linii z eksperymentów poezji konkretnej, holopoezji, poezji trójwymiarowej itd., itp. Jej spadkobiercą i pierwszym, który przerzucił eksperymenty z tego rodzaju poezją do internetu jest Jim Rosenberg” – <http://www.techsty.art.pl/hipertekst/hiperpoezja.htm>).

## Roztrząsania i rozbiory

Hipertekst – to nielinearna i niesekwencyjna organizacja danych – tekst rozbity na poszczególne segmenty (leksje) na wiele sposobów połączone ze sobą odsyłaczami, po których czytelnik nawiguje według własnego uznania. To każdy dokument, w którym po zdaniu, paragrafie lub stronie nie ma zwykłego następstwa zdań, paragrafów i stron: aby kontynuować lekturę czytelnik może się przemieścić z pojedynczego bloku tekstu do jednego lub najczęściej wielu innych elementów tekstowych, graficznych, dźwiękowych lub filmowych. Rozgałęzianie się tekstu i fakt, że czytelnik tworzy własne sekwencje lektury, które autor może predefiniować, sprawia, że hipertekst najlepiej czyta się i pisze na interaktywnym ekranie komputera. Jednym z fundamentalnych wyróżników hipertekstu jest fakt, iż sprzyja on współpracy wielu autorów i zacierania granic między funkcjami nadawcy i odbiorcy.<sup>13</sup> [podkr. moje – T.C.-S.]

Hipertekst, zrywając z linearną koncepcją tekstu, przenosząc proces tworzenia w nowe, wirtualne środowisko, redefiniując klasyczną relację odbiorca – nadawca, otwiera tym samym nowe możliwości myślenia o tekście poetyckim. Wiersz hipertekstowy – określony przez Pisarskiego „najbardziej podatnym na eksperyment rodzajem elektronicznego pisarstwa”<sup>14</sup> – oparty na algorytmach i zasadzie losowego dostępu, przypomina raczej słowną zabawę (często – przestrzenny wiersz poezji konkretnej). Zapytać wreszcie wypada, czy mamy rodzimy hipertekstualizm, polski wiersz hipertekstowy?

Wydaje się, że znaczące próby wprowadzenia tego typu związków współczesnej poezji polskiej z nowymi mediami, związków opierających się nie na zasadzie „zaspokajania wszechobecnego głodu konkretu”, lecz na tym, by „pokazać, że rzeczywistość tekstu jest autonomiczna od rzeczywistości prawdziwego świata”, odnaleźć można choćby w programowych i poetyckich dokonaniach tzw. nowego lingwizmu<sup>15</sup>.

Przykładem świadomości hipertekstowej mogą być niewątpliwie poszczególne tezy zawarte w *Manifestie neolingwistycznym* autorstwa Marcina Cecko, Marii Cy-

---

13 M. Pisarski *Techsty.art.pl – literatura i nowe media*, „Ha!art” 2003 nr 1, s. 82. Wybrałem tę właśnie definicję hipertekstu, by jednocześnie zwrócić uwagę – po pierwsze – na ważny dla refleksji nad związkami współczesnej literatury i nowych mediów numer krakowskiego czasopisma, w którym tekst Pisarskiego się ukazał oraz – po drugie – by wspomnieć o istotnej dla propagowania idei hipertekstualności stronie internetowej, której tytuł (adres) i podtytuł stał się nazwą cytowanego artykułu. Na marginesie warto zauważyć, że zarówno strona *techsty.art.pl*, jak i większość opracowań opisujących istotę hipertekstu (por. choćby B. Shneiderman, G. Kearsley *Hypertext Hands-On! An Introduction to a New Way of Organizing and Accessing Information*, Addison-Wesley Publication, Reading, MA 1989) tworzonych jest właśnie na zasadzie hipertekstu.

14 Poezję hipertekstualną charakteryzuję w oparciu o informacje zamieszczone na przywoływanej stronie <http://www.techsty.art.pl/hipertekst/hiperpoezja.htm>.

15 Używam terminu „nowy lingwizm” w znaczeniu opisowym, jakie nadał mu Leszek Szaruga w tekście *Bądźmy szczerzy* („Rzeczpospolita” 2003 nr 69, dodatek „Plus-Minus”, s. A13).

ranowicz, Michała Kasprzaka, Jarosława Lipszyca oraz Joanny Mueller. Oto kilka fragmentów:

Fizyczność jest informacją. 3.3 Gbp danych. Wszystko z zer i jedynek. Z liter alfabetu w kodzie ASCII. [...]

Ogłaszamy śmierć kartki papieru, ale nie boimy się grzebać w trupach. Wybieramy ekran, na którym słowa pojawiają się i gasną jakby ich nigdy nie było. Wybieramy zmianę, modyfikację i kolejne wersje systemu. [...]

Galaktyki Gutenberga też tutaj nie ma.<sup>16</sup>

Przywoływane postulaty odczytywać można jako wyraz podstawowych cech świadomości kształtowanej przez związki z nowymi mediami (wszystkie one stają się *notabene* przedmiotem refleksji książki Bogusławy Bodzioch-Bryły): zmiany środowiska z biosfery na biotechnologię<sup>17</sup>, przeniesienia do środowiska wirtualnego, hipertekstowego czy wreszcie (technologicznego) wykroczenia poza (ponad) erę Gutenberga<sup>18</sup>. Świetnym zaś przykładem poetyckiej realizacji owej świadomości może być drugi tomik Jarosława Lipszyca pt. *poczytalnia*<sup>19</sup>. Już sam tytuł zbioru wymusza zastanowienie nad koniecznością zmiany przyzwyczajajeń lekturowych. Książka poetycka Lipszyca domaga się bowiem czytania po-czytaniu, w zmienionej scenarii – akt lektury przeniesiony zostaje z przestrzeni czytelnicy (gdzie książki zwykle się czytało „od deski do deski”, linearnie, wynosząc zeń linearnie narastający sens) do bliżej nieokreślonej poczekalni. Na co się tu czeka? Przede wszystkim na aktywny współudział odbiorcy w tworzeniu kształtu tekstu. Tomik podzielony został na dwie części: *długie* oraz *krótkie* (i rzeczywiście, to rozmiar wiersza decyduje o jego miejscu w zbiorze), co raczej zniechęca do lektury linearnej. Uderza także nagromadzenie strategii zacierania śladów znaczenia (w otwierającym drugi cykl utworze *sluchaj* padają ważne słowa: „żeby nikt do nas nie na trafił”) i podważanie możliwości zaistnienia jednoznacznego sensu między innymi w takich zabiegach, jak rozbijanie znaczeń wyrazów w specjalnej organizacji

---

<sup>16</sup> Tekst *Manifestu neolingwistycznego* ogłoszony został pierwotnie na stronie internetowej, później zaś przedrukowany choćby w I numerze „LiteRacji” (2003, s. 17-18).

<sup>17</sup> Por. K. Wilkoszewska *Estetyki nowych mediów*, w: *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 1999, s. 23.

<sup>18</sup> Por. choćby postulowane przejście z ery Gutenberga do ery Marconiego przez Marshalla McLuhana (*Wybór pism*, wyb. J. Fuksiewicz, przeł. K. Jakubowicz, wstęp K.T. Toeplitz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975, s. 216-218).

<sup>19</sup> J. Lipszyc *poczytalnia*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2000. Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu także o trzecim tomiku M. Cyranowicz *Piąty element to fikcja* (Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2004), który czytać można jako realizację modelu tekstu poetyckiego sytuującego się na przecięciu inspiracji poezją hipertekstową oraz wizualną, konkretną i książką artystyczną.

toku przerzutniowego (to koniec i początek wersu stają się miejscami szczególnego spiętrzenia), wszechobecne paronomazje, rozbijanie związków frazeologicznych, kolażowe zestawianie obrazów (nawet idei)<sup>20</sup>. Wszystkie opisywane tu strategie mają zaś jeden wspólny mianownik – wymuszają nowy model komutacyjny, oparty na idiolektycznym charakterze każdej (próby) lektury<sup>21</sup>.

Zaznaczyć oczywiście wypada, że wskazane przeze mnie przykłady nie są „czytymi” realizacjami modelu wiersza hipertekstowego – pozwalają jednak spojrzeć na inspiracje płynące ze spotkania współczesnej poezji polskiej z nowymi mediami z nieco innej perspektywy niż ta dominująca w książce Bogusławy Bodzioch-Bryły *Ku ciału post-ludzkiemu...*

Absurdalne byłoby stwierdzenie, że współczesna poezja polska stoi hipertekstem<sup>22</sup>, choć można wskazać istotne próby myślenia hipertekstowego o materii wiersza. Równie absurdalne musi wydać się twierdzenie, że nowa poezja polska realizuje swe najistotniejsze ambicje wobec nowych mediów. Od wagi zasadniczego pytania uciec się jednak nie da. Jak odnaleźć miejsce poezji (literatury) w epoce po-Słowie, w czasach kultury multimedialnej i percepcji elektronicznej?

Zakończyć wypada te roztrząsania istotnym zastrzeżeniem – poczynione przeze mnie uwagi chciałbym traktować jako możliwy repertuar pytań, do postawienia których skłoniła mnie świetna książka Bogusławy Bodzioch-Bryły, będąca znakomitym wstępem do polskich prób literaturoznawczego zdania relacji ze związków polskiej poezji z nowymi mediami.

**Tomasz CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI**

---

20 Michał Kasprzak słusznie nazywał tę strategię mianem „wymienialności (na...)”, pisząc, że „kolejność tych członów, ich następstwo – są dowolne” (M. Kasprzak 4. fragment *RAPORTU Z OBLEŻONEGO MIASTA*, w: *Gada !zabić? pafn!stologia neoligwizmu*, red. Maria Cyranowicz i Paweł Kozioł, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2005, s. 48).

21 Por. spostrzeżenia Joanny Mueller w tekście *Zaufać przejęzyczeniu*, w: *Gada !zabić?...*, s. 46.

22 Na przywoływanej już stronie [techsty.art.pl](http://techsty.art.pl) odnaleźć zaś można linki do następujących polskich hiperfikcji: *Gilgamesz*, *Blok Sławomira Shutego*, *Koniec świata wg Emeryka* Radosław Nowakowski oraz *Tramwaje w przestrzennych zespolonych* dr. Muto (<http://www.techsty.art.pl/magazyn.htm>).



# Abstract

**Tomasz CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI**

## Hiperadventures of Contemporary Poetry

A review of: B. Bodzioch-Bryła *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości* [Towards the post-human body... Polish poetry after 1989 facing new media and new reality] Universitas, Kraków 2006. The Author describes fundamental changes our reality experiences under the influence of new media. The main aim of this book is to show how this "new reality" affects poetry, how this "contemporary reality" leaves a distinctive impression both on the form and contents of poems.