



Dorota Kołodziej

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-9436-9647>

„Strojnje wykonują niezależną programowalną jednostkę sterującą” – czyli maszyny tekstowe Marcina Mokrego

“They meticulously execute an independent programmable control unit” or Text Machines by Marcin Mokry

Abstract: This article aims to present Marcin Mokry's poetry. It interprets three texts from which conclusions can be drawn that are representative of his three so far published poetry volumes. The poems are analyzed in the context of literary tradition (experiment, avant-garde, concrete poetry), and, at the same time, constitute a contribution to theoretical and literary considerations concerning such concepts as open work, information, and noise. The last part of this article suggests a solution to interpretative and theoretical problems resulting from reading Mokry's works with the use of tools developed by Espen J. Aarseth.

Keywords: Marcin Mokry, experiment, avant-garde, information, noise

Abstrakt: W artykule zaprezentowano poezję Marcina Mokrego. Interpretacji poddano trzy wiersze autora, z których wynikają wnioski reprezentatywne dla trzech dotychczas opublikowanych tomów poetyckich. Teksty Mokrego rozważane są w kontekście tradycji literackiej (eksperyment, awangarda, poezja konkretna), stanowią zarazem przyczynek do rozważań teoretycznoliterackich nad takimi pojęciami, jak „dzieło otwarte”, „informacja” czy „szum”. W zakończeniu tekstu przedstawiona została propozycja rozwiązania problemów interpretacyjnych i teoretycznych wynikających z lektury z użyciem narzędzi wypracowanych przez Espena J. Aarsetha.

Słowa kluczowe: Marcin Mokry, eksperyment, awangarda, informacja, szum

Ten tekst powinien się zacząć od kropki. Od wielu kropek. Bo jeśli jego celem jest zaprezentowanie poezji Marcina Mokrego, to najbardziej uczciwa formuła wprowadzająca musiałaby brzmieć: poezja, jaka jest, każdy widzi. Przecież trudno przeoczyć gest fundujący dwóch pierwszych tomów – *czytania. Pisma i Świergotu*, polegający na zastąpieniu treści licznych fragmentów tym: „.....” (Mokry, 2019, s. [4]¹).

Tym, czyli właściwie czym? Bo jeśli gest zastąpienia jest jednocześnie gestem wymazania, to treści nie da się odcyfrować. Poe-

1 W tomie brak paginacji. Podane w nawiasie kwadratowym numery stron z tomików Mokrego odsyłają do stron liczonych od pierwszej karty publikacji.

zja Marcina Mokrego, jaka jest, nikt nie widzi. I nikt nie zobaczy. I kropka.

Być może więc zamiast zastanawiać się nad tym, jak wyglądają i brzmią te wiersze, zadajmy pytanie: jak działają? Co robią z czytelnikiem? „Robią wydajnie” (Mokry, 2022b, s. [9]) – śpieszą z odpowiedzią pierwsze słowa pierwszego prozatorskiego fragmentu *żywych linii nowych ust*. I choć „co jest dobrą robotą poetycką? Trudno wyrokować” (Mokry, 2022b, s. [36]), to wiersze Mokrego robią tę robotę niewątpliwie wydajnie. Z każdego tekstu robią wydajnie. I choć łatwo zidentyfikować, z czego robią, gdyż pozwala na to dopracowana forma wydania książki poetyckiej – jako gazety czy tomu-mapy, raportu-encyklopedii – to znalezienie odpowiedzi na pytanie: co robią?, wymaga bardziej skomplikowanych operacji.

Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że wiersze nakłaniają czytelnika do interakcji. W *czytaniu*. Pisma Mokry zamieszcza następujący wzór „ $\frac{bxg}{g}l$ ” (Mokry, 2017, s. [33]), w *Świergotcie* „checklist for location” (Mokry, 2019, s. [32]), a kolejny wers podpowiada nam wyraźnie: „feel free to write and sketch additional information anywhere on this page”, w najnowszym tomie zaś serwuje czytelnikom zbiór zadań z egzaminu na opiekuna medycznego (Mokry, 2022b, s. [28]). Nic więc nie pozostaje innego jak rozwiązać wzór, naszkicować dodatkowe informacje w dowolnym miejscu strony i podać prawidłową odpowiedź. Perswazyjność tej strategii widoczna jest w dotychczasowych interpretacjach. I tak, Mateusz Żaboklicki, pisząc o fragmencie *żywych linii...*, cały tekst komponuje w egzaminacyjnej konwencji: „zestaw Marcina Mokrego zaczyna się od sprawdzianu, a ja jestem nieprzygotowany, chociaż zestaw podano z kartą wzorów”, „zadanie szóste, czyli jestem już w trakcie. A na ile pytań już zdążyłem odpowiedzieć źle? Nie wiadomo” (Żaboklicki, 2022). Po wejściu w projektowany przez tekst sposób odbioru badacz szybko jednak kwestionuje jego zasadność, by ostatecznie stwierdzić kategorycznie: „odmawiam odpowiedzi” (Żaboklicki, 2022).

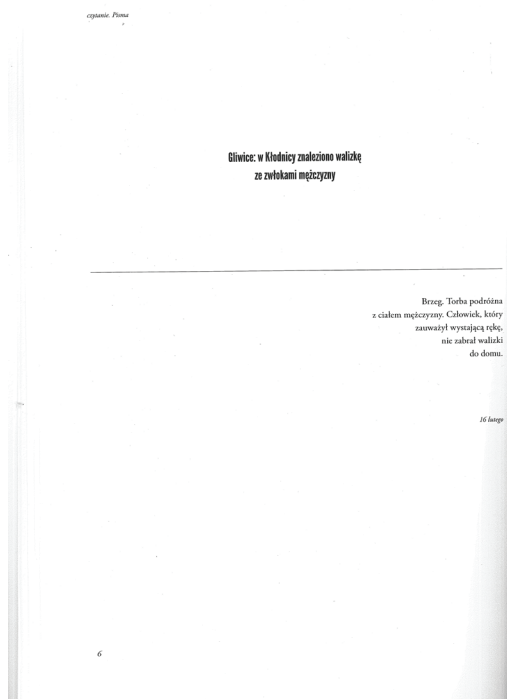
Mam wrażenie, że z tego doświadczenia czytelniczego można wyprowadzić istotną regułę porządkującą działanie tekstów Mokrego. Najpierw jesteśmy silnie prowokowani do wzięcia udziału w grze, do przesunięcia się od dzieła do tekstu, do potraktowania wiersza jako dzieła otwartego, do dostrzeżenia zmiany dialektyki stosunków między czytelnikiem i autorem; generalnie – do uruchomienia całej teoretycznoliterackiej maszyny, która pozawala nam oswoić i skonwencjonalizować eksperyment. W drugim kroku okazuje się jednak, że ta gra jest perwersyjnie nieprzyjemna i moralnie niepokojąca. Z równania wychodzi ból, z dowolnego mazania po stronie – raport z sekcji zwłok zaświadczającej o ludobójstwie, z zestawu pytań – refleksja, która nie tylko ośmiesza samą konwencję egzaminu, lecz w ogóle podaje w wątpliwość kwestię, czy wiedza medyczna (i być może każda inna) rzeczy-

wiecie potrafi przyczynić się do spełnienia najbardziej podstawowych potrzeb cierpiącego człowieka. Tekst jednak nie tylko podważa gest czytelniczego zaangażowania we współtworzenie znaczeń w planie moralnego komentarza. Dokładniejsza lektura, do której dochodzimy w kroku trzecim, ujawnia, że w gruncie rzeczy nie ma tu czego współtworzyć, a obietnica partnerskiego układu sił jest jedynie iluzją. Wystarczy przesunąć wzrok w dół kartki, aby zobaczyć, że dane do podstawienia są nieco poniżej wzoru i pozostaje nam równie prosta co mechaniczna praca podmiany liter, trzeba tylko popatrzeć ponownie na stronę, która zachęca nas do dowolnego wypełniania, by spostrzec, że wszystko już zostało wpisane, gdyż – jak wyraźnie głosi nagłówek – to przykład wypełnionego raportu („Example of filled out body sheet”). Najmniej deprymujące są być może zadania egzaminacyjne – choć i tu liczba komentarzy zamieszczonych w sąsiadujących z zadaniami prozach poetyckich wskazuje na bezsensowność działań, przypadkowość zadań (6, 8, 13, 19, 25, 28) oraz absurdalność proponowanych odpowiedzi – każą porzucić strategię prostego rozwiązywania równie szybko, jak się ją podjęło. A następnie zapytać: do czego Mokry wobec tego stosuje teksty, z których zbudowane są te wiersze? I co robi przy tym z czytelnikiem?

Zacznijmy od debiutu. *Czytanie. Pisma* to magazyn, w odpowiednim formacie, ze spisem treści, z okładką, sensacyjnymi nagłówkami. To też montaż. Kompozycja, kombinacja różnych rejestrów językowych w jednej sklejce zbliżającej odległe sposoby obrazowania. „Widać to zwłaszcza w części pierwszej, w której zestawiałem nagłówki portali informacyjnych z poetyką anglosaskiego imagizmu” (Mokry, Mazur, 2023, s. 4 z 16) – deklaruje autor w wywiadzie. I rzeczywiście, teksty z *czytania. Pisma* są odzwierciedleniem tej strategii. Na górze mamy clickbaitowy nagłówek, złożony pogrubioną czcionką, pod nim znajduje się linia dzieląca stronę na pół, a poniżej liryczny komentarz i – jeszcze mniejszym stopniem pisma – data (ilustr. 1).

Każdy z tych wizualnie wyodrębnionych elementów odsyła nas do innego modelu lektury. Krótki, nagłówekowy fragment każe kwestionować prawdziwość wydarzenia, traktować je jak „fakt medialny”, cienka linia oddziela prasową rzeczywistość od refleksji poetyckiej, ale ta separacja jest jedynie pozorna, gdyż do dziennikarskiej konwencji ponownie odsyła nas data. I wreszcie cały układ stanowi wielokontekstowy komentarz do funkcjonowania informacji. Jak tłumaczy Eco: „Informacja jest [...] ilością dodatkową, czymś, co dodaje się do tego, co już wiemy, czymś, co widzimy jako oryginalny nabytek” (Eco, 2008, s. 103). Jeśli wcześniej nie dotarła do nas wiadomość, że w „Kłodnicy została znaleziona walizka ze zwłokami mężczyzny”, to zapisany w wierszu komunikat ma pewną wartość informacyjną. Co więcej, zostaje

umieszczony w prasie, której funkcją jest przecież informowanie opinii publicznej. Jako odbiorcy przyzwyczajeni do opartego na taniej sensacji dziennikarstwa i zaznajomieni z jego retoryką rozpoznajemy w wierszu właśnie tę konwencję, co wpływa na utratę informacyjnych właściwości tekstu. Źródło nie jest godne zaufania, łatwo nam przewidzieć jego manipulacyjne zapędy, poetyka nagłówka potwierdza znaną nam konwencję – w efekcie niczego nowego się nie dowiadujemy.

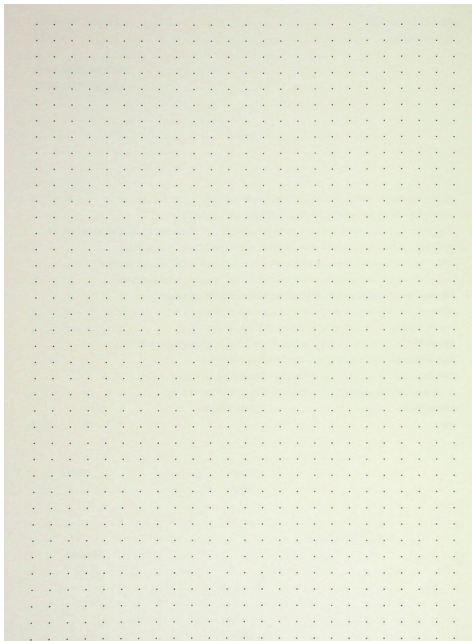


Ilustr. 1. Utwór z tomu *Czytanie. Pisma* Marcina Mokrego.

Źródło: Mokry, 2017, s. [6].

Paradoksalnie to właśnie poetycki komentarz sprawia, że komunikat uzyskuje nowe dla nas znaczenie, liryczny fragment wprowadza efekt udziwnienia, czyli powoduje usunięcie przewidywalności komunikatu, innymi słowy: do wzrostu wartości informacyjnych. Data jednak ponownie kieruje naszą uwagę w stronę prasowych konwencji. Zmusza do postawienia pytań o status tekstu. Czy początkowa informacja była zniekształcona? A może nigdy nie było informacji, tylko szum? Tak czy inaczej odróżnienie jednego od drugiego należy do odbiorcy.

Co jednak się dzieje, kiedy nie ma o czym decydować? W *Świergocie* znajdziemy mapę obszaru dochodzenia opisanego w raporcie, składającą się jedynie z kropek (ilustr. 2):



Ilustr. 2. Utwór z tomu *Świergot* Marcina Mokrego.
Źródło: Mokry, 2019, s. [32].

Z mapy zostaje tylko pusta przestrzeń i skala, która niczego już nie reprezentuje, ani na kartce, ani w rzeczywistości. Z mapą sąsiaduje wynik badania ultrasonografem składający się między innymi ze sformułowań: „żołądek widoczny”, „pęcherz moczowy: widoczny”, „ręce: obie widoczne”, „kość nosowa: obecna” (Mokry, 2019, s. [34]). Mapa niczego nie reprezentuje, z badania obrazowego zostaje wymazany obraz. Mamy do czynienia z przerwany procesem podwójnego zapośredniczenia. Kość nosowa jest obecna tylko we wnętrzu matki, a więc niewidoczna gołym okiem. Żeby tę kość w jakikolwiek sposób dostrzec, musimy oglądać jej ultrasonograficzny obraz, ale nawet on znika, zastąpiony opisem, który choć powinien obrazowi towarzyszyć, usuwa go zupełnie. Gra między wymazaniem a pokazaniem, zasłonięciem a odsłonięciem przyjmuje w *Świergotcie* nowy wymiar. Eksperymentując z widzialnością na poziomie formalnym, Mokry prezentuje jednocześnie mechanizmy, w jakie uwikłane jest spojrzenie. Skonwencjonalizowane sposoby patrzenia na przestrzeń (mapa) czy organizm (badanie USG) tracą użytkowy charakter. Zamiast pozwalać nam zobaczyć, pokazują, czego nie widzimy. Mechanizmy zdobywania wizualnych informacji zostają zdeorganizowane. Podlegają jednak później nowym zabiegom porządkującym. W takim przypadku – odpowiada znów Eco – „informacja nie byłaby związana z ładem, ale z nieładem, z pewnym rodzajem uporządkowania odmiennym od ładu zwyczajnego i przewidywalnego” (Eco, 2008, s. 145). Dlatego też czytamy już na okładce *Świergotu*: „w książce można odnaleźć ślady dokumentów,

które transponowano z różnych źródeł” (Mokry, 2019, skrzydełko okładki). Do dyspozycji mamy formy użytkowe, które się zużyły, ale którym poezja – za sprawą ponownego ich używania – przywraca znaczenie. Chodzi tu o przekształcenie informacji, bo można jej przywrócić wartość, jedynie reorganizując tę informację, transponując ją. Tak że zamiast przewidywalnych danych z raportów i badań mamy bogaty w znaczenie komunikat o narodzinach i śmierci.

W *Świergocie* – komentuje autor – historię pisze „mały człowiek”, a nie „duże postacie”. Simone Weil kiedyś pisała, że powinniśmy wyrzucić stare podręczniki historii, bo budują postacie typu Hitler. Ostatecznie w tych narracjach wszystko kręci się wokół cesarów, królów, postaci, które czegoś dokonały. Powinniśmy to odwrócić. Formy literackie modernistyczne, postmodernistyczne wyposażają nas w coś, dzięki czemu jesteśmy w stanie budować inne narracje. Nie jestem pewien, czy w ogóle jesteśmy w stanie cokolwiek zupełnie „odnarratywizować”, pewnie nie, ale możemy demitologizować, demistyfikować „zastane” narracje udające rzeczywistość, na przykład takie, w świetle których żyjemy w realizmie kapitalistycznym. One właśnie blokują wyobraźnię i możliwość działania, sprawiają, że łatwiej pomyśleć koniec świata niż koniec kapitalizmu. **Tutaj potrzebna jest nadal praca poezji** (Mokry, Mazur, 2023, s. 5-6 z 16, podkr. – D.K.).

Zatem Mokry wydajnie transponuje informację w doświadczenie. Praca poezji służy ocaleniu człowieka, wydobyciu go z przemowego dyskursu historii czy odnalezieniu w postaci ikonicznej – tak jak w *żywych liniach...* i w poezji Peipera. Najnowszy tomik Mokrego niewątpliwie potwierdza mechanizm pracy poezji. W przypadku tej książki jednak to nie forma wydania czy wizualne zabiegi odsyłające do konkretnych form przekazu działają najbardziej; transpozycja informacji w doświadczenie odbywa się dzięki paraleli między bohaterami. Na przykład: pan Janusz Zimny, podopieczny Ośrodka Pomocy Społecznej w Rydułtowach, „wszystko na to wskazuje, był przekonany, że jest osławionym Tadeuszem Peiperem, poetą” (Mokry, 2022b, s. [28]), co można wyczytać z karteczek, na których zapisywał artystyczne próby. Więc żeby ocalić ludzki wymiar, trzeba porzucić wiedzę historycznoliteracką, gdyż ta nie informuje nas o tym, co najważniejsze:

Wówczas wiadomy był mi już Pan Tadeusz Peiper, bo go uczyliśmy się w szkole. Wiedziałem ponadto o „Zwrotnicy”, czyli czasopiśmie, które wydawał, z powodzeniem

popularyzując niezwykłą poezję nowoczesną. Przyznam natomiast, że mojej wiedzy umknął anomalny fakt, który czyni w moich oczach całą sytuację tym bardziej dotyczącą człowieka. Pan Tadeusz Peiper, osamotniony, popadł w obłąd, przeżywszy najstraszniejsze chwile historii świata, a mianowicie wojnę (Mokry, 2022b, s. [29]).

Być może więc najnowszy tomik wykonuje pracę poezji najbardziej wydajnie. W sposób łatwy do uchwycenia i przejrzyste wytłumaczony w *Posłowniu* transponuje doświadczenie osamotnionego, chorego Peipera na Zimnego. Wykorzystuje przy tym opisane przez Jarosława Fazana (2010) działanie biografii tranzytywnej (mianowicie to, że Peiper pod koniec życia widział siebie w innych osobach) oraz dąży do opracowania medyczno-organicznego języka umożliwiającego stworzenie wrażenia dezorientacji. I choć może się wydawać, że w najnowszej publikacji Mokrego nie mamy do czynienia z tak radykalną pracą destrukcji tekstu jak w poprzednich tomach, wszak czytanie. *Pisma* więcej wymazywało, niż pokazywało, a przez ślady dokumentów w *Świergotcie* przejeżdżał tramwaj, to *żywe linie nowe usta* także zmuszają nas do przemyślenia statusu informacji. Zadania na opiekuna medycznego wprawdzie nie zostały przetransponowane ani zdeorganizowane w inny sposób, ich miejsce w tomiku daje jednak do myślenia. Jeśli uwierzymy mockumentalnej mistyfikacji z posłownia i założymy, że autorem wierszy jest Janusz Zimny, który dostarcza opiekunowi teksty na małych karteczkach, to być może powinniśmy założyć także, że właśnie owe karteczki zawierają zadania z egzaminu, jaki piszący posłowniu musi zdać. I rzeczywiście, jeśli weźmiemy tom do ręki, okaże się, że zawsze na odwrocie strony z zadaniem jest albo fragment prozatorski, albo konkretystyczny. Tak jakbyśmy oglądali awers i rewers, z jednej strony teorię pielęgniarstwa, z drugiej – jej praktykę, i jakby coraz mocniej docierało do nas, jak bardzo do siebie nie przystają. Pod pewnymi względami pytania pozostają nienaruszone i nakłaniają do traktowania ich jak integralnej części tekstu:

Z tego jednak, co udało mi się ustalić, wiersz awangardowy może wyglądać jak rachunek z Biedronki i wszystko jest z nim dobrze (Mokry, [2022b], s. [36])

– czytamy w posłowniu;

2.1. Treścią poematu jest jego wszystko (Mokry, 2022a)

– w *Prospekcie Peiperowskim*. Mokry stawia informację w stan podejrzenia. Konsekwentnie zamazuje zarówno jej status, jak i nadawcę. Do tego stopnia, że w stopce znajdziemy trzech auto-

rów: „Tadeusz Peiper | Janusz Zimny | Marcin Mokry” (Mokry, 2022b, s. [39]), co nie zdarzało się w poprzednich tomach, choć również wykorzystane tam były cudze teksty. Kto zatem robi poezję Marcina Mokrego?

„Robią wydajnie” (Mokry, 2022b, s. [3]) – czytamy w pierwszym prozatorskim fragmencie tomu *żywe linie nowe usta*. Ale nigdy nie będziemy w stanie dociec, kto robi. To przerażające, zwłaszcza że robiąc wydajnie, nieustannie naruszają granice naszego ciała: „Organoleptycznie stawiają w trzustce serwer”, „Robią z domu na pewno śródjelicie, bo stamtąd dochodzą kliknięcia”, „Radiotelegraficzne żyły”, „Trzaskania uzbierały śródpierście”, „To z zębów mówią jak wydajnie” (Mokry, 2022b, s. [17]). Wrażenie zagubienia w ciele jest wzmocnione zagubieniem w składni. Koncepcja *żywych linii*... wydaje się tu perfekcyjnie przejrzysta, nowy tom to nic innego jak „Wydajne syntagmastatyki orofacjalne” (Mokry, 2022b, s. [3]), skuteczne sposoby na transponowanie cielesnego doświadczenia na język, zderzenie abstrakcyjnej syntagmy z praktycznymi trudnościami aparatu mowy, w efekcie którego powstaje tekst bełkotliwy, zająkliwy, zachęcający do próby cielesnej, wielozmysłowej lektury, którą opisuje Michalina Kmieciak: „Wyrazy zmieniają się w falę dźwiękową, która uderza, atakuje, ma styczność z ciałem odbiorcy. Otwierający tom wiersz »dotykowy« nie mówi już tylko o wtapianiu się »ty« w »my«, o domknięciu odnalezionym w naskórkowym kontakcie. Podczas lektury zaczynamy od nagromadzenia ustnych głosek »t« i »k«, domagających się od nas nieustannego rozwierania ust podczas artykulacji, by następnie – wraz z zagęszczeniem głoski »m« – skleić wargi w nierozzerwalnym uścisku. Nasze usta przechodzą w ten sposób przez całe spektrum dotyku” (Kmieciak, 2022).

To realizacja potrzeby bliskości „my” i „ty”, próba zebrania doświadczeń rozpadającego się podmiotu. Do takiej pracy Mokry zaprzęga słowa. To właśnie jego wiersze robią wydajnie. Machina tekstowa działa i – jak czytamy w ostatnich słowach książki – „jest jeszcze człowiek” (Mokry, 2022b, s. [29]).

Taki komentarz mógłby domykać prezentację dotychczasowej twórczości Mokrego. Niepokoi jednak pewne „ale” poprzedzające ostatnie słowa. A wraz z nim dziwna intensywność podkreślenia obecności człowieka w tekście: „To wszystko jednak nie czyni tych zapisanych **pismem człowieka** karteczek wielkimi”, „**Nie tylko człowieka** ocenia się po tym, jaki nam się z pozoru wydaje”, „[głowa – D.K.] Schowana między ludzkimi częściami przed nimi zdań”, „Przygotować sobie pod poduszką, **gdymyś był człowiekiem**, i uzupełniać je” (Mokry, 2022b, s. [22], podkr. – D.K.), która to zamiast zapewniać o ludzkim charakterze autora zapisków zaczyna podawać tę kwestię w wątpliwość. Odnoszące się do człowieka komentarze są przecież redundantne, co może budzić uzasadnione zdziwienie w poetyce tekstu, który właśnie nad-

miaru słów unika. Kto jeszcze pisze oprócz człowieka? Kogo jeszcze się ocenia? Czemu ludzkie są tylko części zdań? A przede wszystkim: jeśli bycie człowiekiem jest wyrażone trybem przypuszczającym, kto jest wykonawcą czynności?

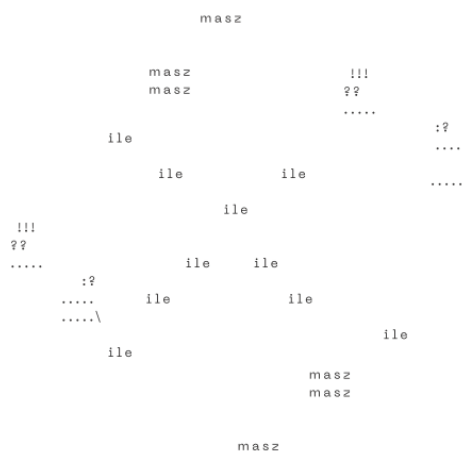
Przyjrzyjmy się bliżej jednemu z fragmentów:

Strojnie siłowników wliczają. Przegląd sposobów zmiany składu mieszanki. Chore nerki nie boją. Mazią odgałęziające. [...] Podłączenie z plafonu do ślepnących torfowisk. W nocy iskra do satelity. W wyniku wyładowań zerwane linie siłowników. Węzeł pozginanych dwuzłączek z datami urodzenia czujni (Mokry, 2022b, s. [10]).

Struktura każdego z wypowiedzeń jest eliptyczna. Dochodzi w nich albo do dezintegracji podmiotu, albo do pominięcia orzeczenia. Albo do jednego z drugiego. Rzeczownik „maż” w dopełniaczu zaczyna działać jak czasownik, przymiotnik „strojnie” staje się wykonawcą czynności. Można mieć wrażenie, że coś się w tych zdaniach popsulo. Syntagma zawiodła i system językowy musiał wdrożyć awaryjne rozwiązania składniowe. A może jest na odwrót? Wracając do rozważań nad tym, jak poezja Mokrego transponuje informacje, musimy zauważyć, że komunikat wartościowy znaczeniowo musi wiązać się z porządkiem, który nie jest banalny i łatwo przewidywalny, z rezygnacją z powtarzania treści. W konsekwencji staje się mniej zrozumiały dla czytelnika i czyni wrażenie stworzonego przez maszynę. Jak tłumaczy bowiem David Porush, „przekaz, którego nie można z góry przewidzieć i który nie jest zauważalnie uporządkowany, przekazuje najwięcej informacji, ale też wydaje się najbardziej odhumanizowany” (Porush, 1988, s. 95). Wiersze z *żywych linii...* robią wydajnie właśnie dlatego, że są trudne do zrozumienia, że zbudowane z użyciem struktury składniowej obcej, chropowatej, stawiającej ciągły opór. Czy najbardziej ludzkie doświadczenia samotności, choroby, utraty tożsamości muszą być wyrażone językiem nieludzkim?

Potwierdzenie zawartej w pytaniu hipotezy można odnaleźć na kilku poziomach funkcjonowania tekstu. Po pierwsze, na poziomie cech bohatera. Za znaczące uznać należy, że jednym z niewielu faktów z życia Janusza Zimnego, który poznajemy, jest zawód: „technik w stanie spoczynku zabrzańskiego ELZAB-u” (Mokry, 2022b, s. [27]). Po drugie, w słownictwie tomu. Teksty są przecież wręcz opanowane przez „Prężne algorytmy”, „regulator impulsowy w słuchawkach”, „Przełączane wielofunkcyjne przyłącze prądu”, „usługi prototypowania i budowy aplikacji”, „wskaźniki przyrządów” (Mokry, 2022b). Inspiracje techniczne widać w samych literach złożonych krojem przypominającym ten o znaczącej nazwie: *neue machine*.

Z liter – jak czytamy na stronie projektanta kroju czcionki – „zainspirowanych estetyką robotyczną i maszynową” (*Neue Machina Font* [s.a.], tłum. – D.K.) ułożona została konstelacja przypominająca nieco kształtem turbinę (ilustr. 3). Tworzą ją dwa proste słowa „masz” i „ile” oraz zepsute znaki interpunkcyjne, które nie pełnią żadnych funkcji składniowych. Być może więc pełnią jakieś inne funkcje? Nie potrafimy odczytać w tym komunikacie znaczenia, bo nie mamy klucza. Dostrzec jednak możemy pewną prawidłowość. Kompozycja składa się z par komunikatów: „ile” albo „masz”, pytajnik albo wykrzyknik: tak jakby coś było zakodowane w systemie zero-jedynkowym. Składa się też – co oczywiście w poezji Mokrego istotne – z kropek. W tym tomiku pojawiają się one tylko tutaj i na okładce, w tym drugim przypadku w przestrzennej, wytłoczonej formie. Przypomnijmy więc ponownie, że Zimny był pracownikiem ELZAB-u, zakładów komputerowych, które w pierwszym okresie działalności znane były przede wszystkim z produkcji perforatorów – czyli urządzeń przetwarzających impulsy elektryczne na otwory w taśmie papierowej, zapisujących w ten sposób programy.



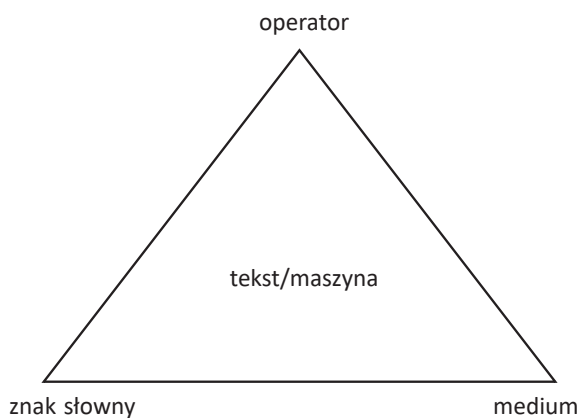
Ilustr. 3. Utwór z tomu *żywe linie nowe usta* Marcina Mokrego.
Źródło: Mokry, 2022b, s. [8].

Żywe linie nowe usta byłyby więc tekstem maszynowym. Nieożywione wytwory technologii zaś rzeczywistymi aktorami tekstu. Dłatego omawiany fragment musi zakończyć się tak:

Zauważyłem, że nie mogę edytować niektórych książek, które wprowadziłem. Strojnie wykonują niezależną programowalną jednostkę sterującą. Dłatego niektóre komen-

tarze nie ukazują się natychmiast po ich wpisaniu. Spójnie są bez zewnętrznego wyjścia. Potrzeba weryfikacji. Specjalistyczne podłączenie grzałki do zbiornika na ciecz. Zabijają czarne słowo, co jest w mięsie. Strojąc (Mokry, 2022b, s. [9]).

Tekstowa maszyna staje się obiektem opornym². Odpowiedź na pytanie o autorstwo schodzi na drugi plan. Artystyczną autonomię i tekstową sprawczość pokazuje retrofuturystyczny mechanizm poetycki, a to zbliża teksty tomu Mokrego do tych realizowanych wedle koncepcji tekstu/maszyny Aarsetha (ilustr. 4).



Ilustr. 4. Koncepcja tekstu/maszyny autorstwa Espena J. Aarsetha.

Źródło: Aarseth, Tabaczyński, 2014, s. 30.

Oczywiście opisywanie działania tekstów Mokrego językiem służącym do objaśniania funkcjonowania literatury ergodycznej może być pomysłem ryzykownym. Za co najmniej intrygujące w kontekście interpretacji autora *Świergotu* uważam jednak to, że Aarseth za jedną z cech odróżniających cyberteksty od reszty literatury uznaje: „brak dostępu” (Aarseth, Tabaczyński, 2014, s. 14). „Gdy czytamy z cybertekstu – precyzuje badacz – stale przypomina się nam o niedostępnych strategiach, ścieżkach, którymi nie podążyliśmy, i głosach, których nie usłyszeliśmy” (Aarseth, Tabaczyński, 2014, s. 14). Czy nie jest to właśnie trudność, z którą zmagamy się od początku, czytając „poetę wymazywacza” (Mokry, Mazur, 2023, s. 4 z 16), który buduje wiersze przede wszystkim przez eliminowanie większości tekstu?

² Za inspirujące w kontekście interpretacji tekstów Mokrego uważam rozważania Justyny Janik o błędach w grze komputerowej, które stanowią manifestację jej sprawczości: „w tym kontekście glitch zdaje się podkreślać autonomiczną naturę gry cyfrowej, zwracając uwagę na jej oporność. Dzięki tej oporności gra nie tylko wyzwała się spod władzy gracza, ale również może działać zarówno przeciw niemu, jak i zamysłem projektantów. Zaczyna projektować własne sensy” (Janik, 2022, s. 120).

Przyłożenie do interpretacji utworów Mokrego koncepcji proponowanej przez Aarsetha pozwala nam na wybrnięcie z wielu interpretacyjnych kłopotów, gdyż „jako perspektywa teoretyczna cybertekst przesuwa pole zainteresowań z tradycyjnej trójcy autor/nadawca, tekst/kod i czytelnik/odbiorca do cybernetycznych relacji pomiędzy różnymi częściami tekstowej maszyny” (Aarseth, Tabaczyński, 2014, s. 31). Zamiast tego proponuje pojęcia operatora, słownego znaku i medium oraz sieć ich wzajemnych zależności. *Żywe linie...* stanowiłyby konstrukcję rozpiętą między tymi trzema elementami. Zbioru słów dostarczałby Peiper. Jego metafory terażniejszości, schizofreniczne wizje wprawiałyby w ruch Zimny – inżynier-operator. Natomiast medium umożliwiające funkcjonowanie tekstu z jego perforowaną okładką i dwustronnie zapisanymi karteczkami oraz posłowiem domykającym całość byłoby kształtowane przez Mokrego.

W ten sam trójkąt można by wpisać całą twórczość autora *Świergotu*, której odbiorca staje się operatorem zmuszonym do ponownego zorganizowania nieliniowych treści tekstu, zdecydowania o tym, co jest wiadomością, a co szumem, wejścia w interakcję i przyglądania się, jak tekst działający na zasadzie pewnej informacyjnej pętli zwrotnej zdaje się komentować wysiłki tego odbiorcy. Ostatecznie w toku tych operacji maszyna tekstowa przetransponuje wytłoczone na papierze znaki na impulsy nerwowe czytającego człowieka.

Bibliografia

- Aarseth Espen J., Tabaczyński Michał, 2014: *Cybertekst*. Tłum. Mariusz Pisarski. Korporacja Ha!art, Kraków.
- Eco Umberto, 2008: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Tłum. Lesław Eustachiewicz. Wyd. 3, nowe wyd., popr. i uzup. przez autora. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Fazan Jarosław, 2010: *Od metafory do urojenia*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Janik Justyna, 2022: *Gra jako obiekt oporny. 1*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Kmieciak Michalina, 2022: *Nowe linie w żywych ustach*. Biuro Literackie. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/nowe-linie-w-zywych-ustach/> [dostęp: 31.05.2023].
- Mokry Marcin, 2017: *czytanie. Pisma*. Dom Literatury, Łódź.
- Mokry Marcin, 2019: *Świergot*. Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław.
- Mokry Marcin, 2022a: *Prospekt Peiperowski*. Biuro Literackie. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/prospekt-peiperowski/> [dostęp: 31.05.2023].
- Mokry Marcin, 2022b: *żywe linie nowe usta*. Biuro Literackie, Kraków.

- Mokry Marcin, Mazur Maciej, 2023: „Prawdziwa krowa polskiej poezji”.
Z Marcinem Mokrym o kompostowaniu, kwiatkach i kropkach rozmawia Maciej Mazur. „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 2 (22), s. 1–16.
<https://doi.org/10.31261/SSP.2023.22.11>.
- Neue Machina Font, [s.a.]. Unblast.com. <https://unblast.com/neue-machina-font/> [dostęp: 12.11.2023].
- Porush David, 1988: *Cybernetyka i literatura*. Tłum. Barbara Dancygier, Jacek Surma. „Literatura na Świecie”, nr 10 (207), s. 74–105.
- Żaboklicki Mateusz, 2022: *Komentarz do zestawu wierszy Marcina Mokrego*. Kontent. https://kontent.net.pl/czytaj/17#Zestaw_wierszy_M_Mokrego [dostęp: 31.05.2023].