

Elżbieta Winiecka

Poetyckie remediacje Anety Kamińskiej¹

Aneta Kamińska (ur. 1976) należy do grona twórców chętnie eksperymentujących z medium cyfrowym oraz testujących literackie możliwości Internetu. Chciałabym prześledzić, jak to wciąż nowe dla poezji środowisko oswaja poetka, uznawana za jedną z najciekawszych współczesnych polskich autorek eksplorujących poetycki potencjał świata wirtualnego.

Kamińska debiutowała w roku 2000 konwencjonalnym jeszcze tomikiem *Wiersze zdyszane*. W 2004 roku ukazał się tomik *Zapisz zmiany*, przez krytyków chętnie wpisywany w nurt warszawskiego neolingwizmu, śmiało wchodzący w interakcję z Internetem jako medium komunikacji. W 2007 roku był kolejny tom – *czary i mary*, opatrzony podtytułem *hipertekst*. To niezwykła opowieść o podróży po mieście i – jednocześnie – po wewnętrznym świecie własnych i cudzych wierszy oraz snów, o przygodach języka i świadomości.

Wkrótce potem fragment tomu *czary i mary* został zdigitalizowany, umieszczony w sieci i zyskał kształt rzeczywistego hiper-

1 Artykuł został napisany w ramach badań finansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki (projekt badawczy nr 2015/17/B/HS2/01245).

tekstu [Kamińska: 2007b]. Ponadto wiersze poetki ukazywały się w zbiorach (*Gada !zabić?*, 2009; *solistki*, 2009; *warkoczami*, 2016) oraz na portalach literackich (literackie.pl, ha.art.pl, op-art.net, wakat.sdk.pl). Warto wskazać tu również jednorazowe eksperymenty multimedialne: klip do wiersza *jakim chcesz być kotem* (2008), wiersz interaktywny *autoportret szczątkowy* (2010) oraz dwa prowadzone przez Kamińską blogi – jeden poświęcony potyczkom z polszczyzną cudzoziemców uczonych przez Kamińską, a drugi uwagom o tłumaczeniu poezji.

Szerszej publiczności znana jest jako tłumaczka poezji ukraińskiej. Na swoim koncie ma przekład tomu poezji ukraińskiego barda, poety-performera Nazara Honczara [2007] (zmarłego tragicznie w 2009 roku), antologię nowej poezji ukraińskiej *Cząstki pomarańczy* (2011), zbiór przekładów *30 wierszy z za granicy. Młoda poezja ukraińska* (2012) oraz współautorstwo antologii *Portret kobiety w odwróconej perspektywie. 12 poetek z Czech, Słowenii i Ukrainy* (2013). W roku 2015 ukazała się antologia jej najnowszej poezji, powstałej w trakcie wydarzeń na kijowskim Majdanie i po nich, zatytułowana *Wschód – Zachód. Wiersze z Ukrainy i dla Ukrainy*. Zwłaszcza w tym ostatnim tomie lingwistyczne fascynacje poetki znajdują głębokie uzasadnienie w przedmiocie poezji. Oto bowiem świat rozbity przez ukraińską rewolucję, przemoc i śmierć ofiar Birkuta znajduje odzwierciedlenie w rozbitym, rozczłonkowanym języku. Nazwy miejsc rozpadają się i tak jak one zmieniają się w ruiny i zgliszcza.

W różnorodnej, choć objętościowo niedużej, twórczości Kamińskiej chciałabym wskazać dwa charakterystyczne, stale obecne wątki. Są to: tematyzowana i ujawniająca się na różnych poziomach organizacji utworów kobieca perspektywa patrzenia i pisania oraz sposób wykorzystywania nowych możliwości technologicznych w celu wzbogacenia i przekształcenia materii, w której wyraża się doświadczenie poetyckie. Słowo przeniesione do przestrzeni wirtualnej ulega w niej bowiem znaczącym przekształceniom, a poezja przechodzi swoistą ontologiczną transformację. Nie bez znaczenia są tu związki pomiędzy eksperymentami medialnymi a społeczną pozycją ich autorki jako poetki, tłumaczki i nauczycielki cudzoziemców. Stopniowej emancypacji bohaterki lirycznej towarzyszy wzrost świadomości roli technologii, która staje się nie tylko

nośnikiem przekazu, ale także istotnym narzędziem przekształcania modelu komunikacji literackiej oraz przemian sztuki poetyckiej. Już teraz można wskazać, że technologia pełni u niej między innymi funkcję jeszcze jednego wymiaru formy poetyckiej, kolejnego poziomu zapośredniczeń komplikujących i tak nieoczywistą sytuację języka, ale też jest środkiem przekształcającym status twórczości – zbliżającym ją do życia, czy wręcz pozwalającym z tego życia wydobyć aspekty estetyczne. Na przykładzie wewnętrznych przeobrażeń utworów Kamińskiej, chętnie sięgającej do nowych możliwości ekspresji, jakie dały media cyfrowe i Internet, można prześledzić wszystkie najważniejsze zjawiska, które stały się udziałem polskiej poezji wrażliwej na nowinki technologiczne.

Aby to pokazać, odwołam się do pojęcia remediacji – terminu wprowadzonego przed kilkunastu laty przez dwóch badaczy: Jaya Davida Boltera i Richarda Grusina. W pracy *Remediation. Understanding New Media* [Bolter, Grusin 1999] do opisu kultury i literatury w sytuacji zmieniających się technologii medialnych zastosowali oni określenie mające uzmysłowić, że nowe media nie wypierają starych, lecz je przeistaczają. Proces ten działa w obie strony, w związku z tym stare media również wywierają wpływ na nowe. Remediacja to zjawisko uobecniania jednego medium w innym w trakcie przekształceń o charakterze technologicznym. W przypadku literatury proces ten polega na tym, że w miarę upowszechniania się mediów cyfrowych w kulturze oraz pojawiania się nowych, multimedialnych form ekspresji literackiej zmieniła się także jej postać drukowana. Wpływy te widoczne są na różnych płaszczyznach budowy i organizacji tekstu, począwszy od tego, że drukowany utwór przybiera kształt właściwy formom hipertekstowym, skończywszy na tym, że strona książki może naśladować interfejs komputera: ekran z systemem aktywnych okienek opatrzonych poleceniami, które oczywiście w medium papierowym są jedynie atrapą, imitacją, przywołaniem nowszego nośnika cyfrowego. W mediach cyfrowych można natomiast odnaleźć cechy właściwe starszym mediom. Widać to choćby w organizacji stron internetowych, które odwołują się do cech książki kodeksowej, a także do strony gazety. Są to matryce strukturalne, stanowiące bezpieczne podłoże do przekształcania przyzwyczajęń odbiorczych.

Twórczość Kamińskiej stanowi świetny przykład takiej korelacji zmieniających się technologii, tematyki wierszy oraz charakteru doświadczenia poetyckiego, które jest ich wypadkową. Obserwując przemiany jej twórczości, można dostrzec nie tylko przekształcenia strukturalne i intermedialne, ale też zmiany zachodzące w sposobach funkcjonowania kluczowych instancji literaturoznawczych, takich jak autor i czytelnik.

Zaczęło się wszystko dość standardowo od tomu *Wiersze zdyszane* z 2000 roku². Tematyzowane w nim relacje damsko-męskie zaprezentowane zostały jako odwieczna wojna dwóch światów, między którymi nigdy nie będzie pełnego porozumienia. Część z wierszy pisanych przez młodą poetkę prezentuje sytuację konwencjonalnego kobiecego podmiotu lirycznego. Pojawiają się motywy poczucia odrzucenia, bycia niekochaną („Ja nie / zasługuję na miłość na mnie się / patrzy / podziwia niezłomne / zasady zazdrości rzekomych / talentów mierzy długość / nóg” [Kamińska 2000: 6]. Przywołany zostaje stereotyp inteligentnej i samotnej kobiety, nieszczęśliwej, bo marzącej o miłości, a skazanej na przyglądanie się szczęściu innych. Życie młodej kobiety jest „puste” bez tego jedyne. A kiedy wreszcie pojawia się miłość, młoda kobieta kocha miłością nieodwzajemnioną, a nawet niezauważoną przez wybranka jej serca (z powodu różnicy wieku, pozycji społecznej). W tym wymagowanym związku miłosnym ona znów jest tą trzecią, skazaną na cierpienie w samotności („tej nocy / milczę w poduszkę tam / gdzieś on może z / nią” [Kamińska 2000: 10]. Wiersze obfitują w pełne egzaltacji wyznania: „dzień po / dniu minuta po minucie / czekam tak / bardzo / że jestem już jego / dotykem zapachem szeptem tak / bardzo że jestem / już starą / kobietą” [Kamińska 2000: 14], „namiętnie / przyglądam się jego / ciału rozbieram / go / powoli całuję ustami palcami włosami / dotykam zamykam / go w / sobie na / zawsze / udając że robię notatki / z / wykładu” [Kamińska 2000: 16]. To wiersze, w których dystans między emocjami i ich wysłowieniem jest skrajnie zredukowany, tak by słowo było namiętnością, uczuciem i cierpieniem.

2 Zbiorek, nagrodzony w Konkursie Poetyckim im. Andrzeja Józefa Misiury w Zamościu (1998-1999), dedykowany był Danucie Wawilów.

Chodzi o to, by zminimalizować mediującą rolę słów, by wiersz był tchnieniem miłości, oddechem, którym się walczy o swoje życie. Tym, co trzyma w ryzach mowę ciała, jest forma poetycka. Znakiem rozpoznawczym *Wierszy zdyszanych* jest bowiem przerzutnia. Ten konsekwentnie utrzymany tok przerzutniowy zmienia rozedrgany, momentami na granicy hysterii, monolog liryczny w świadomie skonstruowany wiersz. Wers konsekwentnie tnie tutaj zdania, odcina pojedyncze słowa, szatkuje płynną mowę na skandowane, zdyszane części, które nie tyle unaoczniają emocjonalny stan bohaterki, co są krzykiem, szeptem, wyrzucanym bez tchu, jakby ostatkiem sił lub odwrotnie: z namiętnością i pasją. Tytuł tomu staje się synonimem wiersza przerzutniowego. Forma chroni nagi język przed osunięciem się w stereotyp i banał. Ten emocjonalny rytm pozornie lub prawdziwie bezpośrednich wyznań jest równoważony przez drugi biegun ekspresji, w którym kulturowe stereotypy kobiecości brane są w cudzysłów i stają się przedmiotem ironicznej gry. Wiersz zbudowany z kulturowych klisz podważa bezpośredniość i szczerłość innych utworów:

ponieważ
 pochodzę z porządnego domu
 porządnego
 kraju nie jestem jeszcze
 kobietą
 i o urodzie jego
 ciała
 mogę mówić szeptem tylko
 szeptem
 misiowi na
 ucho.

[Kamińska 2000: 21]

Część z tych wierszy to także zmysłowe erotyki, doskonale mieszczące się w konwencjonalnej perspektywie kobiecego pisania i przeżywania. I znów jedynym sygnałem samokontroli lirycznego „ja” staje się struktura wersyfikacyjna, sygnalizująca obecność poetki świadomej konwencji, która nie konstruuje swojej historii

po to, by wyznać uczucia, lecz by pokazać, jak je wykorzystać jako tworzywo poetyckie. Nieszczęśliwa historia miłosna kończy się dwoma znamiennymi wierszami. W pierwszym czytamy:

nie warto
pisać dla mężczyzn oni
nie znają się na słowie
pisanym.
[Kamińska 2000: 34]

Ta sceptyczna konkluzja, rozwinięta w dalszej części wiersza, zostaje dopełniona w finalnym utworze:

bez
niego świat
taki
piękny ja pełna wiatru pełna
słońca
jestem kobietą znowu.
[Kamińska 2000: 35]

Debiutancki tomik to precyzyjnie skonstruowana opowieść o młodej kobiecie przeżywającej nieszczęśliwą miłość, która pozbawia ją wolności. Koniec zauroczenia to powrót do siebie, to odzyskana samokontrola i dystans. Uczucie staje się źródłem stereotypów, może wtłoczyć najbardziej nawet nowoczesną kobietę w niechciane role: odtrąconej kochanki, bezradnej heroiny, tęskniącej wielbicielki, śpiącej królowy czekającej na swego rycerza, kopciuszka o wyglądzie przezroczystym dla męskiego oka. Trudno dopatrywać się tu szczególnie odkrywczych konstatacji, w wierszach widać nie tyle ukształtowany styl, co próby uwalniania się z więzów gotowych fraz, kulturowych klisz i standardowych obrazów miłości i kobiecości. Poetycka forma okazuje się tym, co ratuje podmiotową niezależność, a także ocala wiersz przed ugrzęźnięciem w stereotypach kobiecości.

Opór wobec narzucania gotowych wzorców kobiecej egzystencji i kobiecego pisania jest charakterystycznym rysem całej

twórczości Kamińskiej. Można, jak sądzę, sformułować tezę, że jej eksperymenty z cyfrowym medium wiążą się z pragnieniem odnalezienia dla siebie nowej, jeszcze nie skonwencjonalizowanej, bo wtedy już kontrolowanej przez kogoś innego, formy ekspresji dla doświadczeń niekiedy bardzo intymnych. To również wyróżnia poetkę spośród grona artystów-mężczyzn wykorzystujących wirtualną i multimedialną rzeczywistość Internetu jako nową przestrzeń wiersza. Mężczyźni-poeci (Andrzej Sosnowski, Leszek Onak, Maciej Taranek, Piotr Puldzian-Plucienniczak, Roman Bromboszcz) chętnie eksponują techniczny, dehumanizujący słowo wpływ technologii na kulturę. Wykorzystują ją jako dodatkowy stopień zapośredniczenia, dystansujący wobec każdej prawdy: przeżycia, doświadczenia, ekspresji. W ich multimedialnych, ale nacechowanych literacko, projektach dominuje wrażenie gry: z medium, z odbiorcą, ze sobą. Nieprzypadkowo twórcy ci chętnie wykorzystują grę paragrafową (inaczej: tekstową) albo eksponują grywalny wymiar komunikacji (Sosnowski). Lokują się na zewnątrz cyfrowego świata, którego są projektantami, ale nie mieszkańcami.

Tymczasem Kamińska nie prowadzi gry. Oswaja nowe medium, zaprzyjaźnia się z Internetem, znajduje w stwarzanych przezeń możliwościach nie tylko środki ekspresji poetyckiej (takie jak ruch, obraz, wizualizacja, dźwięk – nowe składniki przekazu wzmacniające status słowa, wciąż będącego w centrum, ale jednak przemieszczonego i przekształconego). Wirtualna przestrzeń cyfrowych światów okazuje się jeszcze jednym wymiarem poezji, równie magicznym, tajemniczym i zaskakującym, jak dawniej sen, który kwestionuje każdy stan i uprawdopodobnia każdą sytuację. I tak jak poetyka oniryczna stała się niegdyś środkiem do wyrażenia doświadczeń wymykających się spod kontroli podmiotu, tak nowe medium traktowane jest przez Kamińską w kategoriach poszerzenia świata możliwych doświadczeń, które niosą więcej zaskoczeń i wątpliwości aniżeli zagrożeń i lęków. Sny (cudze lub własne), jawa, literackie fabuły i prawdziwe doświadczenia bohaterki tych wierszy spotykają się i uwieloznaczniają w czasoprzestrzeni wirtualnej.

O ile debiutancką książkę bez problemu można określić tradycyjnym tomikiem poetyckim, o tyle już w kolejnej zaczynają się

eksperymenty z materią wiersza (*Zapisz zmiany*) i jego medium (*czary i mary* (hipertekst)).

Formacyjną rolę w biografii Kamińskiej odegrały z pewnością studia polonistyczne. Zwłaszcza rok 2000 przyniósł wydarzenia, które wywarły znaczący wpływ na jej twórczość. W Warszawie w tym czasie dynamicznie rozwijała swoją działalność grupa młodych neolingwistów, w ich najbliższym otoczeniu była też Kamińska. Od lutego 2000 roku odbywały się comiesięczne Noce Poetów. Towarzyszyło im wydawane od wiosny 2001 roku piśmko „Noc Poetów” redagowane przez Joannę Mueller, Michała Kasprzaka, Anetę Kamińską, Michała Fierłę i Katarzynę Hagemajer. O tym niezwykłym czasie burzliwych dysput na temat nowych perspektyw poezji Kamińska tak pisała:

[...] było coraz bardziej gorąco, duszno i gęsto, trudno było oddychać, poezji było po kostki, po kolana, po szyję, była wszędzie, my też byliśmy wszędzie, nie dało się już bez spotkań kilka razy w tygodniu, nie można nigdzie nie wyjechać [sic], żeby niczego nie przegapić, nie opuścić spotkania, imprezy, żeby coś się w tym czasie nie wydarzyło, coś wisiało w powietrzu, lato w mieście, lato w Warszawie [...], po nocach, imprezy do rana, po powrocie maile do siebie, z wierszami do komentowania, z komentarzami, niczego nie można było przegapić, jak się coś opuściło, strata była nie do przeżycia, telefony do wszystkich, co się działo, co robiliście, gorąco było i duszno, hormony szalały, byliśmy poetami, byliśmy poetami, my – poeci. [*Gada !zabić?* 2005: 73-74]

Intensywne życie w oparach poezji, dopełniane wieczorami autorskimi i długimi bezsennymi nocami, wpłynęło także na język poetycki Kamińskiej. Przynależność do grupy, nazywanej dwojennie, ale również wymownie grupa@po.etyczna, jest jednym z ważkich źródeł jej analitycznego podejścia do języka. Wspomina zresztą te doświadczenia jako przełomowe:

No, pierwszy kontakt z tym lingwizmem, oczywiście, pamiętam to zdziwienie, to zaskoczenie, ale co tam, nasz (mój) szok

był niczym w porównaniu z szokiem i bezradnością starszych poetów. [...] ja miałam być Pawlikowską, Jasnorzewską i Poświatowską w jednym, ekstraktem kobiecości, kurwiki w oczach i te sprawy, a na obiad rosół [...], ale mi się imidż nie podobał. [*Gada !zabić?* 2005: 78-79]

Otoczona przez żarliwych tekstualistów, sama zachowała niezależność. Jej poezja cały czas balansowała na granicy między wewnętrznym życiem języka a jego służebną wobec potrzeb ekspresji rolą. Poetka nigdy też nie zradykalizowała swoich poglądów, zawsze traktowała słowo jako medium komunikacji międzyludzkiej.

W programie neolingwistów pojawia się wątek roli mediów utożsamianych ze środkami komunikacji masowej, przede wszystkim z Internetem. Nie tylko zmieniły one wrażliwość odbiorców, ale też wywarły wpływ na poezję. Ta – zdaniem neolingwistów – musi dostosować swą dynamikę i obrazowanie do błyskawicznie zmieniającego się świata obrazów, światobrazów, staje również przed wyzwaniem sprostania potrzebom czytelników żądnych silnych, multisensorycznych bodźców. Poezja powinna starać się ich do siebie zachęcić. Tym między innymi członkowie grupy tłumaczyli popularność wieczorów autorskich, podczas których recytacja wiersza przekształcała się w występ, w performans z akompaniamentem muzycznym, z melorecytacją i spontanicznymi reakcjami publiczności. W ten sposób odżywało słowo mówione, dochodziło do swoistej retribalizacji (regresu do stanu kultury przedpiśmiennej), do odrodzenia pierwotnej, plemiennej wspólnotowości przeżywania i reagowania.

W pisanych w tym czasie przez Kamińską wierszach nasila się swoiście badawcze zainteresowanie językiem, jego plastycznością i możliwościami transformacji.

Jako absolwentka filologii polskiej zaczęła udzielać lekcji języka polskiego cudzoziemcom. To doświadczenie okazuje się drugim ważkim źródłem jej późniejszych fascynacji twórczością przekładową. Od 2002 roku prowadzi blog poświęcony nauczaniu obcokrajowców języka polskiego. Nosi on tytuł *wszczębrzeszynie.pl* i zaczyna się wpisem z 14 listopada 2002 roku

zatytułowanym *chrząszcz*: „Urodziłam się w Szczebrzeszynie. Nie miałam więc wyjścia. / Uczę polskiego. Cudzoziemców”³. Blog, prowadzony na przestrzeni niemal dziewięciu lat (do marca 2011 roku), to zapis krótkich scenek zaczerpniętych z doświadczeń autorki i unaoczniających językowe zmagania obcokrajowców. Każda z nich opatrzona jest tytułem, dzięki któremu krótkie dialogi z autorskim komentarzem, a także wypisy z podręczników i przewodników przekształcają się w mikrodzieła. Ze zderzenia trywialnej sytuacji z perspektywą jej zdystansowanego oglądu bierze się siła ich artystycznego wyrazu. Zapisy te są często nie tylko świadectwem zmagania cudzoziemców z artykulacyjnymi i gramatycznymi zawilościami polszczyzny, ale też rodzajem językowych epifanii, w których zabawne i dziwne przejęzyczenia uczniów stają się źródłem olśnień lektorki, polonistki i poetki. 23 listopada 2002 roku Kamińska notuje: „Zadziwiające, jak wiele o własnym języku można nauczyć się od cudzoziemców”. Gatunkowo zapisy te odsyłają do tradycji donosów rzeczywistości Mirona Białoszewskiego: utrwalają żywioł mowy, sytuacyjność oraz nieustanne zdziwienia, rozbawienia i zachwyty autorki, która poznaje „nowy język polski”, jak choćby wtedy, gdy natyka się na fonetyczny zapis zdania „W Szczebrzeszynie chrząszcz brzmi w trzcinnie” sporządzony przez jednego ze swoich uczniów:

chschonschtsch

20 listopada 2002

Osoby: Pan Kramer (Austriak, 4 lata w Polsce)

Poziom: początkujący.

Język akcji: polski.

Zapis „fonetyczny” (czego?):

[fstsh schtscheptscheschinie chschonschtsch bschmi ftsch schinie].

Pokrewieństwo z wrażliwością językową Białoszewskiego ujawnia się w stylistyce i poetyce zapisów, w postawie autorki zbierającej lin-

3 <http://wszcebrzeszynie.blog.pl/2002/11/page/2/> [dostęp: 14 października 2016].

gwistyczno-socjologiczno-towarzyskie obserwacje, ale też w czytelnych nawiązaniach do utworów autora *Mylnych wzruszeń*, choć akurat nowoczesny rekwizyt pojawiający się w parafrazie jego wiersza najmniej współgra z Mironową miłością do prostych rzeczy:

szaranagajama

6 grudnia 2002

Zabrali mi bloga (podobnego do bramy triumfalnej) ... Nie mogę się, nie mogę się w żaden sposób do niego dostać ...

Oddajcie mi bloga (podobnego do bramy triumfalnej)!

Z humorem deklarowane przywiązanie do elektronicznego dziennika świadczy o tym, że sporządzanie codziennych notatek staje się czymś więcej niż przyzwyczajeniem, jest zarazem sygnałem zmian zachodzących w postawie poetki. Świadoma roli nowego narzędzia, godzi się na to, by stało się ono współtwórcą jej świata poetyckiego.

Przygoda z Internetem, wpisana w neofuturystyczny, kpiarski program warszawskiej grupy po.etycznej, podchwyciona i rozwijana przez Kamińską, nie kończy się na prowadzeniu bloga.

Wpływ Internetu i komunikacji e-mailowej widać na każdym poziomie organizacji tomiku *Zapisz zmiany* wydanego w 2004 roku. W znacznej mierze oparty jest on na doświadczeniach lingwistycznych lektorki, ale także blogerki. Jest doskonałym przykładem remediacji, w której nowe medium nie tylko zmienia, ale również wzbogaca język poezji.

Dzieje się to, począwszy od homonimicznego tytułu, projektującego podwójną, egzystencjalno-technologiczną konotację zawartych w nim wierszy, przez jego kompozycję, której znaczna część oparta jest na schemacie korespondencji e-mailowej, obrazy poetyckie budowane na dialogicznej strukturze zdalnej wymiany informacji, sytuacje liryczne tworzone przez kontekst oczekiwania na e-maile, których brak potęguje pustkę i rozczarowanie, a na statusie ontologicznym bohatera lirycznego tomu – Markusa Steinera – kończąc. Załączek kreacji tej postaci odnaleźć można w blogu wszczebrzeszynie.pl, gdzie autorka notuje zaskakujące i zabawne błędy językowe swoich uczniów, wśród nich Austriaka

Markusa Steinera. Jest to więc postać pozornie rzeczywista, ale w poetyckiej historii opowiedzianej w tomie jego rola i wiarygodność stopniowo się komplikują.

Komentarze na blogu pod wpisem 3 grudnia 2002 roku pokazują ten nierozstrzygalny, bardzo literacki status postaci kreowanej przez autorkę. Jedna z komentatorek pisze: „nie wiem, Aneto, czy zauważyłaś, ale właśnie zostałam kolejną bohaterką Twojego bloga;) załóż się, że teraz wszyscy mi zazdrozczą:)”⁴. Kamińska odpowiedziała: „No, każdy by zazdrościł (przebywania w tak niecodziennym gronie) ...”. Wtedy inna komentatorka zauważa: „nierzeczywistym (markusowi)”. Na co Kamińska odpowiedziała: „Dzięki! Ktoś wreszcie zrozumiał, że markusowi steinerowi nie istnieje! (no, jeszcze Michał to wie; a nawet mocno się przy tym upiera)”.

Na stronach internetowego dziennika zawilości tej historii, w której markus to zarówno prawdziwa postać, jak i fikcyjny bohater, a wreszcie plik tekstowy, nigdy nie zostają wyjaśnione. W swoich mikronarracjach Kamińska konsekwentnie opowiada o lekcjach z Markusem Steinerem, od czasu do czasu wysyłając nieoczywiste sygnały, że jest to postać zmyślona. Tak wygląda wpis z 9 grudnia 2002 roku, noszący tytuł *markusowi steinerowi*:

Osoby:

1. Markus (Austriak; kiedy jeszcze był w Polsce).
2. Ja (czyli lektorka).

Poziom: zerowy.

Język akcji: angielski.

Dostałam od Markusa zaproszenie na tę parapatówkę i teraz je podziwiam. Jestem bardzo dumna z niego, ale zatrzymuję się przy podpisie.

Ja: Dlaczego napisałeś: Markusowi Steinerowi?

Markus: A, widziałem to gdzieś, na jakichś dokumentach.

To brzmi tak bardzo po polsku: Markusowi Steinerowi.

Nazywam się teraz Markusowi Steinerowi!

4 W cytatach zachowałam oryginalną pisownię.

Ja: Nie, to jest tylko dativ. Bardzo rzadko używamy takiej formy (i tu pokrótce wyjaśniam, w jakich sytuacjach). Kiedy się podpisujemy, używamy nominativu...

Markus: Nie, nie! W Austrii nazywam się Markus Steiner, a w Polsce jestem Markusowi Steinerowi!

Od tego czasu dużo osób nazywa go: Markusowi Steinerowi. A na drzwiach gabinetu powiesił sobie karteczkę z napisem: Marek Kamienny.

W komentarzach wywiązała się dyskusja na temat tłumaczenia nazwisk, którą autorka w pewnym momencie tak podsumowała: „Ale właściwie to (o czym, o kim) rozmawiamy? markus steiner nie istnieje”. Z kolei dwa miesiące później, 8 lutego 2003 roku, pojawia się zapisek zatytułowany *będę mieć*:

Postanowiłam założyć bloga. Oznajmiam to swoim znajomym.

Ja (dumna z siebie): Będę mieć... bloga!

Paweł: A co na to Markus?

Ja: ?????? (nie zdążyłam jeszcze nawet wyjawić swojego pomysłu)

Po chwili.

Ja (podejrzliwie): A dlaczego akurat Markus ma mieć coś do tego?

Michał (łapiąc się za głowę): No, nie! Przecież Markus jest postacią fikcyjną!

Historia jest bardzo skomplikowana i ja sama jej nie rozumiem. Pewnie dlatego ciągle o tym piszę.

Może późniejsze wydarzenia to trochę rozjaśnią (albo jeszcze bardziej zaciemnią).

Żeby trochę lepiej to zrozumieć, trzeba znać moje wiersze.

Czytelnicy bloga nie dowiadują się, czy mają do czynienia z retardacją – powrotem do zdarzeń wcześniejszych, czy z opowiedzianym przez autorkę snem, czy może ze zwykłą konfabulacją. To zatarcie granic między właściwym blogowym zapiskom charakterem referencjalnym a cechującym literaturę (tu poezję) zawieszeniem paktu autobiograficznego i prawem do kreowania

fikcyjnych postaci i zdarzeń pokazuje, że blog należy traktować jako jeden z kanałów komunikacji literackiej, rodzaj warsztatu, gdzie na oczach często niczego nieświadomych obserwatorów dokonuje się proces opracowywania materii poetyckiej.

Tom *Zapisz zmiany* to pierwszy w twórczości Kamińskiej etap czytelnego i precyzyjnie zaprojektowanego procesu remediacji poetyckiej – projektowania reguł komunikacji cyfrowej na tradycyjny model komunikacji literackiej, w sposób, który zasadę prawdy, szczerości i weryfikowalności zastępuje grą ontologicznych transformacji. Medium druku i Internet współdziałają w budowaniu niezależności i wieloznaczności świata poetyckiego.

Widać tu wyraźny wpływ neolingwistycznego programu odświeżania języka poezji przez wykorzystanie interaktywnej komunikacji online, ale w dużo większym stopniu odklejeniu słów od świata służy dwu-, a nawet trójjęzyczna perspektywa. Wykorzystanie kwestii wypowiedzianych łamaną polszczyzną, odwoływanie się do angielskiego jako języka pośrednika między mówiącym po niemiecku Markusem i nauczycielką polskiego potęgują komunikacyjną nieudolność dwojga rozmówców. Nieporozumienia piętrzą się coraz bardziej i wreszcie tematem głównym staje się niemożność komunikacji:

rozdział 2.

dzień 2.

markusowi steinerowi

(mam dialog bardzo

fajnie

cześć aneta mówi markus cześć markus co słyhać źle

[dlaczego mam

spotkanie bardzo ważne i nie mogę mieć lekcja dobrze

[markus polsce jest

bardzo ważny ale twój prace jest ważniejszy)

o

chyba masz

nową

lektorkę (nie nie

to mówi aneta) markus

polski jest ważny ale twoja praca jest wa
 (źniejsza may i
 touch
 our
 pullover).
 [Kamińska 2004: 7]

Ten sam wiersz poetka opublikowała później na stronie biblionetki (pod nickiem czerwona żaba) i opatrzyła interesującym komentarzem:

Ze zdziwieniem odkrywam, że wiersz z Markusem będzie mieć dalszy ciąg. Będzie, bo zauważam już coraz więcej poezji w całej tej sytuacji, robi się kilka warstw i fabularnych, i językowych, to wszystko się miesza i przenika, nie wiadomo już, na którym poziomie się znajdujemy. Markus ma znowu bardzo fajnie praca domowa [sic], tym razem dialog, dialog anety i markusa, ukształtowanych na wzór Anety i Markusa, ale o ile kwestie markusa brzmią bardzo prawdopodobnie, i językowo, i treściowo, o tyle aneta stanowi już wytwór wyobraźni Markusa. I mówi, co on chciałby usłyszeć (zgodna, rozumiejąca kobieta) i mówi (po polsku), jak on potrafi. Ja-Aneta (i aneta z wiersza, mojego wiersza) protestuję przeciwko manipulowaniu moją (Anety) osobą, ale protestować sobie mogę. Już jest za późno. Jestem pisana, jestem wymyślana. Wyjście jest jedno – odwzajemnić się tym samym i przedstawiać swoje wersje wydarzeń. Subiektywnie, nielinearnie, układać puzzle z różnych rozmów, z różnych sytuacji, w różnych językach – układać, a nie ułożyć, bo od początku jest jasne, że nigdy nie wyłoni się z tego pełna całość, na żadnym poziomie. Bo rzecz rozgrywa się kapryśnie, na różnych poziomach, czasami to się styka, czasami nie⁵.

5 <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=42036&sort=date> [dostęp: 18 listopada 2016].

W tomie początkowo dialogi między anetą i markusem mają charakter bezpośredni, potem wymiana uwag przenosi się do Internetu, a markus stopniowo wydaje się coraz bardziej nierze-
czywisty, wirtualny, wymyślony, a następnie utrwalony w cyfro-
wym medium. Staje się bohaterem sylleptycznym, na wzór pod-
miotu sylleptycznego funkcjonującego po obu stronach tekstowej
granicy: jako postać literacka i rzeczywisty autor. Widać to na
przestrzeni całego cyklu, w którym najpierw jest on aktywnym
bohaterem, a wreszcie okazuje się cyfrowo wygenerowanym tek-
stem:

rozdział 8.

miesiąc 3 rok 2.

1.

markusowi steinerowi

dokument programu microsoft word

zmodyfikowany: 2002-04-30 12:31

rozmiar: 40,0 kb

atrybuty: normalne

autor: aneta kamińska

otwórz.

[Kamińska 2004: 13]

Sama poetka o swoim doświadczaniu poetyckiej (a zatem ontologicznie nieoczywistej, nierozstrzygalnej) natury Internetu pisała w komentarzu do tego kluczowego dla całego cyklu wiersza, w którym Markus-niesforny bohater ostatecznie okazuje się dokumentem programu Microsoft Word:

Akcja przenosi się do komputera, do internetu. Markusa już nie ma, zamienia się w adres mailowy, w plik komputerowy, zamienia się sam, zostaje zamieniony, zmieniony, zmodyfikowany (autorka: aneta kamińska), otworzony, zamknięty i usunięty. Bo świat komputerowy jest magiczny, daje władzę, boską moc, tworzenia i niszczenia, nieśmiertelność – jakkol-

wiek złudna byłaby ta moc, jak bardzo zdawalibyśmy sobie z tego sprawę⁶.

Choć przypisywanie Internetowi właściwości magicznych jest raczej efektem działania na wyobraźnię mechanizmu, którego reguły ukryte są przed oczami użytkowników, to poetycki potencjał nowego medium, eksplorowany przez Kamińską, zasługuje na szczególną uwagę.

Zlepione z nieporadnych kwestii utwory służą zatem nie tyle pokazaniu podszewki języka, ile przedstawieniu niekoherencji dwóch światów: obcokrajowca i lektorki. W tej sytuacji, fabularnie odwracającej zresztą sytuację uchwyconą w debiutanckim tomie, gdzie studentka zakochuje się w wykładowcy, bohaterem jest przede wszystkim język, a właściwie języki, w których spotykają się kobieta i mężczyzna. Okazuje się, że nie tylko ponadprzeciętne kompetencje językowe mogą być źródłem poezji. Tutaj niedostateczna znajomość słownictwa, a przede wszystkim gramatyki, okazuje się czystą poezją. Wystarczy zapisać dosłownie dowolne wypowiedzi, usunąć kontekst komunikacyjny, a język natychmiast zaczyna żyć swoim życiem. I znów, jak w pierwszym tomie Kamińskiej, zapisaną mowę ratuje forma wierszowa. Znany z *Wierszy zdyszanych* tok przerzutniowy strukturyzuje montaż nagromadzonych fraz, szczątków dialogów i pozbieranych w jedną całość sytuacji, co potęguje wrażenie kakofonii, która po raz kolejny przywodzi na myśl właściwości Internetu – medium z pozoru chaotycznego, ale w istocie będącego logicznie (w sensie matematycznym) ustrukturuowanym hipertekstem.

Później, już po wydaniu tomiku, wątek roli Markusa w jego powstaniu powraca w blogowych zapisach. Na blogu wszczębrzeszynie.pl w 2004 roku autorka zamieściła scenkę zatytułowaną *archiwum (z podwójnym dnem)*. Wymiana zdań między nią i jej uczniem Markusem dotyczy tomiku *Zapisz zmiany*, w którym

6 Wpis opatrzony tytułem Dokument programu Microsoft Word oraz opisem – autor: czerwona żaba, czytelnik: przystanek, data dodania: 2006-10-28 20:19 – znajduje się na stronie biblionetka.pl: <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=42704> [dostęp: 18 listopada 2016].

bohaterem jest właśnie Markus, posługujący się barwną, łamaną polszczyzną. Inwencja ucznia, który niedostatek wiedzy nadrabia pomysłowością i odwagą w tworzeniu nowych form gramatycznych, owocuje niezwykle konstrukcjami, będącymi czymś na kształt nowego języka. Wiersz, w którym te formy się pojawiają, staje się z kolei soczewką skupiającą uwagę czytelnika, sprawiającą, że błąd staje się intrygującą figurą:

Ja (ostatecznie rozstrzygam): Wiersze są moje, tylko użyłam w nich ...

Markus: Moich prac domowych!

Ja: Tak.

Markus: Bo moje prace domowe były po prostu genialne!

Pan Bacher: Śmieszne, a nie genialne⁷.

Chodzi tu o wpis z 17 grudnia 2002 roku, opatrzony tytułem *idealnie maksymalna* pochodzącym od Kamińskiej:

Osoby: Markus (Austriak; kiedy jeszcze był w Polsce).

Poziom: początkujący.

Język akcji: polski.

Praca domowa Markusa.

Moj ideal kobiety.

Kobieta idealna ma 17 lat i jest wysoka blondynka.

Oczywiście, jest bardzo piękna, zgrabna i ma długie

nogi. Kobieta idealna nie pali i nie pije. Lubi porządek

i sprząta mieszkanie codziennie. Lubi gotować i jest bardzo

pracowita. Nie pracuje i dlatego ma dużo czasu dla mnie.

Kobieta idealna nie musi być inteligentna i nie może być

bardziej inteligentna niż ja.

Sekretarka mówi, że moja idealna kobieta jest kura domowa.

Wypracowanie to weszło potem w niemal niezmiennym kształcie, zapisane w postaci wiersza, do tomu *Zapisać zmiany*.

⁷ <http://wszczębrzeszynie.blog.pl/2004/11/23/archiwum-z-podwojnym-dnem/> [dostęp: 26 listopada 2016].

Dzięki tej transmedialnej strategii, polegającej na zamieszczaniu fragmentów tej samej opowieści w różnych mediach, osiągnięty zostaje efekt współprzenikania życia i poezji, możliwy jednak do uchwycenia dopiero wtedy, gdy śledzi się przekazy na wszystkich platformach komunikacji, z których korzysta poetka. Kanonicznym nośnikiem nadal pozostaje jednak książka poetycka.

Kolejny tom wierszy to jawnie inspirowany właściwościami sieciowych struktur papierowy quasi-hipertekst. Tomik *czary i mary* – z 2007 roku – jest projektem dość, jak na tamten czas, niezwykłym. Stanowi jedną z pierwszych, dość ekscentryczną, lecz przecież udaną próbę stworzenia reprezentacji interfejsu komputera w papierowym medium. Tradycji dla tej twórczości szukać można zarówno w protohipertekstach literackich, jak i w poezji wizualnej, a także w awangardowych eksperymentach z materiały typograficzną. Przede wszystkim widać tu jednak świadomą próbę wykorzystania języka nowych technologii do tego, by wyrazić stan, który w poezji drukowanej na dwuwymiarowej stronie nie znalazłby tak sugestywnych środków ekspresji.

pasażerowie oczekujący proszeni są o
włącz mnie
kiedy z dalekiego
snu (austria niemcy ukraina) **wrócić nie mogą**
na czas i przestrzeń a język
mi się nie
mieści w futrynie (tak czy nie on czy
nigdy) gdy płaczą mi się drogi
wewnętrzne i zewnętrzne
pod nogami i **żaden**
autobus nie jedzie w żadnym kierunku a wszystkie
schody prowadzą tylko
w głąb
przeadresuj mnie
i zapisz
jako
(adresy są nieczytelne).
[Kamińska 2007a: 14]

I znów tematem jest autobiograficzne doświadczenie poetki, która postanawia opowiedzieć o swojej chorobie i towarzyszących jej uczuciach w sposób do tej pory niespotykany. Wykorzystuje własną dokumentację medyczną, wiersze spisywane skrupulatnie od lat oraz cytaty cudzych utworów, streszczenia snów i łączy je wszystkie w jedną hipertekstową strukturę, powiązaną w sieć odniesień, które sygnalizowane są w zbiorze. Atmosfera oniryczności, zagubienia, strachu przed chorobą, ale też marzeń i konfabulacji na kanwie przeczytanych książek splata się w jednym wielowymiarowym i wielokształtnym projekcie. Tomik można uznać za pomost łączący tradycję poezji konkretnej, wizualnej, w której przestrzeń oraz typografia zyskują wartość semantyczną, z możliwościami, jakie daje literaturze hipertekst – struktura dynamiczna, multimedialna, zmienna i niestabilna. Każda strona książki wyposażona jest w wyróżnione niebieskim kolorem słowa-linki, będące parafrazami komend dostępnych w systemie Windows:

tekstaza

dokuczamy sobie jak zwykle ja i M., nagle on mnie przytula, mocno, chowam się w niego, **powiedz** mi to, na całe życie, **kochasz** się we mnie?, co **odpowiedzieć**, pojawia się **tekst**, można w niego klikać, to wiersz,

tak,

czy **to jest dobra odpowiedź**, co on na to, może kogoś ma, nic nie mówi obejmuje mnie ściska, już cały czas się obejmujemy, jestem chora duszno mi i słabo, chodzimy gdzieś po nocy, stoimy w kolejkach, **w objęciach** –

żeńię się

ze względu na dziecko –

[obudź

się]

[i śpij]

[co za rozczarowanie]

[co za rozczarowanie]

[co za rozczarowanie]

[wyjdź]

bo tylko tak

można zapomnieć **zmienić** go zamienić

albo **zabić**

(**zatopić** w barszczu

z botwinką).

[Kamińska 2007a: 26]

Poetka cytuje też zapisy ze swojego bloga wszczebrzeszynie.pl i zamieszcza udawany, obrazkowy w papierowym medium „link” do niego [Kamińska 2007a: 28]. Kilka stron dalej pojawia się relacja ze snu, w którym bohaterka dostaje od kogoś hipertekst i zachwycona nim chwali się, że sama przygotowuje „tomik w ten sposób, tylko na papierze” [Kamińska 2007a: 30]. Widać wyraźnie, że ta niekonwencjonalna struktura hipertekstu na papierze daje autorce dużo większą swobodę ekspresji, choć sama forma wymaga dużo precyzyjniej przemyślanego planu i wizji całości. Metoda łączenia różnych gatunków i typów wypowiedzi o odmiennym statusie nie jest nowym wcieleniem sylwicznej różnorodności, odzwierciedlającym kryzysowy stan mimetycznej opowieści, lecz stanowi nową wersję mimetyzmu, ukazującą złożoność doświadczania świata, który nie składa się w całość. Ten świat jest raczej zbiorem różnych możliwości i alternatywnych stanów, rozszerzonych jeszcze o nową ontologię rzeczywistości wirtualnej. Ciekawie ilustruje to strona tomu, zaczynająca się „linkiem”:

[kliknij

żeby wybrać sen].

[Kamińska 2007a: 33]

Następnie całą stronę zajmuje alfabetyczny spis rozmaitych snów, niczym w słowniku symboli marzeń sennych. Każdy symbol to osobny link. Gdyby działał, przerosiłby odbiorcę w inną,

oniryczną rzeczywistość⁸, w książce jednak działa jedynie na wyobraźnię. Obszerny katalog kończy się komendą:

[zaśnij]
[i przyśnij]
sobie].

Analogicznie wygląda inna strona, przenosząca odbiorcę w świat nie marzeń sennych, lecz chorobowych koszmarów. Tutaj lista danych do wyboru chorób zamknięta jest kłamrą dwóch poleceń:

[żeby wybrać chorobę]
kliknij]

[otwórz w nowym oknie]
[i zachoruj]
[zachoruj]
[zachoruj]
[teraz]
albo teraz].
 [Kamińska 2007a: 45]

Papierowy hipertekst ma zatem ambicję spięcia dwóch skrajnych doświadczeń egzystencjalnych: snu i choroby.

Jeszcze w tym samym roku powstała cyfrowa, interaktywna wersja fragmentu tomiku w postaci hipertekstu⁹ stworzonego przez Davida Sypniewskiego w programie Flash. Dzięki temu poezja przestaje być tylko monosemiotycznym komunikatem. Staje się projektem animowanym, wizualnym i interaktywnym, angażującym czytelnika, zachęcającym do uczestniczenia w tworzeniu kolejnych wariantów lektury nieoczywistej i doprowadzającym go po wielekroć w te same miejsca, ślepe uliczki, seman-

8 Dziękuję dr Lucynie Marzec za informację o tym, że autorka odsyła w ten sposób do znalezionych przez siebie w Internecie zapisów snów.

9 Zob. <http://www.czary-i-mary.pl/>.

tyczne pętle, przenosząc go na inne strony, z którymi wiąże się aktywność twórcza poetki: literackie.pl i blog wszczębrzeszynie.pl. Można w ten sposób stracić cierpliwość albo głowę, można dać się porwać w niezwykłą podróż lub zepchnąć w otchłań niezrozumienia. W nawigacji pomocna ma być dołączona do projektu mapa. Niewiele ona jednak wyjaśnia, bo aby doświadczyć w pełni tego, co oferuje digitalny hipertekst, trzeba po prostu nieraz w nim zabłądzić.

Wiersze, połączone w hipertekstową strukturę, często z lirycznego monologu przekształcają się w interaktywny obiekt, zmieniający pozycję czytelnika z kontemplującego przekaz odbiorcy w aktywnego nawigatora, zaangażowanego fizycznie i intelektualnie w wybór przebiegu lektury. Dużo trudniej zachęcić takiego odbiorcę do emocjonalnego i hermeneutycznego zaangażowania w czytanie, rozumiane jako proces psychiczny oparty na wnikanii w treść i związany z interpretacją znaczeń przekazu językowego. Znaczną część jego uwagi skupia bowiem mechanika medium, które – w przeciwieństwie do papierowej, statycznej i kulturowo oswojonej, a przez to semantycznie przezroczystej postaci – sprzyja rozproszeniu, a nie koncentracji uwagi.

Oddanie własnych wierszy w ręce grafika komputerowego stawa oczywiście pod znakiem zapytania kwestię autorstwa i odpowiedzialności za ostateczny kształt utworu. Ta sytuacja doskonale uzmysławia, że właśnie z taką kolektywną działalnością twórczą mamy coraz częściej do czynienia w przypadku współczesnych realizacji literatury cyfrowej. Remediacja wymaga często pracy zespołowej nad materiałem multimedialnym, w którym słowa działają w otoczeniu obrazów.

Zresztą w przypadku Kamińskiej takie eksperymentowanie z możliwościami nowych mediów nie było wydarzeniem jednorazowym. Kolejnym był audiowizualny eksperyment poetycki (*Jakim chcesz być kotem?*¹⁰), w którym następuje powrót do oralnej, recytowanej postaci liryki. Utwór, pochodzący z tomu *czary i mary*, przygotowany w wersji klipu przez zespół „Piotr i Aneta” (Piotr Spigiel, Aneta Kamińska, Marek Straszak) na konkurs fil-

10 <https://www.youtube.com/watch?v=FLNBUMfn5yc> [dostęp: 16 listopada 2016].

mowy Biura Literackiego „Nakręć wiersz” promujący audiowizualne ilustracje poezji, zdobył w roku 2008 nagrodę główną oraz nagrodę publiczności¹¹. Montaż kilku fragmentów wierszy znanych z tomu *czary i mary* (do których trafiły zresztą z bloga translatorskiego) zyskał niebanalny kształt dzięki niezwyklej recytacji autorki. Kamińska, wzorując się trochę na konwencji poetyckiego slamu i performansach Nazara Honczara, wykorzystuje całą gamę aktorskich środków brzmieniowych. Mówi scenicznym szeptem, z zaśpiewem, intonuje dramatycznie frazy, budując atmosferę tajemnicy i zarazem erotyzmu. Przywraca głosowi pierwotny, cielesny wymiar, wyzyskuje wszystkie możliwości artykulacyjne (intonacja, tembr głosu, sposób i tempo wymawiania poszczególnych głosek, nagromadzenie spółgłosek syczących i szumiących), sięgając do melorecytacyjnych, oralnych korzeni poezji. Z kolei technologiczna realizacja audiowizualna, wykorzystująca strukturalne możliwości sztuki filmu i teledysku, czyni z tej nowej formy multimedialną, dynamiczną adaptację, w której, w przeciwieństwie do pierwotnej postaci, słowo stanowi tylko jeden z kodów.

Kolejnym niezwyklej eksperymentem, nie tylko multimedialnym, ale także interaktywnym oraz zespołowym, był utwór *autoportret szczątkowy*, nagrodzony jako Wiersz Roku 2010 portalu „Ha!art” w Internetowym Turnieju Jednego Wiersza. Ten ostatni projekt skomentował Mariusz Pisarski:

Polsko-ukraiński, słowno-filmowo-muzyczny i utrzymany w konwencji interaktywnego puzzle hold oddany przez **Anetę Kamińską** ukraińskiemu poecie-performerowi **Nazarowi Honczarowi**, po raz kolejny udowadnia, że duet **Kamińska-Sypniewski** (słowo i animacja) wytycza kierunki poezji o ambicjach cyfrowych i wysoko unosi poprzeczkę.

11 Była to trzecia edycja tego konkursu. W 2008 roku jury przyznało dwie równorzędne nagrody. Oprócz filmu *Jakim chcesz być kotem* zwyciężył film *Burundanga* zespołu o tej samej nazwie (Agnieszka Paszkiewicz, Agnieszka Chatys, Wanda Kapelczak).

Wsparty przez kozacko-balkańskie rytmy **Elektroliryki**, „**autoportret szczątkowy**” okazuje się przewrotnym rapso-dem pamięci **Honczara** [...] ¹².

Nie bez znaczenia jest to, że do głosowania na ten utwór autorka zachęcała na obu swoich blogach. Sam projekt to jeden z tekstów napisanych przez Kamińską w poetyce Honczara, rodzaj pastiszu będącego realizacją zadania: „Jak Honczar napisałby po polsku swój wiersz?”. Wykorzystany jako podkład niezwykle transowy głos ukraińskiego barda, przetworzony muzycznie, czyni z animacji multimedialną całość o niezwykle walorach estetycznych. *Autoportret szczątkowy* to cyfrowa animacja wykorzystująca wszechstronnie nowe możliwości medium i czyniąca z poezji multimedialny spektakl, angażujący odbiorcę nie tylko emocjonalnie, ale też taktylnie: czytelnik musi bowiem wejść w interakcję z dziełem, klikaniem wywołuje kolejne akty niezwyklego performansu, w którym oprócz głosu Honczara, nagranych w 2008 roku podczas jego występu, wykorzystane zostają nawiązania do ukraińskiego folkloru (motywy koronkowych serwet oraz glinianej ceramiki), a także intermedialna figura etymologiczna (gonczar to w języku ukraińskim garncarz, w animacji poetycki autoportret składa się z rozbitych części glinianego garnka, na którym zapisane są fragmenty wierszy). To kilkauworskie przedsięwzięcie jest oryginalnym przykładem wykorzystania możliwości mediów cyfrowych do wzmocnienia znaczeń przekazu poetyckiego.

Wśród eksperymentalnych dokonań poetki wymienić też można inicjowane przez środowisko „Ha!art” zabawy poetyckie z wykorzystaniem popularnego generatora poezji o wdzięcznej nazwie leśmianator, opartego na bazowym słowniku zaczerpniętym z poezji Leśmiana. Wspominam o tym głównie dlatego, że te jednorazowe przedsięwzięcia stanowią kolejne odsłony ewolucji zarówno poetki jako autorki zdobywającej coraz większą świadomość i kontrolę nad materią poetycką, jak i – przede wszystkim –

12 <http://www.ha.art.pl/prezentacje/28-poezja/1420-aneta-kaminska-autoportret-szczatkowy-nagroda-glowna-w-pazdziernikowym-itjw.html> [dostęp: 3 listopada 2015].

poezji, która tutaj powstaje jako produkt działania algorytmu matematycznego, ale – co istotne – efekt finalny tych mechanicznych działań zostaje opracowany i przekształcony przez poetkę. W ten sposób podmiot autorski, oddając część pola kreatywnych działań programowi komputerowemu, nie rezygnuje ze swoich praw do decydowania o ostatecznym kształcie dzieła. Świadczy o tym dobitnie komentarz autorki: „Wiersz Adama Asnyka *Daremne żale* kilkanaście razy zremiksowałam przy pomocy Leśmianatora, a potem remiksy te zremiksowałam przy pomocy mózgu ludzkiego ;-)”¹³.

Działalność poetycka Kamińskiej splata się z aktywnością przekładową. Nie bez powodu pisze o wielu z nich, zwłaszcza o trudnych do przetłumaczenia, lingwizujących wierszach Honczara, że zostały przez nią napisane jeszcze raz: „Poza tym, w ostatniej «Dekadzie Literackiej» moje wiersze z cyklu «ostatnie wiersze nazara honczara napisane przez anetę kamińską»”¹⁴.

Od 2008 roku prowadziła też przez cztery lata drugi blog, poświęcony swojej działalności translatorskiej, zatytułowany marszrutka. Słowo to oznacza w języku rosyjskim rodzaj „zbiorowej taksówki” – pojazdu przypominającego miejski autobus, popularnego w byłych krajach ZSRR.

Ten blog – zapowiadała autorka – będzie właśnie taką marszrutką na Ukrainę i po Ukrainie, po literaturze ukraińskiej – nie wiadomo, jaką trasą pojedzie, nie wiadomo, gdzie się zatrzyma, nie wiadomo, co z tego wyniknie¹⁵.

Aktywność Kamińskiej przypomina takie właśnie transportowanie znaczeń i lingwistycznych emocji z jednego języka do drugiego i łączenie: kultur, narodów, ludzi. Wcześniejsze doświadczenia twórcze, przygoda neolingwistyczna i lektury (tu szczególnie ważny jest idiom Białoszewskiego) wpłynęły znacząco na

13 <http://ha.art.pl/prezentacje/28-poezja/1694-remiksujemy-pozytywizm-aneta-kaminska-daremne-gnienia.html> [dostęp: 3 listopada 2016].

14 <http://marszrutka.blog.pl/2010/02/> [dostęp: 26 listopada 2016].

15 <http://marszrutka.blog.pl/2008/11/29/kutok-spozywacza/> [dostęp: 26 listopada 2016].

jej aktywność translatorską, ta zaś oddziałuje na jej aktywność poetycką. Praca z cudzoziemcami oraz nad obcojęzyczną poezją pozwala poetce inaczej posmakować własnego języka.

We wszystkich jej projektach poetyckich przewijają się zresztą wciąż te same wątki: swoiście kobiecej perspektywy, której nieoczywistość i odmienność w konfrontacji z „neutralnym” męskim dyskursem staje się lejtmotywy wielu utworów, a także refleksji towarzyszących aktywności przekładowej. To zainteresowanie kobiecą perspektywą oglądaną z zewnątrz przybiera nowy kształt od 2010 roku, kiedy to Kamińska zaangażowała się w wolnościowy ruch na Ukrainie. Zauważyła wówczas niezwykle rolę kobiet-poetek, których głos ujawniający okrutny wojenny los gwałconych i katowanych ofiar dobitnie wybrzmiewa w przestrzeni publicznej, staje się przejmującym krzykiem o uwagę i pomoc świata. Drugi wątek dotyczy roli mediów społecznościowych zarówno w komunikacji, jak i w kształtowaniu materii artystycznej. Ona sama dzięki komunikacji internetowej zaangażowała się dużo intensywniej w działania wolnościowe, wspierała swoich przyjaciół Ukraińców, śledziła przebieg kijowskich zdarzeń, a przede wszystkim: publikowała w Internecie wiele utworów ukraińskich poetek, które, choć trudno nazwać je zaangażowanymi, stanowią świadectwo kobiecego sposobu przeżywania historii:

[...] wiersze, które zebrałam w antologii, nie są o wojnie zobaczonej w mediach i opisanej kilkoma frazesami, tylko przeżytej. Autorzy, którzy pewnie też nie interesowali się poezją zaangażowaną, w większości piszą o tym, o czym pisali do tej pory, czyli o swoim życiu. Tylko że teraz tym życiem stała się wojna. Moja antologia jest bardziej o zwyczajnych ludziach, których wojna zaskoczyła i musieli do niej dojrzeć z dnia na dzień, czasem z godziny na godzinę. [Kamińska, Śliwiński 2015]

Komunikacja na portalach społecznościowych, takich jak Facebook, stała się symulacją życia – aktywnością niemającą swego pierwowzoru, zastępującą rzeczywiste działania, ale jednocześnie zaczęła wpływać na realny świat. Kamińska notuje, że

rewolucja na Majdanie została zainicjowana na Facebooku. Facebookowa aktywność lokuje się – tak jak literatura – w sferze działań symbolicznych, bo tak jak ona, zamiast niej lub oprócz niej, służy budowaniu więzi i upowszechnianiu wiedzy o ważnych wydarzeniach. Komunikacyjny wymiar pisania zyskuje na sile, granica pomiędzy aktywnością twórczą (pisanem wierszy, przekładami poetyckimi) a kontaktem pozaliterackim autorki i czytelników słabnie. Media nie izolują, lecz dają poczucie bliskości. Kontakt na Facebooku, portalach literackich pozwala współuczestniczyć w wydarzeniach, dzięki czemu zaangażowanie emocjonalne jest dużo silniejsze niż dawniej. Media społecznościowe zmniejszają dystans między autorem i czytelnikami, zacierają granicę między empiryczną osobą autora a jego rolą pisarską: wszystkie formy wypowiedzi wykorzystywane przez twórcę łączą się w jedną całość egzystencjalno-estetyczną. Doświadczenia życiowe poetki znajdują odzwierciedlenie w twórczości, ta zaś oceniana jest często ze względu nie na walory artystyczne, lecz na zawartą w niej „prawdę” o wydarzeniach doświadczonych osobiście. Podobnie działo się na prowadzonym przez nią blogu, gdzie spisywała dialogi ze swoimi uczniami. Każdy z nich wypreparowany z kontekstu lekcyjnego stawał się potencjalnym dziełkiem poetyckim, co zresztą Kamińska wykorzystwała w tomikach. Natomiast sama wirtualna struktura komunikacji online zakłada spontaniczność i nieprzewidywalność tego, co powstanie w jej trakcie. Prześledzenie komentarzy pod wpisami pokazuje, że większość śledzących blog czytelników skupiała się na warstwie anegdotycznej i praktycznej: komentowali albo zabawne wpadki językowe uczniów, albo atrakcyjność metody nauczania. Osoby mające podobne dydaktyczne doświadczenia dzieliły się nimi publicznie. Nikt nie zwracał uwagi na to, że ma do czynienia z autonomicznym, minimalistycznym dziełkiem w postaci scenki dramatycznej. To pokazuje, że pisanie online traktowane jest jako czynność życiowa, bliższa zwyczajnej rozmowie aniżeli kreacji. Dopiero zamieszczenie tych samych zapisów w tomikach (*Zapisz zmiany, czary i mary*) sprawiło, że przestały one odsyłać do sytuacji edukacyjnej. A przecież w istocie metoda spisywania cytatów nie jest nowa – od czasów *Donosów rzeczywistości* Białoszewskiego materia życiowa stała się

wdzięcznym twórcy literatury – u Kamińskiej inne jest jedynie medium i sposób odbioru: natychmiastowy oraz owocujący interakcją. Reguły komunikacji w mediach społecznościowych nie tyle zatem przekształcają literackość, ile blokują (lub osłabiają) jej estetyzujący odbiór. Książka – tradycyjny nośnik poezji – zachęca do uważnego czytania z nastawieniem na interpretację, podczas gdy internetowy blog to rodzaj dziennika, w którym istotniejsze okazuje się **co**, a nie **jak** zostaje zapisane. Warto w tym miejscu odwołać się do ujęcia nowego statusu literatury w kontekście przemian medialnych zaproponowanego przez Marylę Hopfinger. Odróżnia ona dwa sposoby rozumienia literatury: tradycyjne – w którym literatura to przede wszystkim autonomiczna sztuka słowa oraz nowsze – wskazujące jej społeczną rolę i życiowe powiązania. U Kamińskiej jest ona traktowana przede wszystkim jako komunikacja [por. Hopfinger 2010: 44]. Komunikacyjny wymiar literatury sprzyja przede wszystkim tworzeniu i podtrzymywaniu społecznych więzi, budowaniu wspólnoty osób odczuwających i myślących podobnie, dla których pisanie jest intymniejszą i bardziej funkcjonalną formą kontaktu, tekst zaś – wyrazem życiowych doświadczeń, które współprzeżywają.

Dopiero śledząc aktywność Kamińskiej na wszystkich polach – tych, które można zaliczyć do sfery literackiej, i tych, które wiążą się z możliwościami komunikacyjno-kreacyjnymi, jakie dają nowe media, widać, jak się one współprzenikają i dopełniają. Niekiedy nie da się oddzielić sfery komunikacji codziennej od sfery twórczości. To, co sfunkcjonalizowane, wchodzi do poezji, staje się poezją. Ale też przepływ treści oraz właściwości funkcjonalnych konkretnych zapisów odbywa się w przeciwną stronę: poezja wchodzi w komunikację nieliteracką, uwieloznacznia ją i domaga się od swych uczestników sięgnięcia do innych – tradycyjnie zarezerwowanych dla literatury – obszarów aktywności autorki wydającej tomiki poetyckie. Nie ma tu zatem jednoznacznej granicy między tym, co pragmatyczne i należące do sfery wymiany, oraz tym, co autoekspresyjne i autoteliczne. Każdy sposób pisania może zyskać walor estetyczny. I lekcję tę przyjęła Kamińska wcale nie od współczesnych jej poetów propagujących aneksję mediów cyfrowych w celu zwiększenia możliwości komunikacji

z odbiorcami, lecz od wspomnianego tu już kilkakrotnie Białoszewskiego, który jako pierwszy nie tyle zniósł granice między sztuką i życiem, ile dostrzegł w życiu potencjał twórczy. Wszystko jest w oku patrzącego. Autorka tworzy – jak wielu współczesnych pisarzy – projekt transmedialny, który dopiero czytany łącznie składa się w jedną całość. Dlatego odbiorcy jej bloga pytają o sens niektórych wpisów, niezrozumiałych, gdy czytane są jako opowieść o perypetiach lektorki języka polskiego, a ona – w celu znalezienia wyjaśnienia – odsyła ich do swojej poezji. Buduje w ten sposób przestrzeń komunikacji, w której literatura jako sztuka słowa staje się częścią większej całości. Być może to jest właśnie droga do przywrócenia rangi literaturze, która zdaje się dziś przegrywać w rywalizacji z innymi mediami.

Bibliografia

- Bolter Jay David, Grusin Richard (1999), *Remediation. Understanding New Media*, The MIT Press, Cambridge.
- Cyranowicz Maria, Mueller Joanna, Radczyńska Justyna, red. (2009), *solistki*, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.
- Gada !zabić? Pa]n[tologia neolingwizmu* (2005), nawigacja: Maria Cyranowicz, Paweł Kozioł, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.
- Gluszek Sylwia, Gula Beata, Mueller Joanna, red. (2016), *warkoczami. Antologia nowej poezji*, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.
- Honczar Nazar (2007), *gdybym*, przeł. Aneta Kamińska, Andrij Porytko, z udziałem autora, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.
- Hopfinger Maryla (2010), *Literatura i media. Po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Kamińska Aneta (2000), *Wiersze zdyszane*, Powiatowa i Miejska Biblioteka Publiczna, Zamość.
- Kamińska Aneta (2004), *Zapisz zmiany*, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.
- Kamińska Aneta (2007a), *czary i mary (hipertekst)*, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.
- Kamińska Aneta (2007b), *czary i mary (hipertekst)*, uwirtualizowanie: David Sypniewski, www.czary-i-mary.pl [dostęp: 3 listopada 2016].
- Kamińska Aneta (2010a), *autoportret szczątkowy*, <http://www.ha.art.pl/aktualnosci/wiadomosci/1656-autoportret-szczatkowy-anety-kaminskiej-wierszem-roku-portalu-haart> [dostęp: 3 listopada 2016].

- Kamińska Aneta, *Daremne gnienia* (2010b), <http://ha.art.pl/prezentacje/28-poezja/1694-remiksujemy-pozytywizm-aneta-kaminska-daremne-gnienia.html> [dostęp: 3 listopada 2016].
- Kamińska Aneta, marszrutka [blog], www.marszrutka.blog.pl [dostęp: 3 listopada 2016].
- Kamińska Aneta, wszczebrzeszynie [blog], www.wszczebrzeszynie.blog.pl [dostęp: 3 listopada 2016].
- Kamińska Aneta, wybór, oprac. (2011), *Cząstki pomarańczy: nowa poezja ukraińska*, przeł. Aneta Kamińska, Andrij Porytko, Narodowe Centrum Kultury, Korporacja Ha!art, Warszawa–Kraków.
- Kamińska Aneta, wybór, przeł. (2012), *30 wierszy zza granicy. Młoda poezja ukraińska*, Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, Rzeszów.
- Kamińska Aneta, red., przeł. (2014), *Wschód – Zachód. Wiersze z Ukrainy i dla Ukrainy*, Pobocza Peryferii, Miejskie Centrum Kultury, Bydgoszcz.
- Kamińska Aneta [czerwona żabka] (2006), *may i touch your pullover*, <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=42036&sort=date> [dostęp: 18 listopada 2016].
- Kamińska Aneta, Spigiel Piotr, reż. (2008), *Jakim chcesz być kotem?*, <http://www.youtube.com/watch?v=FLNBUMfn5yc&feature=related> [dostęp: 3 listopada 2016].
- Kamińska Aneta, Śliwiński Piotr (2015), *Wierzy się poetom, nie politykom*, „Tygodnik Powszechny”, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wierzy-sie-poetom-nie-politykom-27858> [dostęp: 3 listopada 2016].
- Portret kobiety w odwróconej perspektywie. 12 poetek z Czech, Słowenii i Ukrainy* (2013), wybór i przekład z j. czeskiego Zofia Baldyga, z j. słoweńskiego Agnieszka Będkowska-Kopczyk, z j. ukraińskiego Aneta Kamińska, Wydawnictwo FA-art, Katowice.

Elżbieta Winięcka

Remediations of Aneta Kamińska's poems

The article presents the works of Aneta Kamińska as an example of the phenomenon of remediation, it is the impact of digital media on poetry and literary communication. The authoress examines the subsequent volumes of poetry and forms of Kamińska's online activity. She points at a specifically feminine approach to new technologies.

The article describes changes in the structure of the poems, as well as the status of the authoress and the nature of her communication with readers. It discusses also the stages of Aneta Kamińska's work. These are: the

traditional volume, the volume imitating hypertext which has been partly digitized and is available online as an interactive poetic hypertext. Then discusses the impact of Internet communication on her poetry. Finally presents multimedia projects, in which words are combined with video, audio and animation. In the end we may ask the question: does the generator of poetry, used by the poet, open up the interaction between man and machines?

Keywords: Aneta Kamińska; remediation; hypertext; digital poetry; literary communication on the Internet.

Elżbieta Winiecka – dr hab., adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Naukowo zajmuje się literaturą nowoczesną, związkami kultury, sztuki i literatury z technologią oraz przemianami literatury w mediach cyfrowych. Autorka książek: *Białoszewski sylleptyczny* (2006), *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka* (2012). Współredaktorka tomów „*Kres logocentryzmu*” i *jego kulturowe konsekwencje* (2009) i *Pochwała uważności. Studia o twórczości Julii Hartwig* (2015). Redaktorka „Poznańskich Studiów Polonistycznych. Serii Literackiej”.