

Eksplzja ćmysłów, implozja słowa. *Primum Mobile* Zenona Fajfera

ABSTRACT. Irmina Bloch, *Eksplzja ćmysłów, implozja słowa. „Primum Mobile” Zenona Fajfera* [An explosion of the „moth-senses”, an implosion of the word. Zenon Fajfer’s *Primum Mobile*]. „Prze-strzenie Teorii” 41. Poznań 2024, Adam Mickiewicz University Press, pp. 263–274. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2024.41.14>.

The article talks about Zenon Fajfer’s kinetic poem titled *Primum Mobile*, published in the volume *ten letters* in 2010, which is a new attempt to find a different kind of literacy, postulated by futurists – and in particular corresponding to the need to exceed the limits set by the book. However, in this case (exceptionally) total literature does not focus on materiality (at least not in its form), but “happens” electronically. It is some kind of looking at pure movement, at what drives emotions, what gives energy to the word. Fajfer opens the poem by placing his *Primum Mobile* in the poetic *punctum*, in the dot above the *i*, represented as a black square on a white background, and thus the supremacist atom of art. The author pays particular attention to the figure of the “moth-senses” as a way of experiencing, based on visual-tactile perception, associated with the desire to annihilate, i.e. with ekpyrosis. The article, in addition to the analysis of Fajfer’s work, deals with liberatic visions of freeing words, the search for a new book and the fear of the crisis of the letter as what drives the imperative of movement in a liberatic work.

KEYWORDS: Fajfer, logovisuality, kinetic poem, liberature, materiality, movement

Primum Mobile to Argusowskie spoglądanie w czysty ruch, w to, co napędza emocje, co nadaje energię słowu. Poemat kinetyczny Zenona Fajfera, wydany w tomie poezji *dwadzieścia jeden liter / ten letters*¹ w 2010 roku, jest próbą znalezienia innego rodzaju piśmienności, postulowanej już wcześniej chociażby przez futurystów – a w szczególności korespondującej z myślą o konieczności przekroczenia ograniczeń wyznaczanych przez książkę. W tym przypadku (wyjątkowo) literatura z zamierzenia totalna nie skupia się na materialności, a „wydarza się” elektronicznie.

Primum Mobile to często pomijany utwór, przypominający nieudaną próbę stworzenia hipertekstu, suplement, reedycję innych utworów w formie cyfrowej. Analizowany poemat to dzieło o tyle szczególne, że wyraża intrygującą konstrukcję myślową, dotyczącą źródła energii w twórczości Fajfera. Rzecz jasna *Primum Mobile* nie stanowi rdzenia sztuki autora *Powiek* ani nie jest w stanie definitywnie i niezaprzeczalnie powiedzieć czegoś o całości

¹ Z. Fajfer, *dwadzieścia jeden liter*, Kraków 2010.

jego dorobku. Pozwala jednak zgłębić rozumienie zagadnienia ruchu, czasu i energii właśnie w medium cyfrowym, niehipertekstowym i nieliberackim, mimo że stworzonym przez liberata.

Problem kondycji i statusu e-liberatury został już gruntownie omówiony przez Agnieszkę Przybyszewską²; tym samym warto skupić się na tym, że samo *Primum Mobile* (ze względu na swoją nieinteraktywność i linearność) stanowi niebanalny komentarz – zarówno w treści, jak i formie – do zjawiska, jakim jest literatura elektroniczna w ogóle, w którą wpisują się cyfrowe próby liberackie. Fajfer nazywa *Primum Mobile* poematem kinetycznym, Katarzyna Bazarnik opisuje je jako poemat filmowy i oba te określenia są jak najbardziej słuszne i uzasadnione, tym bardziej że potwierdzają, iż dzieło nawet z założenia nie było hipertekstowe. Było natomiast „ruchliwe”, dynamiczne, poddające się działającym na nie siłom i wyreżyserowane.

Warto poruszyć jeszcze kwestię kontekstu, w jakim *Primum Mobile* się znajduje. Czarna płyta DVD została umieszczona w samym środku tomu *dwadzieścia jeden liter*, pomiędzy wydaniem w języku polskim a wydaniem w języku angielskim. Co ważne, to nie jest przypadkowe ani standardowe umieszczenie dysku w publikacjach Fajfera (np. w *Powiekach*³ został on wklejony na końcu książki) – a zatem omawiany poemat znajduje się zarówno w centrum, jak i na końcu, jeśli użytkownik zdecyduje się odczytać wyłącznie jedną wersję językową.

„Wewnątrz” znajdziemy kilka utworów, które zostały opublikowane w innych wydaniach, jak [*Ars poetica*] oraz *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę*. Są one nawet podobnie przekształcane (zwłaszcza pierwszy z wymienionych, który w wydaniu internetowym został prawie jednakowo zanimowany, drugi natomiast zawiera w sobie ten sam ukryty, „niewidzialny”⁴ wiersz). Mogłoby się zatem wydawać, że „poemat” to w dużej mierze przekład lub reedycja dzieł, jednakże już pierwsze klatki filmu uświadamiają nam, iż sytuacja ma się zupełnie inaczej. Biały napis „Primum Mobile” pojawia się w formie małego rozbłysku na środku czarnego ekranu, a następnie przybliża się, by zaraz oddalić i ujawnić, że tak naprawdę znajduje się w czarnym kwadracie umieszczonym na białym tle. Już kilka sekund później kwadrat okazuje się „kropką nad i” w tytule utworu [*Ars poetica*]. Tym samym *Primum Mobile* ponownie staje się centrum i zakończeniem. To zarówno supremastyczny atom sztuki poezji (nawiązanie formy czarnego kwadratu na białym tle do dzieła Malewicza

² Vide A. Przybyszewska, *Liberackość dzieła literackiego*, Łódź 2015, s. 321–357.

³ Z. Fajfer, *Powieki*, Szczecin Bezręcz 2013.

⁴ In. wiersz emanacyjny. Fajfer nazywa tak utwory, które czytelnik musi samodzielnie odszukać poprzez odczytanie wyrazów składających się z wyróżnionych przez autora liter.

dostrzega również Julia Poczynok⁵), a zatem środek, budulec i źródło potencjału, jak i puenta całości. Co wydaje się ważne, tę funkcję pełnią nie tylko sam poemat, lecz także figura Pierwszego Poruszyciela (in. *Primum Mobile*), czyli dziewiąty krąg Nieba, który ukazuje się przed Dantem w *Boskiej komedii*. A zatem Fajfer umieszcza źródło życia, ruchu i czasu w atomie oraz puencie sztuki poezji. Swojego modelowego użytkownika pozostawia na zewnątrz w roli biernego widza, jak zauważa niejednokrotnie Emiliano Ranocchi⁶. Przez krótką chwilę, niczym rozbłysk na początku poematu, czytelnik ma szansę być Operatorem, a nawet Pierwszym Poruszycielem pansemantycznego dzieła. Mowa tutaj o momencie włożenia płyty do napędu optycznego; z założenia powinna ona dzięki fizycznemu działaniu odbiorcy zacząć wirować niczym kręgi u Dantego. Rzecz jasna szybko rozwijająca się technologia pozbawia tej sprawczości – znikające z urządzeń napędy zmuszają użytkowników do posługiwania się zgranymi z wczesnymi plikami, co zdecydowanie umniejsza metaforyczność działania. Ta nieunikniona dezaktualizacja nośnika z jednej strony wydaje się niepotrzebną przeszkodą, obnażającą niedoskonałość, brak uniwersalności i nietrwałość medium cyfrowego, z drugiej natomiast koresponduje z niedostępnością innych, materialnych dzieł literackich, które poprzez swój fizyczny eksces i wiążące się z nim notorycznie niski nakład oraz trudność przechowywania stają się artefaktami doświadczanymi wyłącznie poprzez opis – pośrednio. Tak też tutaj eksperyment na poziomie formy okazuje się swego rodzaju farmakonem, uniemożliwiającym nawiązanie relacji z dziełem, zgodnie z pierwotnym założeniem autora.

Podmiot relacjonuje swoje zetknięcie z *Primum Mobile* jako doświadczenie przede wszystkim wzrokowe. Najpierw w *[Ars poetica]* czytamy o oglądaniu, oczach duszy, oczach innych niż własne, widzeniu oczami inaczej, a utwór nawet w jego przedostatnim stadium redukuje się do hasła „twoimi oczami”⁷. Owa redukcja jest odmianą Fajferowskiego wiersza emanacyjnego – jednakże w tym przypadku czytelnik nie musi samodzielnie szukać kolejnych wyrazów, ponieważ ujawniają się one przed nim same (do tego zagadnienia jeszcze powrócę, omawiając tytułową implozję słowa). Następny utwór, rozwijający się z zaimka „to”, wskazuje na ważną figurę „obrazu oddzielonego” od „wyrazu oślepionego”. W owym rozdzieleniu Fajfer umieszcza wyliczenie „nikt / nigdy ani / nigdzie”, niejako sugerując, że pomiędzy nic

⁵ J. Poczynok, *Elementy wizualne w kulturze eksperymentu w ujęciu psychologicznym*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog” 2019, t. 9, s. 109.

⁶ Vide E. Ranocchi, *Liberatura między awangardą i tradycją. Bilans pierwszego dziesięciolecia*, [w:] *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Górka-Olesińska, Opole 2012, s. 31.

⁷ Vide Z. Fajfer, *Primum Mobile*, [w:] *idem, dwadzieścia jeden liter*, ed. cit.

niewidzącym słowem a jego wizualną reprezentacją znajduje się pulsujące „nic”. Albo przynajmniej tak wydaje się podmiotowi, którego oko wyobraźni pozostaje zamknięte na ową szczelinę, rozziewającą się – niczym w pierwszym rozdziale Księgi Rodzaju – pomiędzy nocą a dniem, „nim” a „nią”, odtąd donikąd i na brzegu tajemniczej liczby.

Podmiot wydaje się przede wszystkim patrzeć i oglądać, ale percepcja nie jest wyłącznie wzrokowa. W *[Ars poetica]* czytamy:

To wszystko? Ocean i mewy, i
wszystko inne. Dzbaneł z iluzjami. Entuzjazm 6my
opiekanej czarnym złotem. Ale... Miłoo6 i
inne niewygody. Agni, czas zacząć ekpyrosis. Jedz
moje inicjały. Eksplozja 6mysł6w
i na nowym ekranie
obejrzą cię zn6w [...]

„6mysły” to intrygujący neologizm, który zawiera w sobie nawiązanie zarówno do ciem, owad6w, jak i do 6mienia si6 w rozumieniu przygaszonego 6wiecenia, migotania oraz osłabionej widoczności. To wszystko zsumuje si6 do jednego zmysłu, sposobu do6wiadczenia, opartego na wzrokowo-dotykowej percepcji, powi6zanej z pragnieniem unicestwienia, czyli wspomnianą we fragmencie ekpyroza. Podmiot dysponuje nie tylko spojrzeniem, lecz takż6 zmysłem-imperatywem, zmuszającym do dążenia ku 6wiatłu.

Cyfrowa forma *Primum Mobile* remediuje „6mienie si6”, którego do6wiadcza podmiot. Jak zauważa Nancy Katherine Hayles:

Zatem mamy sytuacj6, w której jest powierzchnia j6zyka, pod nią jest poziom kodu, do którego mamy dost6p, pod tym z kolei wielorakie poziomy niedost6pnych kod6w, a pod tym jeszcze dysk twardy i całą infrastruktur6, która wi6że si6 z transmisją kodu. „Migotanie” oznacza, że pozornie stabilno66 obrazu na monitorze skrywa pod sobą gł6boką struktur6 procesualną czynną w innych skalach czasowych, niż wskazywałby obraz powierzchniowy⁸.

Primum Mobile jawi si6 nam, widzom/użytkownikom/czytelnikom, jako r6j migoczących pikselowych ciem, dysponujących w tym przypadku czernią, a zatem brakiem 6wiatła, oraz bielą, czyli mieszaniną wszystkich kolor6w.

⁸ N.K. Hayles, *How We Became Posthuman: Ten Years On. An interview with N. Katherine Hayles*, „Paragraph” 2010, nr 3, s. 327 (przeł. E. Ranocchi, *Liberatura i osoba – zagadnienie antropologiczne*, [w:] *Tradycje eksperymentu / eksperyment jako do6wiadczenie*, red. K. Hoffmann, J. Kornhauser, B. Sienkiewicz, Krak6w 2019).

Cyfrowość poematu materializuje medialną epifanię, która – jak wskazuje Łukasz Jeżyk – „uruchamia proces konkretyzacji semantycznego potencjału”⁹.

Nie można jednak zapomnieć, że i podmiot, i użytkownik *Primum Mobile* w pewnym momencie napotkają ekran, który wyznacza granice doświadczenia. Można próbować przenosić się z ekranu na inny, jednak szybko się okaże, że każdy kolejny zamyka nas w hermetycznym etui, z którego trudno się wydostać. Podmiot nadaje mu cechy nienaruszalnego absolutu, wyznacznika granic poznania za pomocą „ćmysłów” oraz mobilności podmiotu, ale też wyznacznika granic poznania użytkownika. W momencie formułowania się niewidzialnego wiersza ze *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* zaczniemy słyszeć dźwięk tłukącego się szkła. Na ekranie pojawia się wiersz, kończący się słowami: „w euforii roztrzaskane szkło / ostatni spazm / to albo tamto / nic innego / epitafium”¹⁰. Podmiot zostaje uwolniony. Ktoś (może użytkownik?) zbił butelkę i umożliwił bohaterowi opuszczenie „szklanego łona”¹¹. Na koniec po raz kolejny powtarza się dźwięk tłukącego się szkła, na ekranie ze wszystkich liter składających się na poemat zostaje pięć, tworzących hasło „słowo” – równocześnie wypowiedane przez kobiety głos.

W przeciwieństwie do bohatera *Primum Mobile* użytkownik musi być świadomy, że roztrzaskanie ekranu wcale nie uwolniłoby zeń żadnego słowa. Zniszczylibyśmy nośnik, naruszylibyśmy interfejs, ale słowo trwałoby w swoim niematerialnym, cyfrowym, nieobecnym stadium. Użytkownik nie może zostać dopuszczony bliżej słowa, ale jednocześnie nigdy nie znajdował się w butelce, nie był otoczony przez szklane ekrany¹². Musiał natomiast doświadczać słowa poprzez interfejs, który – ze względu na cyfrowość medium – jest równie wirtualny co rzeczywisty.

Ruch w *Primum Mobile* przebiega przede wszystkim w wymiarze czasowym, nie zaś przestrzennym. Wynika to zarówno z samego medium, formy, jak i treści poematu. Cyfrowość dzieła umożliwia i podkreśla czasowość. Raz, że poemat ma format filmowy, a zatem wszelkie przemiany przebiegają linearnie dopóty, dopóki użytkownik nie uruchomi całości ponownie. Niemniej czas fabuły oraz narracji zawsze wydaje się teraźniejszy. Ruch,

⁹ Ł. Jeżyk, *Appendix: Behold, Believe, Beknow. Zenon Fajfer's „ten letters”, [w:] Libera-ture or total literature. Collected essays 1999–2009*, red. K. Bazarnik, Kraków 2010, s. 180 (tłum. moje – I.B.).

¹⁰ Z. Fajfer, *Primum Mobile*, ed. cit.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Rzecz jasna pojawia się tutaj komplikacja, ponieważ pierwotnie tekst *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę*, o którym mowa, został opublikowany właśnie jako list w butelce. Jednakże mamy do czynienia z dziełem liberackim, dlatego też zmiana formy wymusza nową interpretację.

przemiana kolejnych części i wierszy nieustannie „uteraźniejszają” kolejne zdarzenia. Odkrywane przed użytkownikiem niewidzialne wiersze komunikują, że niejako były obecne już wcześniej; po prostu pozostawały ukryte lub niezauważone. Dlatego pomimo pozornej linearności dzieło wydaje się trwać w wiecznym „teraz”. A przynajmniej do momentu zbitcia ekranu i „uwolnienia” słowa z „dzbanka iluzji”.

Poemat filmowy trwa prawie piętnaście minut, a jego tempo jest powolne. Ranocchi przypomina, że Fajfer swego czasu „zwracał uwagę na nieobecność w krytykowanym przez siebie słowniku hasła «czas dzieła literackiego», przez który „rozumie czas lektury”¹³. Jest to o tyle interesujące, że autorzy liberackich dzieł projektują ścieżkę działań użytkownika precyzyjniej niż autorzy literatury skupionej na odbiorze przez przeciętnego czytelnika, ponieważ ci pierwsi holistycznie biorą pod uwagę wszelkie aspekty doświadczania danej książki. Jednakże istnieje pewien element, którego zdeterminować nie mogą.

W pierwszym numerze „Tekstów Drugich” z 2022 roku ukazał się tekst Bazarnik oraz Fajfera o tytule: *Taniec liberatury. Esej performatywny w formie dialogu nieplatońskiego z nutą nie-widzialnych ingrediencji*¹⁴. Można go uznać za pewną aktualizację lub przynajmniej potwierdzenie stanowisk wyrażanych wcześniej. W kontekście *Primum Mobile* wydaje się, że znacząca jest następująca wymiana zdań:

Czy nie najwyższa pora mówić o liberaturze poprzez przestrzeń i ruch?

Doskonale cię rozumiem, ale złapałem zadyszkę...

W tym tańcu czas i tempo narzucają czytelnicy¹⁵.

„Fajfer” niejako ignoruje w tym miejscu pytanie „Bazarnik” o przestrzeń i ruch, a następnie wyraża przekonanie, że choreografię metaforycznego tańca liberatury tworzy autor, ale to ostatecznie po stronie czytelnika pozostaje decyzja na temat czasu i tempa lektury. Jest to bardzo wyraźne w *Primum Mobile*, w którym użytkownik może dowolnie zatrzymywać film, przyspieszać oraz przeskakiwać pomiędzy klatkami.

Z czasem wiąże się jeszcze zagadnienie rytmu, które nawiązuje również do istoty medium, ale i pojęcia kosmosu, a zatem zarówno kręgów niebieskich, jak i swoistej metafizyczności czy koncepcji spoglądania przez dziurę ozonową. Już sama matematyczność całości *dwudziestu jeden liter* – którą

¹³ E. Ranocchi, *op. cit.*, s. 21.

¹⁴ K. Bazarnik, Z. Fajfer, *Taniec liberatury. Esej performatywny w formie dialogu nieplatońskiego z nutą nie-widzialnych ingrediencji*, „Teksty Drugie” 2022, nr 1, s. 333–348.

¹⁵ *Ibidem*, s. 342.

Łukasz Matuszyk uważa za rdzeń tomu¹⁶ – tworzy schemat, miarowość odbioru.

Tezę o przydatności kategorii rytmu w badaniach e-literatury zaproponowała w 2012 roku Emilia Branny-Jankowska, która słusznie wskazuje, że w przypadku cyfrowego medium „szczególnego znaczenia nabiera przebieg czasowy doświadczenia odbioru zaprojektowanego przez dzieło”, a pojęcie rytmu „w szczególny sposób uwzględnia procesualny charakter utworu i rolę odbiorcy”¹⁷. To właśnie ten aspekt – nie przestrzenny, a czasowy – jest nastawiony na konieczną jednoczesną obecność dzieła i użytkownika. Może i poemat jest filmowo linearny, ale odbiór wcale być nie musi. Co prawda użytkownik nie stworzy z *Primum Mobile* hipertekstu, lecz może wpływać na wyróżniany przez Fajfiera czas lektury, ponieważ rytm to – jak twierdzi Branny-Jankowska – „wzajemna zależność zdarzeń i form wylaniających się w procesie odbioru”¹⁸. A nawet linearna forma poematu *Primum Mobile* „ćmi się” miarowo, momentowo. Słowa emanują w zaprogramowany, wyreżyserowany sposób poprzez ekran rytmicznie, ale to czytelnik determinuje tempo ich emanacji.

Ponadto rytm jest kategorią, która modeluje zarówno aspekt strukturalny utworu, jak i jego brzmienie oraz ekspresywność. W tym aspekcie można by go odnieść do kosmosu jako porządku i harmonii, a więc estetyki obdarzonej władzą lub nawet przemocą. Takie właśnie przekonanie – korespondujące z omawianym poematem kinetycznym – pojawia się w utworze *[siedemnaście liter]* znajdującym się w tomie *dwadzieścia jeden liter*:

jeśli tak jest / jeśli to jest całe Dobro i cała Prawda / to by znaczyło / to by / chyba /
znaczyło / że ponad Dobrem i Prawdą / stoją prawa / estetyki / że wszystko odby-
wa się zgodnie z zasadami / kompozycji / dziecięce krucjaty i / epidemie holocaust
i tamta dziewczyna- / na pod koł- / ami samochodu / ta dziewczyna z ołówkiem za
uchem / że to wszystko było do jakiegoś rymu / żeby się zgadzała liczba sylab / żeby
był punkt kulminacyjny i / katharsis / może nawet tak jest / nie wykluczam tego /
zastanawiam się tylko / dla jakiej kobiety / ZOSTAŁO / TO / NAPISANE?¹⁹

Podmiot nie wyklucza, że kosmiczny rytm, strukturyzujący doznania estetyczne, jest odpowiedzialny za strukturyzację rzeczywistości oraz zdarzeń – tak jak dzieje się to w poemacie kinetycznym. Wszystko zostaje wprawione w ruch, jednakże to Dobro i Prawda są drugorzędne względem

¹⁶ Vide Ł. Matuszyk, *Mathematics and Liberature: Fajfer's „ten letters”*, „Journal of Language and Cultural Education” 2016, nr 2, s. 158.

¹⁷ E. Branny-Jankowska, *Rytm jako kategoria opisu e-literatury*, [w:] *Liberatura, e-literatura i...*, ed. cit., s. 141.

¹⁸ *Ibidem*, s. 156.

¹⁹ Z. Fajfer, *dwadzieścia jeden liter*, ed. cit., brak paginacji.

choreografii układanej pod dyktando kolejnych eksplozji émysłów. Taki porządek wiąże się również z maranizmem, o którym pisze Krzysztof Hoffmann w *Sekretach Zenona Fajfera*. Badacz zauważa, że:

Maranizm Fajfera oznaczałby w tym momencie przywiązanie do owych trzech emanacji Boga: liczby, słowa i pisma. Być może poharatany ponowoczesnością podmiot nie ma już drogi wiary innej niż „niepewna wiara poza wiara”. [...] pozostają mu jednak zawsze trzy: liczba, słowo i pismo²⁰.

Jeśli takie rozważania przełożymy na całość twórczości czy myśli teoretycznoliterackiej Fajfera, *Primum Mobile*, a zatem poemat w domyśle wynikający z obserwacji pracy Pierwszego Poruszyciela, wydaje się bardzo ważny. Tym, co wprawia w ruch wszystko inne, okazuje się byt podporządkowujący rzeczywistość nie aksjomatom Dobra i Prawdy, a rytmowi, który tworzy kompozycję zgodną z estetyką.

Bazarnik słusznie notuje, że „lepiej byłoby rozumieć książkę jako urządzenie nawigujące niż jako pojemnik”²¹. Liberatura rzeczywistości wzmaga zdolność użytkownika do wytyczania własnej ścieżki. Nelinearność narracji, spowodowana często nieintuicyjnym interfejsem, zmusza do bardziej świadomego używania książki jako obecnego tu i teraz przedmiotu. Można by również rozumieć interfejs jako zgodny z filozofią realizmu spekulatywnego²² przedmiot zmysłowy, który według Grahama Harmana „nie może prawdopodobnie istnieć poza napięciami, które tworzy ze swoimi własnościami zmysłowymi [...] i swoimi własnościami rzeczywistymi [...], ponieważ nie jest on nigdy czymś w pełni autonomicznym”²³. Nie jest zatem wycofany, a wręcz odwrotnie – zostaje wystawiony na permanentną interakcję. Nie ma też jednolitego charakteru, co m.in. oznacza, że kontakt może powodować w nim zmiany.

Odnosząc te rozpoznania do *Primum Mobile*, poemat kinetyczny, filmowy tworzy iluzję przejrzystości, przezroczystości, ponieważ umniejsza znaczenie obecności odbiorcy. Jeśli odbiorca uruchomi dysk lub plik, kolejne animacje mogą wydarzać się bez jego udziału – w przeciwieństwie do drukowanej części *dwudziestu jeden liter*, która pozostaje „martwa” bez manualnego przewracania kart, rozwijania zawiniętych stron, wyszukiwania niewidzialnych wierszy, ale nadal obecna, jako rzecz zajmująca miejsce. Energia użytkownika nie jest niezbędna do działania utworu, który ma

²⁰ K. Hoffmann, *Sekrety Zenona Fajfera*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 181.

²¹ K. Bazarnik, *Liberature. A book-bound genre*, Kraków 2016, s. 52 (tłum. moje – I.B.).

²² Vide G. Harman, *Traktat o przedmiotach*, przeł. i posł. M. Rychter, przedm. S. Wróbel, Warszawa 2013.

²³ *Ibidem*, s. 179.

„własne” źródło energii – umieszczone w cudzysłowie, ponieważ pozostaje zewnętrzne względem dzieła. Autor nie określił nawet, na czym należy odtwarzać *Primum Mobile*. Nie mamy obowiązku oglądać go wyłącznie na ekranach powyżej trzynastu cali ani koniecznie poprzez napęd optyczny.

Sprawia to wrażenie, że obecność omawianego poematu kinetycznego ściąga się przed widzem. Z jednej strony przyciąga kolejnymi emanacjami, migocze, „mówi”, a użytkownik jest w stanie wpłynąć na dzieło, dokonywać w nim zmian na poziomie charakteru nośnika i czasu lektury. Z drugiej – w przeciwieństwie do fizycznego obiektu cyfrowe *Primum Mobile* przestaje być obecne w momencie wyłączenia poematu. A zatem byłaby to raczej obecność ekranu, nie słowa. *Primum Mobile* nie jest obecne pansemantycznie mimo swojego pansemantycznego charakteru. Jego obecność byłaby obecnością odbieraną przez ómysły (a zatem wzrokowo-dotykowym zmysłem-imperatywem) – percepcją nastawioną na migotliwe światło, a nie w pełni fizycznym, somatycznym doświadczeniem.

Wracając do zagadnień implozji i związanej z nimi emanacji: jak dobrze wiadomo, swego czasu Fajferowi objawił się „tekst w całości wywiedziony z jednego słowa (lub zdania), z którego pierwszych liter wyłaniają się nowe słowa, a z nich kolejne, itd.”²⁴. Utwór emanacyjny, bo tak liberat go nazwał, ma przede wszystkim charakter procesualny, ale też warstwowy²⁵ – wyrazy i litery mogą być rozszerzane, redukowane, wymieniane między sobą. Fajfer często ukrywa niewidzialne wiersze w utworach za pomocą wskazówek typograficznych (wielkie litery, pogrubiony krój pisma), ale w mediach cyfrowych promieniowanie liter wydarza się bez konieczności przeprowadzania całego procesu dedukcyjnego. Co prawda w *Primum Mobile* autor wielokrotnie nie zostawia najmniejszych sygnałów, że coś pozostało ukryte. Utwory podlegają przemianom, ale odbiorca nie musi wkładać wysiłku w odkrywanie kolejnych etapów i zagadek – jak działoby się to w przypadku tekstów ergodycznych.

Nie to wydaje się tutaj kluczowe. Wyrazy i wiersze w *Primum Mobile* nie tylko emanują, lecz także – przede wszystkim – implodują, kurczą się i ścieśniają. Ruch przebiega tutaj do wewnątrz. Z jednego wyrazu nie promieniuje wiele innych, a raczej z wielu wyrazów wyłania się jeden wspólny, ukryty za nimi wszystkimi. Najkrótszym „wierszem” w *Primum Mobile* będzie ukazujące się na środku ekranu „to”, które rozwija się i w „traktat ontologiczny”, i w wiersz o obrazie oddzielonym od „wyrazu oślepionego”, a gdyby cofnąć bieg klatek, wyemanowałyby w [*Ars poetica*]. Implodowane

²⁴ Z. Fajfer, *Liberum veto? Odautorski komentarz do tekstu „Liberatura. Aneks do Słownika terminów literackich”*, [w:] *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, red. M. Dawidek-Gryglicka, Kraków 2005, s. 20.

²⁵ *Ibidem*.

„to” zostało złożone z dwóch różnych krojów pisma – „t” czcionką szeryfową, a „o” – bezszeryfową; „to” jest w takim razie niejednorodne, a jednak gromadzi w sobie cały potencjał poematu.

Drugim „implodowanym” wierszem jest „słowo” wyłaniające się na sam koniec. Ono pozostaje jednorodne pod względem kroju pisma, jednakże inne w swoim wyrazie, gdyż wypowiada je damski głos. A zatem można powiedzieć, że w zaimku „to” i w wyrazie „słowo” mieszczą się skumulowana energia i ruch *Primum Mobile*.

Wydaje się to przeciwnym kierunkiem względem potrzeby czy programu słów na wolności. Nie dość, że całość poematu imploduje do wyrazów, dla których mają znaczenie sensy składowe, to jeszcze kinetyka „to” oraz „słowa” wskazuje na jego relacyjność, nie autonomię. Zwraca na siebie uwagę, uosabia dynamikę doświadczeń i rzeczywistości, lecz nie występuje samodzielnie. Prawdziwie autonomiczne jest dopiero „słowo” wypowiedzane w „mowie żywej” na koniec, czyli w chwili, kiedy opuszcza porządek liczby i pisma. Rzecz jasna to nie użytkownik rozbija ekran w poemacie. Dźwięk oraz animacja nie są hipertekstowo przez niego uruchamiane ani sterowane, a kiedy film dobiegnie końca, czytelnik pozostaje oddzielony od poematu tym samym ekranem, przed którym rozpoczął seans. Wypowiedziane „słowo” niejako ucieka poza medium. Można by wyobrazić sobie sytuację, w której inna osoba, niewiedząca nawet o tym, że właśnie ktoś uruchomił *Primum Mobile*, usłyszy dźwięk tłuczonego szkła i kobiecy głos. A zatem „słowo” być może zostałoby uwolnione z medium...?

Wracając teraz do zadanego na początku pytania o „książkowość” *Primum Mobile* oraz korespondencję tej formy z futurystyczną potrzebą porzucenia tzw. słowa książkowego, chciałabym rozszerzyć refleksję nad różnorodnością stanowisk wobec kryzysu litery i technik jej „ratowania” poprzez formę. Początek XX wieku przyniósł niechęć do medium książki – m.in. u Aleksandra Wata. Jak pisze Michalina Kmiecik w *Paradoksach awangardowego zaangażowania...*:

Książka jako uporządkowany logicznie wywód klóci się z wyobrażeniem „mowy żywej”, przeciwstawia się radykalnie oralności: staje się synonimem [...] kultury pisma, która włącza autorów w obręb piśmiennej gry władzy oraz podporządkowania. Zarówno Mickiewicz, jak i Wat w jej miejsce próbują podstawić inny rodzaj piśmienności (bo nie zapominajmy, że nie milczą oni zupełnie; piszą, co więcej, publikują artykuły) – nawiązujący do praktyk mowy, gorączkowo poszukujący „nowego słowa”, nowych formuł działania artystycznego i politycznego²⁶.

²⁶ M. Kmiecik, *Paradoksy awangardowego zaangażowania. Milczenie artysty i rewolucja. Przypadek Aleksandra Wata*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, nr 2, s. 74.

Można powiedzieć, że stanowisko awangardy byłoby bliższe chęci eksplozji książki – uwolnienia potencjału literatury z granic kodeksu, ale również z granic wyznaczanych przez samą etykietę „książkowości”. Typografia, kolor, format, a ostatecznie czasem milczenie czy porzucenie publikacji – artyści przyjmowali różne techniki, które odróżniałyby produkcje awangardowe od innych, „martwych”, niezgodnych z wyobrażeniem „mowy żywej”. Liberaci zaś równie – a może czasem i bardziej – eksperymentują z przestrzennością, materialnością, chcąc przecież osiągnąć produkt godny miana „literatury totalnej”, często dodając, że mają na myśli literaturę w formie książki lub splecioną z książką „oprawioną w książkę”.

Przybyszewska słusznie zauważa, że „Fajfer czy Bazarnik, wskazując na jedno medium (książkę), mają na myśli dzieło (potencjalnie [...]) wielomedialne. [...] Książka staje się w tym ujęciu sposobem udostępniania odbiorcy artystycznego komunikatu, dzieła – umożliwia interakcję”²⁷. A zatem łatwo byłoby wyciągnąć wniosek, że rozbieżność stanowisk wynika wyłącznie z różnicy w definicjach: że liberaci – wobec cyfryzacji, groźby delibrizacji oraz utraty materialności i obecności literatury jako rzeczy w ogóle – przywiązali się do nazwy „książka” i próbują ją maksymalnie wykorzystać w ramach reakcji na kryzys litery. Ale tak nie jest.

Mimo wszystko wektor działań liberatów wydaje się kierować do wewnątrz. Bazarnik nie bez przyczyny swoją monografię z 2016 roku nazwała *Liberatura. Gatunek oprawiony w książkę* (*Liberature. A book-bound genre*). Nie tak wyraźnie jak w przypadku plastyków zajmujących się tworzeniem książek artystycznych, a zatem poszukujących tzw. metaksiążki, niemniej jednak następuje tutaj swoista implozja pansemantycznego pola. A samo *Primum Mobile* jest świetnym przedstawicielem owego badawczego wnikańia w głąb, eksplorowania nie granic, a raczej niewyczerpanego potencjału, i docierania do źródła energii, do „to” owego nośnika.

BIBLIOGRAFIA

- Bazarnik K., *Liberature. A book-bound genre*, Kraków 2016.
- Bazarnik K., Fajfer Z., *Taniec liberatury. Esej performatywny w formie dialogu nieplatońskiego z nutą nie-widzialnych ingrediencji*, „Teksty Drugie” 2022, nr 1, s. 333–348.
- Branny-Jankowska E., *Rytm jako kategoria opisu e-literatury*, [w:] *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Góraska-Olesińska, Opole 2012, s. 141–156.
- Fajfer Z., *dwadzieścia jeden liter*, Kraków 2010.

²⁷ A. Przybyszewska, *Książkowe interfejsy. Liberatura – przekaz grafemiczny w postmedialnym świecie konwergencji?*, [w:] *Liberatura, e-literatura i...*, ed. cit., s. 53.

- Fajfer Z., *Liberum veto? Odautorski komentarz do tekstu „Liberatura. Aneks do Słownika terminów literackich”*, [w:] *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, red. M. Dawidek-Gryglicka, Kraków 2005, s. 17–22.
- Fajfer Z., *Powieki*, Szczecin Bezrzcze 2013.
- Harman G., *Traktat o przedmiotach*, przeł. i posł. M. Rychter, przedm. S. Wróbel, Warszawa 2013.
- Hayles N.K., *How We Became Posthuman: Ten Years On. An interview with N. Katherine Hayles*, „Paragraph” 2010, nr 3, s. 318–330.
- Hoffmann K., *Sekrety Zenona Fajfera*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 169–190.
- Jeżyk Ł., *Appendix: Behold, Believe, Beknow. Zenon Fajfer’s „ten letters”*, [w:] *Liberature or total literature. Collected essays 1999–2009*, red. K. Bazarnik, Kraków 2010, s. 174–186.
- Kmiecik M., *Paradoksy awangardowego zaangażowania. Milczenie artysty i rewolucja. Przypadek Aleksandra Wata*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, nr 2, s. 67–81.
- Matuszyk Ł., *Mathematics and Liberature: Fajfer’s „ten letters”*, „Journal of Language and Cultural Education” 2016, nr 2, s. 43–60.
- Poczynok J., *Elementy wizualne w kulturze eksperymentu w ujęciu psychologicznym*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog” 2019, nr 9, s. 97–112.
- Przybyszewska A., *Książkowe interfejsy. Liberatura – przekaz grafemiczny w postmedialnym świecie konwergencji?*, [w:] *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Górską-Olesińska, Opole 2012, s. 37–56.
- Przybyszewska A., *Liberackość dzieła literackiego*, Łódź 2015.
- Ranocchi E., *Liberatura między awangardą i tradycją. Bilans pierwszego dziesięciolecia*, [w:] *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Górską-Olesińska, Opole 2012.

Irmina Bloch – mgr, doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, literaturoznawczyni. Zajmuje się formami logowizualnymi. W ostatnich latach badała poetykę doświadczenia fotograficznego w polskiej literaturze najnowszej. W 2020 roku realizowała indywidualny projekt badawczy pt. *Co o kondycji słowa pisanego mówi literatura wizualna?*, w ramach którego odbyła staż zagraniczny w KU Leuven. Obecnie pracuje nad zagadnieniem literatury o zagęszczonej materialności. ORCID: 0000-0002-0882-2549. Adres e-mail: <irmina.bloch@amu.edu.pl>.

Irmina Bloch – MA, PhD student at the Faculty of Polish and Classical Philology of the Adam Mickiewicz University in Poznań, literary scholar, deals with logovisual forms. In recent years, she has been researching the poetics of photographic experience in contemporary Polish literature. In 2020, she carried out an individual research project entitled *What does visual literature say about the condition of the written word?*, as part of which she completed an internship abroad at KU Leuven. She is currently working on the issue of literature of condensed materiality. ORCID: 0000-0002-0882-2549. E-mail address: <irmina.bloch@amu.edu.pl>.

Scena krytyczna



