

małgorzata dawidek-gryglicka

między realnym a wirtualnym

obiekt wirtualny w dialogu

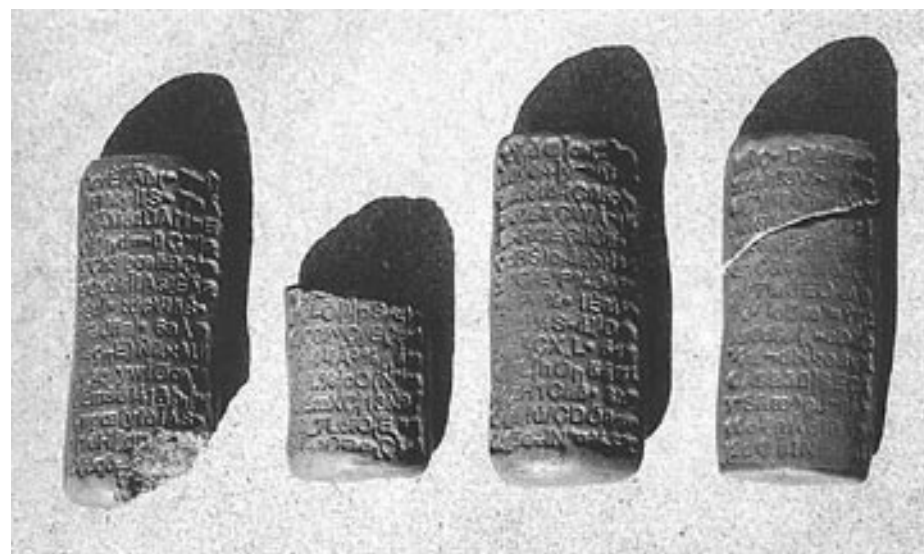
■ Nowy rodzaj kreatywności, powstały dzięki sprzężonemu działaniu realności i wirtualności, pojawiał się w cyfrowej sztuce polskiej na początku lat dziewięćdziesiątych. Jednym z jej przejawów jest e-powieść, powieść hipertekstowa. Hypertext (lub hipertekst) to „nad-tekst”, tekst oparty na strukturze wiązania i odniesień za pomocą linków. Zbudowana jest tak każda encyklopedia, ale też powieść *Gra w klasy* Cortáзара czy *Finnegans Wake* Joyce’a. Nielinearna budowa e-dziela, w znaczeniu dzieła hipertekstowego, może przyjąć schemat fraktalny (oparty na zasadzie repetycji – swoistej kopii lub odpisu, czego efektem są generacje wartości podobnych, ale rozszerzony o nowy element) lub dynamiczny (czyli przebiegać w różnych kierunkach zespolonej narracji i nie opierać się na żadnym systemie matematycznych następstw), co w obydwu wypadkach uniemożliwia przewidzenie dalszego ciągu rozwoju narracji przez jego odbiorcę. Twórcami hiperpowieści powstających w Polsce już od lat osiemdziesiątych byli Robert Szczęrbowski oraz Radosław Nowakowski. Ich książki w pierwszych wersjach miały postać „analogową”, jednak poprzez skomplikowaną budowę architektoniczną oraz strukturę wewnątrzpowieściową (zwłaszcza w dziełach Nowakowskiego) powodowały „zanurzenie” się odbiorcy w rzeczywistości wirtualnej (*virtual reality* – VR). Z konieczności muszą zrezygnować z analizy zjawiska powieści hipertekstowej, której

bezsprzecznie dotyczy omawiany tu problem dialogowego charakteru obiektu wirtualnego, choć jednak przywołać innego rodzaju doświadczenie

obiekty wirtualnego w dialogu.

Równoważnym do hiperpowieści przejawem współdziałania światów realnego i wirtualnego są realizacje obiektowe Roberta Szczęrbowskiego znane pod wspólną nazwą *Hermetica*. Wpisując się w tradycję rozbioru i demontażu środków artystycznych w sztuce współczesnej i czerpiąc z kształtów oraz funkcji przedmiotów, znaków i języków rzeczywistości realnej, Szczęrbowski przekształca jej elementy i przez połączenie ze zmaterializowanymi strukturami wirtualnymi, osadza je w nowym – i dla nich, i dla odbiorcy – otoczeniu, przez co metaforyzuje ich znaczenia, co powoduje przekroczenie obydwu światów. Do której z rzeczywistości należą ostatecznie powstałe obiekty? Czy obiekty wirtualności uzupełniają braki rzeczywistości? Czy rzeczywistość wirtualna jest mutacją, czy wariacją świata realnego? Na jakim poziomie odbywa się zażyłość rzeczywistości realnej z wirtualną?

Jednym z wiodących wątków podjętych przez artystę w *Hermetice* jest próba materializacji i jednoczesnej alienacji znaku komunikacyjnego z kontekstu narracyjnego właściwego literaturze tradycyjnej. Opierając się na uniwersalnym systemie



Traktat w języku maszynowym zapisany na glinianych tabliczkach
4 gliniane tabliczki z wyciśniętym tekstem w języku maszynowym

kodów używanych współcześnie w programowaniu komputerowym, jak określa Szčerbowski język maszynowy, którym posługuje się w pracach, tworzy artysta przekaz

komunikacji niemożliwej, bo ukierunkowanej jednostronnie

(Gadamer powiada, że jeśli nadawca mówi językiem niezrozumiałym dla odbiorcy, to tak, jakby nie mówił w ogóle). Za pomocą programu komputerowego konwertuje artysta nie tylko pierwsze teksty święte, jak w *Traktacie w języku maszynowym zapisanym na glinianych tabliczkach* (il. 1), ale również oryginalny i pełny tekst Pięcioksięgu *Obiekt kultowy* (il. 2), oraz tekst Apokalipsy św. Jana, który dodatkowo przesyła na odległość faksem (il. 3). Szčerbowski pisze o języku przekazu:

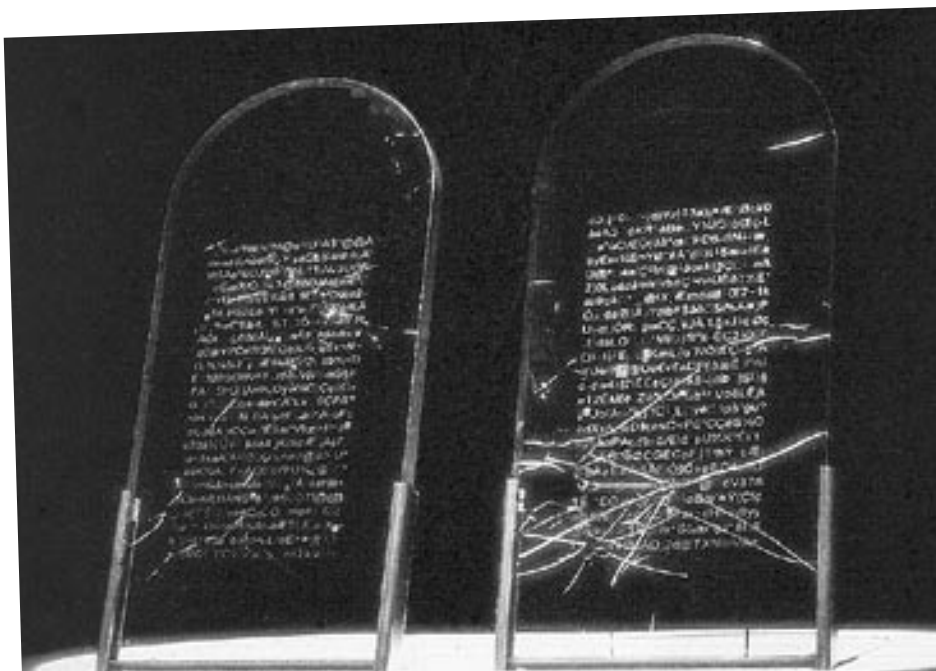
„Język maszynowy jest uniwersalnym systemem kodów używanych współcześnie w programowaniu komputerowym. Stanowi [...] całkowite przeciwieństwo języka naturalnego. W przypadku dowolnego tekstu wyrażonego w tym języku słowa, z których się ów tekst składa tracą swą zwykłą wartość semantyczną i »spakowane« zostają w instrukcjach sterujących działaniem mikroprocesora, który jest mózgiem maszyny liczącej. W ten tylko sposób mogą być one przez niego rozumiane i w takiej formie trzymane są w jego pamięci. Język ten, zwany też językiem wewnętrznym [...] znajduje odniesienie do pewnych ludzkich stanów świadomości. Przypomina w swej istocie [...] stan świadomości uniwersalnej, kiedy to komunikacja na poziomie werbalnym zupełnie nie jest możliwa”.

Owo całkowite przeciwieństwo języka naturalnego, jak określa Szčerbowski język maszynowy, jest atrakcyjne i dostępne odbiorcy wizualnie, ale jednocześnie odległe znaczeniowo; zaszyfrowane treści przekazu usytuowane są w innych wymiarach poznawczych i bytowych, gdzieś na antypodach dostępnych odbiorcy znaczeń. Od zerwania z regułami gramatyki i pozbawienia języka naturalnego jego zasad ważniejsze staje się przejście znaków jednego świata do drugiego i próba porozumienia maszyny z odbiorcą już nie na terenie wirtualnym, ale w rzeczywistości realnej. Wirtualność zmaterializowana staje się czekającym na ożywienie, czyli deszyfrację, tekstem. Kształty, które przybiera, są bliskie kulturze – bo symboliczne, ale jednocześnie odległe – bo niepoznawalne dla po-

Obiekt kultowy
mahoń, aksamit, pleksi, wydruk
komputerowy



wszystkie fot. w artykule: autor artykułu



Szklane tablice
szkło pancerne, pył grafitowy,
drewno, stal, aluminium, mosiądz,
sznur

tencjalnego odbiorcy. I podobnie jak ich pierwowzory (teksty na glinianych tabliczkach, święty tekst *Tory*) wskazują na powrót do archetypicznego pralona niedostępnego współczesnym.

Oswojenie wirtualności i jej języka

staje się dla jej użytkownika w ostatecznej konfrontacji z ludźmi. Wyrwanie i przeniesienie znaków VR z ich „naturalnego” otoczenia oraz „samodzielne” ich zaistnienie w świecie realnym może dla odbiorcy okazać się, lub nawet okazuje, jedynie abstrakcyjnym zjawiskiem wizualnym, poetyckim, bądź obydwoma jednocześnie. Wykorzystanie alfabetu elektronicznego, skróty i uproszczenia w zapisie (ligatury, jak: Æ, &, Æ; enkawy, jak: @, ©, i inne formy), odejście od składniowych zasad i tradycji zapisu sylab w słowie i słów w zdaniu to wzmożenie tajemnicy, którą skrywają w sobie zarówno oryginalny, autodeskrypcyjny, święty tekst *Tory*, jak i pochodzące sprzed tysięcy lat przed naszą erą teksty wyryte na glinianych tabliczkach. Owe zaszyfrowane informacje ostatecznie są/będą dla odbiorcy zaszyfrowane zawsze, niezależnie od tego, czy jest to tekst oryginału, czy „tłumaczenie” na język maszynowy, o ileż bardziej aktualny dla współczesnego czytelnika.

Pisze Szczerbowski o Pięcioksięgu:

„Każdy egzemplarz *Tory* przepisany literalnie i czytany na głos przez kopistę uważany jest w myśl zasad religii opierającej się wiarę na tym Piśmie za przedmiot święty, przedmiot

najwyższego kultu. Według tej tradycji staje się on bowiem dokładną kopią Oryginału, [...] którym Bóg posłużył się jako planem i instrumentem Stworzenia. Niniejszy egzemplarz jest w zakresie tekstu równie wierną jego kopią, wykonaną z całym pietyzmem i należą mu czcią, odczytaną i wydrukowaną przez maszynę w sposób dla niej dostępny i w języku dla niej zrozumiałym”.

Samostwórcza rola znaku pisma jest obecna w *Torze Szczerbowski* równie mocno jak w Oryginale. *Obiekt kultowy* to nie tylko dzieło sztuki i obiekt elektroniczny, ale także odbitka „rzeczywistości” z matrycy-matki. Przeniknięcie światów możliwych stało się możliwe. Jeszcze dokładniej problem ten jest widoczny w realizacji *Szklane tablice*. Wykonane z pyłu grafitowego litery, umieszczone na przezroczystych tablicach nawiązujących swą formą do tych z biblijnego przekazu, mogą przywołać określone skojarzenia; jednak artysta odrzuca ten trop: „nie jest to Dekalog znany z tablic kamiennych”.

Zachodnioeuropejska wizja świata, o czym pisał w *O gramatologii* Derrida, jest ściśle związana z ideą księgi, która materializuje się jako fizyczny nośnik myśli, religii, filozofii, literatury i nauki. *Tora Szczerbowski*, jako świadectwo fenomenu samobytu słowa, odwołuje się do tej tradycji w szczególny sposób; nawet materialna wciąż pozostaje mentalna. Realizacje Szczerbowski są zorientowane na współczesną rzeczywistość z jej bardzo materialistycznymi potrzebami i funkcjami przedmiotów (aspekt ten jest obecny również w przedmiotach-hybridach,

którym autor przypisuje funkcje z pogranicza fikcji, będącej jego zdaniem domeną i poligonem sztuki). Zabiegi te są komentarzem i odnoszą się w prostej linii do intymnych obszarów umysłowości i duchowości człowieka; korzystają jedynie z języka technologii, zaczerpniętego z innego możliwego świata; języka, którego alfabet to system zapisu zerojedynkowego. Stosując dostępne techniki i narzędzia komunikacyjne oraz zamieniając słowa na kody, rozszcza artysta pole tekstu, wytwarzając sferę niejawnego, ukrytego. Jaki jest stosunek podmiotu do Tajemnicy? Dla Szczerbowski, który poprzez mistyfikacje dąży do odkrycia prawdy, i dla którego

fikcja jest kolejnym obok przestrzeni i czasu wymiarem

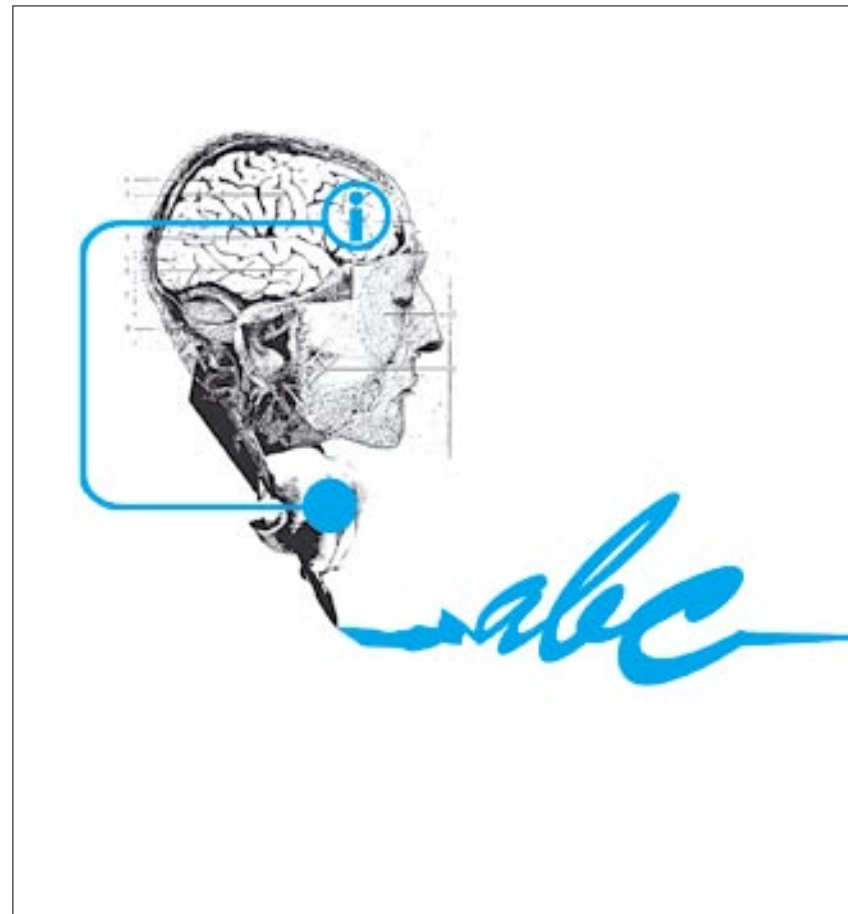
pozwalającym na doświadczenie, odległość między podmiotem (rzeczywistym) a obiektem (wirtualnym, choć materialnym) jest wciąż znaczna: mówi on o dystansie dzielącym obserwatora od znajdującego się w świecie zewnętrznym obiektem. Wspólna przestrzeń alternatywnych światów: rzeczywistości realnej i wirtualnej (w wypadku twórczości Szczerbowski również w znaczeniu fikcji), sytuuje się w sztuce i poprzez sztukę.

„Sztuka to przecież nie rzeczywistość, tylko przekraczanie rzeczywistości, rodzaj »przejścia na drugą stronę«. Różnica między nauką i sztuką jest taka, że nauka bada rzeczywistość, a sztuka ją stwarza. Lub raczej: stwarza alternatywne rzeczywistości. Domeną sztuki jest fikcja”.

małgorzata dawidek gryglicka – (1976), absolwentka ASP w Poznaniu oraz studentka Wydziału Sztuki w Bratysławie. Asystentka w pracowni malarstwa na ASP w Poznaniu i doktorantka w Instytucie Historii Sztuki UAM w Poznaniu. Autorka wystaw poezji konkretnej, wizualnej i książek artystycznych, publikowała w „Czasie Kultury”, „Ricie Baum”, „Exit”, „Zeszytach Artystycznych”. Redaktorka publikacji zbiorowej pt. *Tekst-tura* (2005). Stypendystka Ministra Kultury i Sztuki (2002), Pollock-Krasner Foundation (2004-2005), oraz Prezydenta Miasta Poznania 2005. Współtwórczyni Galerii „Enter” (2005).



Apokalipsa ikonoklastyczna
papier faksowy, drewnom, złocona
blacha miedziana.
Zwój faksu z tekstem *Apokalipsy*
św. Jana w języku angielskim,
podparty na złoconej blaszce
z wygrawerowaną inskrypcją:
WERSETY APOKALIPSY/ FAX,
35×196×9 cm



„Stwierdzenie, że fikcja jest jednym z możliwych wymiarów nie pretenduje oczywiście do opisu rzeczywistości, zamiast tego próbuje usankcjonować sferę sztuki jako pewną wirtualną niszę, jako wariant istniejącej rzeczywistości, a nie jej część. Chodzi o wirtualność bez cyberprzestrzeni, paradoksalną wirtualność w ramach rzeczywistego świata. [...] Sztuka jest taką wirtualnością i symulacją, zapośredniczoną przez to, co realnie istnieje”.

DIALOG z poziomym podmiot (odbiorca) – przedmiot (obiekt VR) rozszerza się na dialog technologii ze sztuką oraz sztuki z realnością, przekraczając nieuchwytną granicę wirtualności, przez co twórczość (również Szczerbowski) dotyka sfery duchowości i techniki jednocześnie. „To, co uważaliśmy za domenę metafizyki, może kryć się pod powierzchnią całkiem materialistycznie ufundowanej technologii” – twierdzi artysta, przywołując nazwiska Gillesa Deleuze’a, Jacquesa Lacana i badacza nowych technologii Erika Davisa oraz tradycję cyberkultury.

