

# Jacques Donguy, Franck Jedrzejewski

---

## Poezja w epoce cyfrowej : wywiad z Jacques'em Donguy - rozmawia Franck Jedrzejewski

---

Postscriptum Polonistyczne nr 2(14), 293-306

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Poezja w epoce cyfrowej

Wywiad z Jacques'em Donguy.  
Rozmawia Franck Jedrzejewski

**Franck Jedrzejewski:** Jest pan specjalistą w dziedzinie poezji eksperymentalnej, poetą, opublikował pan świetną książkę w wydawnictwie Presses du Réel<sup>1</sup> pt. *Poésies expérimentales – Zone numérique 1953–2007*, która niedawno została przetłumaczona na język polski<sup>2</sup>. Napisał pan na ten temat rozprawę doktorską u prof. Michela Décaudina<sup>3</sup> w 1995 r., jest pan znany z licznych esejów i rozpraw na temat tej poezji oraz z licznych wystaw, myślę zwłaszcza o wystawie *Poésure et Peinture*, która miała miejsce w Centrum Kultury La Vieille Charité w Marsylii, był pan członkiem komitetu naukowego, popularyzującego nową poezję. Obecnie kieruje pan pracami wydawnictwa Son@rt oraz czasopismem „Celebrity Cafe”, wydał pan jego pierwszy numer. Proszę powiedzieć, w jaki sposób można zdefiniować poezję eksperymentalną, co wyróżnia ją spośród twórczości awangardowej, z której wyrasta?

**Jacques Donguy:** Mówimy o twórczości awangardowej? Poezji eksperymentalnej? Zasadniczą kwestią jest pojawienie się innych technologii niż technologia druku, którą, mówiąc w dużym uproszczeniu, wykorzystywał wiek dziewiętnasty. To *Un coup de dés* Mallarmégo (*Rzut kośćmi [nigdy nie zniesie przypadku]*) wyznacza upadek druku, *Un coup de dés* jest obrazem upadku, upadku koncepcji opartej na piśmie linearnym, a więc zależnym od technologii. Myśl nie powstaje w sposób linearny, jest sztuczką. Przy-

---

<sup>1</sup> Niezależne wydawnictwo francuskie z siedzibą w Dijon, założone w 1992 r.

<sup>2</sup> Donguy J., *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, 2014, przeł. Madej M. Wyd. słowo/obraz/terytoria, Gdańsk.

<sup>3</sup> Michel Décaudin (ur. 22.04.1919 r., zm. 5.03.2004 r.) – profesor nauk humanistycznych, specjalista z zakresu poezji Guillaume'a Apollinaire'a.

wolując teorię McLuhana – trzeba uwzględnić medium, a więc wszystko ulega zmianie wraz z pojawieniem się nowych technologii, począwszy od zapisu dźwięku wraz z pojawieniem się fonografu. Już Apollinaire rozważał zapis poezji na płycie, zanim ukazało się czasopismo „OU” Henrieo Chopina<sup>4</sup>. Już wtedy rozwijała się polemika z Barzunem<sup>5</sup> na temat tego, co można nazwać poezją symultaniczną. Właściwe znaczenie awangardy to pojawienie się nowych technologii, przekazujących myśli, przekazujących wiedzę. Jaki jest więc przekaz tych nowych mediów, z których najnowszym jest, oczywiście, komputer. Komputer ma tę właściwość, że potrafi „obrabiać” jednocześnie dźwięk i obraz. Tym obrazem jest tu tekst. A to odsyła nas paradoksalnie do obrazkowych początków języka, stąd pionierskie zainteresowanie Ezry Pounda ideogramem, jego tłumaczenie Fenollosy<sup>6</sup>. I kiedy rozmawiamy o poezji eksperymentalnej, zawsze twierdząc, że nie jest to poezja marginesowa w stosunku do POEZJI, że jest to prawdziwa poezja XX i XXI wieku.

**F.J.:** Na naszych oczach dokonało się przejście poezji tradycyjnej w eksperymentalną. Jak, na styku tych dwóch poezji, ocenia pan takiego autora jak William Burroughs?

**J.D.:** William Burroughs<sup>7</sup> był zafascynowany takimi słowami jak na przykład wirus. To prawda, że słowo jest pojęciem nieostrym, jeśli je zredukujemy wyłącznie do jego komponentu typograficznego. Powiedziałbym raczej, że słowo to minimalna jednostka znaczeniowa. Pożyczam to wyrażenie od Jeana-Pierre’a Balpe’a<sup>8</sup>, po prostu minimalna jednostka znaczeniowa z perspektywy generowania tekstu. Jean-Pierre Balpe mógł rozwinąć generowanie tekstu dzięki nowym programom, mógł więc prawdziwie genero-

---

<sup>4</sup> Henri Chopin (ur. 18.06.1922 r., zm. 3.01.2008 r.) – jeden z najwybitniejszych artystów francuskich XX wieku, prekursor poezji eksperymentalnej. W latach 1964–1974 redagował i wydawał czasopismo „OU”, do którego dołączał płyty gramofonowe z nagraniami poezji dźwiękowej.

<sup>5</sup> Jacques Barzun (ur. 30.11.1907 r., zm. 25.10.2012 r.) – amerykański historyk i filozof pochodzenia francuskiego.

<sup>6</sup> Ernest Fenollosa (ur. 16.02.1853 r., zm. 21.09.1908 r.) – amerykański orientalista, profesor filozofii i ekonomii politycznej na uniwersytecie w Tokio. Znanca tradycyjnej sztuki japońskiej.

<sup>7</sup> William Burroughs (ur. 5.02.1914 r., zm. 2.08.1997 r.) – amerykański pisarz, poeta, aktor i scenarzysta filmowy. Przedstawiciel ruchu artystycznego Beat Generation. W latach 60. popularny w środowisku hippisów.

<sup>8</sup> Jean-Pierre Balpe (ur. 3.10.1942 r.) – francuski poeta, pisarz i badacz związków literatury i informatyki.

wać tekst przy okazji imprezy kulturalnej, jaka miała miejsce w Centrum Pompidou, *Biblioteka przyszłości* (*Bibliothèque du futur*), podrabiając strony Juliusza Verne'a tak, że można je było wziąć za autentyczne. Każdy specjalista mógł pomyśleć, że oto stoi przed autentycznym tekstem napisanym przez Juliusza Verne'a. Problemami, na jakie napotyka się przy generowaniu tekstu, nie są kłopoty ze składnią, ale z semantyką. Znowu dochodzimy do słowa. Z tego powodu wolę stosować wyrażenie „minimalna jednostka znaczeniowa”, a nie „słowo”, najmniejsze nagromadzenie (dźwięków), które tworzy sens. A dalej rozwój języka. To było przedmiotem różnych wykładów, które ostatnio wygłosiłem. W momencie, gdy mamy jednostkę semantyczną, może ona funkcjonować jako słowo. Nie tylko poeci i językoznawcy roztrząsają to zagadnienie, również muzycy – jak Messiaen<sup>9</sup>, który interesuje się dźwiękami wydawanymi przez ptaki. Oczywiście dźwięk, który wydaje ptak, jest jednostką znaczeniową i funkcjonuje jak słowo. Podobnie jak obraz. Czasem mówi się, że ideogramy są piktogramami. To nieprawda, w wielu przypadkach uabstrakcyjniły się z upływem czasu, chociaż istnieją nadal prawdziwe piktogramy w ideogramach chińskich, ale to sprawia, że wracamy do myśli, iż oto obraz może funkcjonować jak słowo, ale słowo uległo redukcji, z powodu swojego obrazu typograficznego zostało zredukowane do czegoś, co jest zupełnie niewystarczające. Odsyłam do Henriego Chopina, który mówi, że za pomocą języka typograficznego można opisać tylko około 10% rzeczywistości. 90% tej rzeczywistości umyka i może poszerzenie pojęcia słowa umożliwiłoby uchwycenie tego nowego fragmentu rzeczywistości, dzięki nowym technologiom, uwzględniającym jednocześnie obraz i dźwięk. To trochę jak w poezji cyfrowej. Moim zdaniem to ciekawe, że naukowiec używa słowa „kwark”, pochodzącego z *Finnegans Wake* Joyce'a, żeby zdefiniować tajemniczą, a jednocześnie bardzo konkretną rzeczywistość.

**F.J.:** Rzeczywiście, w wieku XX zmniejsza się zainteresowanie znaczeniem słów na rzecz percepcji za pomocą zmysłów, to dzieje się na naszych oczach. *Ur-Sonate* Schwittersa, podobnie jak teksty dadaistów i futurystów, prowadzi poezję w stronę uwolnienia rytmu i znaczenia. Dzięki tym eksperymentom zrodziła się poezja dźwiękowa<sup>10</sup>, w której muzyka i nowe technologie zajmują ważne miejsce. Nagrywanie, praca z taśmą. Poezja

---

<sup>9</sup> Olivier Messiaen (ur. 10.12.1908 r., zm. 27.04.1992 r.) – francuski kompozytor, organista, ornitolog.

<sup>10</sup> Poezja dźwiękowa – termin ten został użyty po raz pierwszy w 1958 r. w tekście podpisanym przez Jacques'a Villeglé i François Dufrêne'a.

dźwiękowa wywodzi się z języka pozarozumowego Chlebnikowa i Kruconycha (zaum), od twórców poezji dźwiękowej, poetów: Tzara, Huel- senbecka, Raoula Hausmanna, przedstawicieli symultanizmu w poezji. Wspomnił pan o tym, że począwszy od Pierre'a Albert-Birota<sup>11</sup>, wszystkie te doświadczenia prowadzą do werbofonii [*verbophonie*] Pétronia<sup>12</sup>, do letrystów jak Dufrêne<sup>13</sup> i do wielu innych tekstów. Jak można wyjaśnić tę utratę zainteresowania emocjami, unicestwienie „ja” w wierszu, żeby lepiej ukazać poprzez ciąg fonemów, hałasów i krzyków całą złożoność reakcji psychicznych, które powodują, że współczesna poezja zrywa całkowicie z poezją ubiegłych wieków? Czego szukają ci poeci w głębokich pokładach języka? Czyż nie chodzi o tajemnicę języka nieznanego?

**J.D.:** Powróćmy do *Ur-Sonate* Schwittersa. Schwitters jest bardzo klarowny w swoim tekście *Poésie conséquente* [*Poezja konsekwentna*]. Píše, że zajmuje się poezją abstrakcyjną. To bardzo pouczające, ponieważ wtedy pojawiło się malarstwo abstrakcyjne, więc mamy paralelę między podejściem poetów, mam na myśli oczywiście poezję fonetyczną, Raoula Hausmanna i podejściem ówczesnych malarzy. Powrót do prymitywizmu. *Ur-Sonate* to sonata „złożona z prymitywnych dźwięków”, a to oznacza powrót do korzeni języka. Podobne podejście jest u letrystów, którzy nieco później, w latach 50., spróbują pracować na literach, czyli tym, co leży u podstaw pisma typograficznego, i rozszerzają pojęcie znaku. Zaraz powiem coś o krzyku, czyli o Dufrênie. Mówi się, że są to doświadczenia graniczne, dochodzą tu do pojęcia „mégapneumie” (poezji opartej na oddechu), którego twórcą był Wolman<sup>14</sup>, i do audiopoezji Henriego Chopina. Kiedy ogląda się audiopoezję Henriego Chopina, zawsze istnieje jakiś tytuł. Według mnie te utwory są w swoim zamyśle semantyczne. Myślę tu na przykład o *Raclements festoyants de Glencoe* pokazanym w Centrum Pompidou. Poeta tłumaczy, że jest prawie niemożliwe opisanie wiatru, który mocno wieje na północy Szkocji, między Atlantykiem a Morzem Północnym. Istnieje rzeczywistość, którą bardzo trudno jest oddać słowami. To samo dotyczy zorzy

<sup>11</sup> Pierre Albert-Birot (ur. 22.04.1876 r., zm. 25.07.1967 r.) – pisarz i poeta, zajmował się również malarstwem, rzeźbą, typografią i teatrem. Przedstawiciel awangardy francuskiej.

<sup>12</sup> Arthur Pétronio (ur. w 1897 r., zm. w 1983 r.) – urodzony w Szwajcarii skrzypek, poeta i malarz.

<sup>13</sup> François Dufrêne (ur. 21.09.1930 r., zm. 12.12.1982 r.) – francuski artysta plastyk, przedstawiciel letryzmu, kierunku w poezji francuskiej (od 1945 r.) nawiązującego do dadaizmu. Według letrystów istotą poezji są jednostki fonetyczne, które nie muszą tworzyć wyrazów.

<sup>14</sup> Gil Joseph Wolman (ur. w 1929 r., zm. w 1995 r.) – francuski poeta, pisarz i twórca filmowy.

polarnej. Yves Klein stosuje monochromię, tak jak Dufrière – krzyk. W sztukach plastycznych i w muzyce, kiedy Pierre Henry<sup>15</sup> wykorzystuje surowe dźwięki, mamy do czynienia z podobnym podejściem. Często mówiło się, że twórczość Henriego Chopina to niemal muzyka. Ale to zbliżenie jest ciekawe w innym sensie – a było to trochę ambicją i marzeniem Verlaine'a i Mallarmégo – czy język nie mógłby funkcjonować jak muzyka?

**F.J.:** Związek muzyki i poezji jest czymś bardzo delikatnym do uchwycenia. W dzisiejszych tekstach muzyka odgrywa pierwszoplanową rolę, ponieważ zastąpiła smutne, rytmiczne kołysanie aleksandrynu. Porzucenie tonalności w muzyce XX wieku, narodziny wolnej tonalności, serializmu<sup>16</sup> w muzyce, odnowa rytmów, barwy tonu, radykalne utwory Johna Cage'a, wszystkie te elementy mają szczególne odbicie we współczesnej poezji. Czy to porównanie ewolucji muzyki i poezji, ale również sukces wielu utworów radiofonicznych napisanych przez poetów, oznacza zwrot i nowy związek między poezją i muzyką?

**J.D.:** Przywołałbym tu tekst, który cytuje pan w swojej książce *L'ombre des mots, l'Alchimie du Verbe de Rimbaud* [*Cień słów, Alchemia słowa Rimbauda*]: „Pochlebiałem sobie, że odkryłem poetyckie słowo dostępne dla wszystkich zmysłów”. I to jest właśnie to zadanie. Lecz w czasach Rimbauda, w latach 70. XIX w., nie było technologicznych możliwości, żeby to zrobić. Mógł tylko o tym marzyć. I to dlatego wycofanie się Rimbauda można łatwo wytłumaczyć. Nie mógł pójść dalej, mając do dyspozycji jedynie technikę druku. Wyjechał do Harrar w Abisynii (Etiopii). I wycofanie, rezygnacja stają się logiczne. Uważam, że na początku XXI w. mamy nowe obszary do zbadania i w tym widzę sens antologii zbierającej wszystkie utwory eksperymentalne, wydanej ostatnio w *Presses du réel* w tłumaczeniu polskim, a był to projekt trudny do realizacji. Wspomniał pan o wystawie *Poésure et Peintrie*. W przywołanym eseju próbuję dokonać czegoś o wymiarze międzynarodowym. I w katalogu *Poésure et Peintrie* są rozmowy ze wszystkimi poetami – prekursorami nowych prądów: poezji wizualnej, po-

---

<sup>15</sup> Pierre Henry (ur. 9.12.1927 r.) – francuski kompozytor uważany za twórcę muzyki elektroakustycznej. Obecnie muzyka elektroakustyczna powstaje w skomplikowanym procesie produkcji artystycznej, wykorzystuje dźwięki wylapywane przez mikrofony, wytwarzane przez syntezatory i generowane przez komputery.

<sup>16</sup> Serializm to kierunek w muzyce współczesnej, polegający na uporządkowaniu rytmu, dynamiki, artykulacji za pomocą serii. Pierwszym przykładem utworu muzycznego z zakresu serializmu był skomponowany na fortepian utwór *Mode de valeurs et d'intensités* Oliviera Messiaena.

eżki konkretnej, poezji dźwiękowej – i zgodnie z tym, co mi wtedy powiedziano, jej korpus stanowiła wystawa w wystawie.

**F.J.:** To prawda, że pana książka jest panoramą literatury światowej. To prawda, że nasza obecna znajomość rosyjskich poetów futurystów jest coraz lepsza, natomiast jest mnóstwo poetów z Europy Środkowej, którzy są mało znani we Francji. Nasza wiedza o nich jest niestety cząstkowa i zmiana tego wymagałaby wielkiej pracy tłumaczeniowej. Myślę o polskich futurystach, bo pańskie czasopismo „Celebrity Cafe” zajmuje się poezją współczesną. Historia polskich futurystów rozpoczyna się wraz z powstaniem w 1917 r. klubu Pod Katarynką, założonego przez Jasińskiego, Młodożeńca i Czyżewskiego, oraz czasopisma „Zwrotnica”, stworzonego w latach 1922–1923 przez Peipera i Wata. Być może we Francji lepiej jest znana twórczość Rumuna Ghérasima Luki<sup>17</sup>, Czecha Jiříego Kolářa<sup>18</sup>, bo zostali przetłumaczeni, ale to są wyjątki. Moim zdaniem wielką zasługą pańskiego czasopisma jest opublikowanie wspaniałego przeglądu twórców z drugiej strony Atlantyku, z podobną sytuacją poetów, którym jednak się udało przekroczyć granice. Na przykład w Brazylii bardzo pan pomógł w upowszechnieniu poezji konkretnej. Jakie były pana kontakty z poetami brazylijskimi? Co sądzi pan o relacjach poetów brazylijskich i francuskich czy europejskich?

**J.D.:** Po pierwsze, odpowiadając na pierwszą część pytania, ta antologia jest pierwszą, naprawdę międzynarodową antologią, która próbuje stworzyć przegląd poezji wszystkich krajów i wszystkich kultur, ale oczywiście, pomimo takiego zamiaru, ten przegląd nie mógł być kompletny. Kiedy planowałem tę antologię, zawsze miałem na uwadze fakt, że jest to początek pracy, która ukaże nowe możliwości badań. Stworzenie opracowania encyklopedycznego jest dzisiaj niemożliwe. Była to dla mnie zachęta do uzupełniania, poszukiwania gdzie indziej. Wracając do polskiej poezji – widziałem reprinty czasopisma „Zwrotnica” [*L’Aignillag*]. Te próby są bardzo interesujące. Nieprzypadkowo wszystko się dzieje na początku XX w., wracamy do pojęcia awangardy. Trzeba porównać, co się dzieje w sztukach plastycznych i w poezji. Poezja jest sztuką języka, przede wszystkim sztuką, „prawie sztuką”, jak pisał Mallarmé. Ciągłe się o tym zapomina. Co do Brazylijczyków, tak się złożyło, że zbierając materiały do katalogu *Poésure et Peintrie*, pojechałem, żeby przeprowadzić wywiad z trzema zało-

---

<sup>17</sup> Ghérasim Luca (ur. 23.07.1913 r., zm. 9.02.1994 r.) – rumuński poeta, który większość swoich utworów napisał w języku francuskim.

<sup>18</sup> Jiří Kolář (ur. 24.09.1914 r., zm. 11.08.2002 r.) – czeski poeta, dramaturg, tłumacz i plastyk.

życielami ruchu poezji konkretnej w Brazylii, Haroldem de Camposem<sup>19</sup>, Augustem de Camposem<sup>20</sup>, Déciem Pignatarim<sup>21</sup>, i szczególnie zainteresowałem się Augustem de Camposem, ponieważ zaczął pracować z komputerem, żeby kontynuować swoją pracę typograficzną nad *Poetamemos* [*Poëtemoins*]. Zaprzyjaźniliśmy się i przetłumaczyłem jego trzy zbiorki. Augusto de Campos ma 83 lata i wydał trzy zbiorki w ciągu całego życia. Publikował również w internecie. Ostatnie jego teksty to w rzeczywistości pliki komputerowe. Są to właściwie kompozycje typograficzne, ale funkcjonują jak pliki komputerowe. I to zostało przesłane z São Paulo do Paryża w takiej formie. Tak, Brazylia... Brazylia jest krajem odległym, 9000 km do São Paulo. Ich problemem jest w pierwszym rzędzie kolonizacja, ojczyzna matka, Portugalia, kultura i literatura portugalska i odnalezienie własnej tożsamości poprzez tę kulturę, a drugim problemem jest sposób, zwłaszcza u Harolda de Camposa, w jaki tego dokonuje, poprzez „kanibalizm”, to znaczy pożeranie tego, co najlepsze w kulturze światowej, „Weltliteratur”, żeby odwołać się do Goethego. W ten sposób zainteresowali się utworem *Un coup de dés* Mallarmégo, który wówczas, w latach 50., był raczej zapomniany. We Francji nie wzbudził wielkiego zainteresowania. Jest to ciekawy utwór ideogramatyczny, to znaczy nie jest to pisanie linearne ze strukturą składniową. Wprawdzie są ciągi składniowe, ale jest to składnia, jak powiedział Derrida, w której słowa są w ruchu, jak gdyby unosiły się względem siebie. To znaczy, że istnieje pewne wahanie co do znaczenia, znaczenie się zmienia – cytuję z pamięci – od słowa do słowa i wytwarza podział, do czego dążył Mallarmé, a Brazylijczycy bardzo podkreślali znaczenie tego utworu, który, ze względu na datę powstania – 1897, wyprzedza futurystów i, moim zdaniem, jest znakiem wycofania i obrazem upadku. Upadku czego? Można go nawet interpretować jak utwór *Les Tombeaux* Mallarmégo. Bardzo cenię pracę Augusta de Camposa, który jest wielką osobowością w Brazylii, ale jest tam bardzo odosobniony.

**F.J.:** Bardzo odosobniony, ale jednak dość znany we Francji.

**J.D.:** Który czuje się bardzo odosobniony w Brazylii.

---

<sup>19</sup> Haroldo de Campos (ur. 19.08.1929 r., zm. 16.08.2003 r.) – brazylijski poeta, krytyk i tłumacz.

<sup>20</sup> Augusto de Campos (ur. 14.02.1931 r.) – brazylijski pisarz, tłumacz i krytyk muzyczny. Twórca ruchu poezji konkretnej w Brazylii.

<sup>21</sup> Décio Pignatari (ur. 20.08.1927 r., zm. 2.12.2012 r.) – brazylijski poeta, tłumacz i eseista. Współtwórca ruchu poezji konkretnej w Brazylii.



**F.J.:** Wracając do Francji, wspomnieliśmy trochę Henriego Chopina i innych twórców, na przykład Pierre'a Garniera<sup>22</sup>. Jaka była rola tych wszystkich poetów francuskich w internacjonalizacji współczesnej poezji?

**J.D.:** Pierre Garnier, który niedawno zmarł, odegrał kluczową rolę dzięki czasopismu „Les Lettres”, mającym kontakt z eksperymentalną poezją międzynarodową, a jego ostatnie utwory zestawiają ze sobą rysunek i słowo. Pojechałem do niego do Saisseval w sierpniu zeszłego roku, przed jego śmiercią, i zapytałem go o „słowo”, a on powiedział, że „słowo” jest elementem redukującym lub bardzo zredukowanym, lub czymś, co ma granice. Granice języka typograficznego, nasuwa się tu Wittgenstein, który jako pierwszy o tym mówił. To ciekawe, że jest ktoś, kto interesuje się logiką matematyczną, ścisłą, dlatego Garnier tak intensywnie pracował nad rysunkiem i słowem. Nazwał to spacializmem [*spatialisme*]. Według mnie praca Pierre'a Garniera i Henriego Chopina ma wielkie znaczenie ze względu na ich pionierski charakter. Henri Chopin spotkał Raoula Hausmanna w Limoges, nagrał go. Większość nagrań Raoula Hausmanna, jakie mamy, zawdzięczamy Henriemu Chopinowi, który nagrywał go wówczas na magnetofon. Myślę, że zachodzi tu zjawisko transmisji, wrażeń ze spotkania z Raoulem Hausmannem. Przede wszystkim trzeba było chcieć go spotkać. Inni poeci nie pojechali do Limoges na spotkanie z nim, a po tym spotkaniu Chopin stał się radykalny, skrajny w swoim działaniu, co widać w jego audiopoezji. Na szczęście całe archiwum Henriego Chopina jest teraz w Yale University, można więc żywić nadzieję, że zostanie dobrze wykorzystane. Taśmy magnetofonowe są wytrzymałe, w przeciwieństwie, co ciekawe, do nowych nośników, które są dość nietrwałe, starzeją się, ale to już inna sprawa. Myślę więc, że Amerykanie wykonają dobrą robotę na podstawie dzieła Henriego Chopina. W mniejszym stopniu zgadzam się z poetami semantycznymi, poetami, którzy stosują taśmę magnetofonową w sposób kreatywny, jak na przykład John Giorno<sup>23</sup>, bardziej związany z Beat Generation, i nie jestem odosobniony w tym twierdzeniu, pisze o tym również Paul Zumthor<sup>24</sup> na końcu katalogu *Poésure i Peintrie*, mediewista in-

---

<sup>22</sup> Pierre Garnier (ur. 9.01.1928 r., zm. 1.02.2014 r.) – francuski poeta, pisarz, krytyk i tłumacz.

<sup>23</sup> John Giorno (ur. 4.12.1936 r.) – poeta i artysta amerykański, którego poglądy na sztukę były bliskie poglądom W. Burroughsa. Jego pragnieniem było wprowadzenie poezji do kultury masowej.

<sup>24</sup> Paul Zumthor (ur. 5.08.1915 r., zm. 11.01.1995 r.) – szwajcarski historyk, filolog i powieściopisarz.

interesujący się oralnością, który zainteresował się także twórczością Henriego Chopina.

**F.D.:** Odwołuje się pan do Wittgensteina. Pamiętam, że na końcu *Traktatu logiczno-filozoficznego* Wittgenstein mówi w przybliżeniu tak: „Czego nie da się wyrazić, to należy przemilczeć”. Mam wrażenie, że poezja jest dokładnie czymś odwrotnym – próbuje powiedzieć to, czego nie można wyrazić.

**J.D.:** Istotnie, w czasach Wittgensteina laptop, co stale podkreślam, nie istniał. Wszystko ruszyło z miejsca dopiero pod koniec lat 80. Przedtem to było prawie niemożliwe, mieliśmy praktycznie tylko poezję wariacyjną<sup>25</sup>, poezję haiku tworzoną przy pomocy komputera. Poezja komputerowa rozwija się wraz z programami, czyli począwszy od przelomu lat 80. i 90., a w czasach Wittgensteina to wszystko nie istniało.

**F.D.:** Rozmawiamy o komputerze, o związkach między poezją i sztukami plastycznymi, może moglibyśmy porozmawiać trochę o związku między poezją i rzeźbą, poezją i sztukami plastycznymi w ogóle?

**J.D.:** Idea jest taka, żeby pisać nie pięcioma zmysłami, mamy podobno tylko cztery. Smak i węch nie są oddzielone. Pisać całym ciałem. To bardzo ciekawe, ponieważ Chopin mówi właśnie często o ciele. To nam nasuwa myśl o twórczości totalnej. Dlatego zainteresowały mnie działania Edouarda Kaca<sup>26</sup> i jego książka *Aromapoetry* [*Aromapoésie (Aromapoezja)*], Kac współpracuje z laboratorium Collège de France, żeby stworzyć zapachy semantyczne. W swojej książce umieścił wewnętrzne lustro, które wydziela zapach. To będzie limitowany nakład „Celebrity Cafe”, na dwóch stronach będzie tylko zapach. Na zewnętrznej stronie zostanie umieszczony oczywiście tytuł, *Interior Mirror*, a w środku tylko zapach. Z laptopem pracujemy przy pomocy dwóch zmysłów, dźwięku i obrazu, zmysłu słuchu i wzroku, a to odsyła nas do utworu Augusta de Camposa, który jest poezją klipową, *Portas do Ouver* [*Portes de l'Oeil/Oreille (Drzwi/Oko/Ucho)*], a który zamieściłem celowo na tylnej stronie okładki antologii. W ten sposób dotykamy trzeciego zmysłu, co na razie jeszcze nie jest możliwe z komputerem, ciągle z myślą o rozszerzeniu możliwości języka, co prawdopodobnie umożliwi technika.

**F.D.:** W XX wieku idziemy jeszcze dalej. Ponieważ poezja jest tak naprawdę odczytywana przed publicznością, staje się tworem dźwiękowym, wyda-

---

<sup>25</sup> Poezja wariacyjna polega na przetwarzaniu i rozwijaniu «uciekających» tematów, podobnie jak to ma miejsce w muzyce w przypadku fugi. Poeta ujmuje dane zagadnienie na różne sposoby, wykorzystując nowe rymy, słownictwo i metafory.

<sup>26</sup> Edouard Kac (ur. w 1962 r.) – współczesny brazylijski artysta.

rzeniem artystycznym, akcją, z całym wcześniejszym bagażem, kiedy pismo było bardziej medialne niż multimedialne. Interakcja pomiędzy autorem i czytelnikiem zmienia się w sposób oczywisty, więc planuje się umieścić poetów w internecie. Myśli się o poezji, która byłaby tworzona w pamięci komputera. Co ten styl technologiczny przyniósł panu osobiście?

**J.D.:** To prawda, że duża część dzisiejszej twórczości poetyckiej, literackiej, uważanej za sztukę, polega na organizowaniu happeningów i festiwali artystycznych. Ja osobiście też pokazuję swoje prace na takich festiwalach. Istnieje całe nowe pokolenie młodych poetów, którzy urodzili się z laptopem, na przykład Philippe Boissard<sup>27</sup>. Można wymienić jeszcze dwóch lub trzech innych. To prawda, że ich sztuka wyraża się poprzez happeningi. Także publikacje, bo nawet kiedy mamy do czynienia z obrazami, można zawsze zrobić zrzut ekranu i wydrukować to na papierze. Jedno nie wyklucza drugiego, technologie się kumulują, spiętrzają i powstaje coś, co próbowałem wyjaśnić w przypadku *Poëtemoins*, antologii Augusta de Camposa. Zaczynamy zdawać sobie sprawę, że dzisiejsza papierowa książka nie musi przypominać książki z XIX wieku. Nie chodzi o zastępowanie, ale o integrację obu sposobów. Istnieje nawet termin „intermedia”, zastosowany przez Amerykanina Dicka Higginsa<sup>28</sup>. Dick Higgins napisał w 1968 r. książkę *Computer for the Arts*, pionierską książkę w czasach, kiedy za pomocą komputera można było jedynie dokonywać zmian w tekstach. Dick Higgins rozwinął termin „intermedia” w sposób wizjonerski, podobnie jak Raoul Hausmann, który miał obsesję na punkcie idei poezji optofonetycznej, gdzie „opto” oznacza wzrok, a „phoné” – głos, i opisał ją w 1922 w piśmie „MA”. Przed chwilą cytowaliśmy Rimbauda. To prawda, że „poezja współczesna” jest rezultatem tego wszystkiego. To jest przeobrażenie, postęp, a nie impas, jak zwykły głośić mass media.

**F.J.:** Tym bardziej, że te wszystkie nowe technologie są bardzo często wykorzystywane przez muzyków, zresztą różnych nurtów, na przykład należących do nurtu muzyki klasycznej – współczesnych, ale klasycznych – w tym związanych z IRCAM<sup>29</sup>, ale również improwizujących jazzmanów. Jak choćby wspomniani w pańskiej książce Etienne Brunet<sup>30</sup> i Joëlle Léan-

---

<sup>27</sup> Philippe Boissard (ur. 18.07.1971 r.) – francuski filozof z wykształcenia i artysta multimedialny, prezentujący swoje dokonania w czasie happeningów artystycznych.

<sup>28</sup> Dick Higgins (ur. w 1938 r., zm. w 1998 r.) – amerykański poeta, kompozytor, teoretyk sztuki, twórca happeningów, artysta intermedialny.

<sup>29</sup> Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique.

<sup>30</sup> Etienne Brunet (ur. 2.01.1954 r.) – francuski muzyk, mistrz improwizacji.

dre<sup>31</sup>, sławna kontrabasistka. Etienne Brunet jest bardzo biegłym w improwizacji jazzmanem. Jak się to wszystko miesza: improwizacja, muzycy, nowe technologie... Jak pan to widzi, czy to ma przyszłość?

**J.D.:** Bardzo lubię pracować z muzykami. W czasie happeningów nie można nad wszystkim panować. Ostatnio stosuję program *Pure data*, zrobiony dla mnie przez Philippe'a Boisnarda. To prawda, że moja metoda jest trochę szczególna, bo osadza się na pojęciu przypadku i niekończącego się tekstu. Nie ma żadnego powodu, żeby tekst wytwarzany przez maszynę się kończył, myśl również się nie zatrzymuje, nawet kiedy śpimy, więc nie rozumiem, dlaczego tekst miałby się kończyć. Jest rzeczą umowną, że książka ma 200, 300, 400 stron, umowną, ponieważ pierwszą książką, jaka została wydrukowana przez Gutenberga, była Biblia. W Biblii jest stworzenie świata i Apokalipsa, więc świat zachodni wytworzył taki model kulturowy, co ciekawe, również w kinie, bo w kinie mamy narodziny bohatera, na końcu filmu śmierć bohatera, ale to tylko konwencja. Od momentu, gdy tekst może być produktem, nie ma żadnego powodu, żeby miał koniec.

**F.J.:** Tekst nie kończy się, można go rozpocząć...

**J.D.:** Tak, stosuję określenie losowość [*aléatoire*], tak jak pojęcie „przypadek”, centralne w *Rzucie kośćmi* Mallarmégo; losowy w tym sensie, że coś się wydarza – zresztą jak w życiu – ale nie można przewidzieć dokładnie co. To ma związek z klasycznymi problemami natury estetycznej, to znaczy z rytmem, po prostu z rytmem percepcyjnym. Nie można opisać zbyt wielu wydarzeń jednocześnie, ponieważ widz ma problem z odczytaniem zarówno obrazu, dźwięku, jak i tekstu. Wracamy więc do tradycyjnej problematyki estetyki klasycznej. Podobnie jak w przypadku rozmowy, komunikat musi zostać odebrany także w sposób estetyczny, a więc pojawia się problematyka rytmu percepcyjnego. Chcę powiedzieć, że jest to otwarcie, a nie zamknięcie.

**F.J.:** Kiedy myślimy o komputerze, pamiętamy o tym, co robili członkowie grupy OuLiPo...<sup>32</sup>

**J.D.:** Mówi pan o pionierach. Ale w czasach działalności grup OuLiPo i ALAMO<sup>33</sup> nie było laptopów, w tym cały problem. Bo ja pracuję z kom-

<sup>31</sup> Joëlle Léandre (ur. 12.09.1951 r.) – francuska kontrabasistka i wokalistka, mistrzyni improwizacji.

<sup>32</sup> OuLiPo – **O**uvroir de **L**ittérature **P**otentielle (Warsztat Literatury Potencjalnej) – grupa literacka założona 24.11.1960 r. przez francuskiego pisarza Raymonda Queneau i matematyka François Le Lionnais'go. Członkowie grupy tworzyli utwory literackie w oparciu o prawa i wzory obowiązujące w matematyce.

<sup>33</sup> ALAMO – część członków grupy OuLiPo założyła wraz z informatykami w latach 80. ubie-

puterem już od 31 lat, od 1983 r. Myślę, że w 1983 r. byłem pierwszy we Francji. Problematykę zainicjował w 1984 r. artykuł w czasopiśmie „Inter” i w ciągu 30 lat została wypracowana pewna teoria, we wstępach i posłowiach, w różnych publikacjach w czasopismach, i w czasach grupy ALAMO narodziła się idea sklonowania sonetu Mallarmégo *Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui*, nazwanego Lusson i Roubaud<sup>34</sup>. Nie byłem wówczas zwolennikiem tego pomysłu, bo bardzo łatwo jest stworzyć klon z wariacjami na temat sonetu, są różne wejścia, można miksować i zmieniać, ale jaki to ma sens? Dla mnie zawsze wartością było napisanie czegoś nowego. Jeśli to ma być tylko zabawa, nie widzę sensu. To prawda, że w czasach grupy ALAMO nie było laptopów, nie było możliwości, jakie dają dzisiejsze komputery.

**F.J.:** Ten, kto mówi: komputer, mówi: pisanie automatyczne. I oczywiście myślimy o zapisie automatycznym Bretona, Soupaulta i również o twórcach z Québecu, jak Gauvreau<sup>35</sup>, Riopelle<sup>36</sup>, i o wszystkim, co się wiąże z manifestem *Refus global*<sup>37</sup>. Wtedy mogliśmy się swobodnie wypowiadać i chcieliśmy wyrazić również nieświadomość. Narodziło się wówczas zainteresowanie nieświadomością, nieświadomością człowieka, którą można było wyrazić w tekście. Dzisiaj, kiedy pracuje się z komputerem krzemowym, nieświadomość mniej nas interesuje, bo nie obchodzi nas nieświadomość komputera. Co automatyczne pisanie komputerów może dać poecie?

**J.D.:** To nie jest całkiem to samo. Wszystkie te próby miały miejsce w XX wieku. Sam pomysł, koncepcja zapisu automatycznego, jest ciekawy sam w sobie. Interesujące jest to, że maszyna może tworzyć automatycznie różne formy, generując tekst. Najpierw tekst wprowadza się do komputera, a następnie jest on „obrabiany” przez komputer zgodnie z zadanymi mu regułami. Byłbym skłonny powiedzieć, że pojęcia „nieświadomość” i „psychoanaliza” wiążą się z książką. Jeśli ma pan w ręku książkę, trzyma pan coś konkretnego. I pojawia się taka myśl, że być może za tą stroną jest

głego wieku Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs (Pracownię Literatury Wspieranej przez Matematykę i Komputery).

<sup>34</sup> Jacques Roubaud (ur. 5.12.1932 r.) – francuski poeta, powieściopisarz, profesor matematyki. Współzałożyciel literackiej grupy ALAMO.

<sup>35</sup> Claude Gauvreau (ur. 19.08.1925 r., zm. 7.07.1971 r.) – poeta, dramaturg, pisarz i krytyk sztuki z Québecu.

<sup>36</sup> Jean-Paul Riopelle (ur. 7.10.1923 r., zm. 12.03.2002 r.) – kanadyjski malarz i rzeźbiarz związany z prowincją Québec.

<sup>37</sup> *Refus global* to radykalny manifest literacki opublikowany 9 sierpnia 1948 r. w Montrealu przez kanadyjskich automatystów inspirowanych surrealizmem; inicjatorem manifestu był P.-É. Borduas.

jakaś pod-strona, i pod-pod-strona, i że zagłębiamy się w tekst. Jest to materializacja odczytywania książki. Zawsze powtarzam, że psychoanaliza i docenienie nieświadomości pojawiły się nieprzypadkowo na początku XX wieku, w 1900 r., w tym samym okresie, co *Rzut kośćmi* Mallarmégo, który ukazał się w 1897 r. Idea głębi jest ideą związaną z pisaniem typograficznym. Analiza jest zupełnie inną sprawą i sędzę, że się z tym wiąże. W rzeczywistości końcem literatury typograficznej jest *Finnegans Wake* Joyce'a, to znaczy słowa-walizki, słowa-wieszaki i pomysł na uczynienie języka bardziej złożonym, zrobienie wszystkiego, co się da, z językiem typograficznym. Od kiedy wykorzystuje się komputery, wszystko jest zaprogramowane, komputer niczego nie wymyśla, dostarcza mu się informacji, od których wszystko zależy. Według mnie nie ma żadnych ograniczeń (z perspektywy semantyzmu uogólnionego) wobec tego, co można dostarczyć komputerowi. W istocie to zależy, do jakiego typu literatury chcemy dojść. Były próby – na przykład Isidore'a Isou<sup>38</sup>, Pomeranda<sup>39</sup>, *Saint Ghetto des Prêts* – stworzenia książki wyłącznie za pomocą typogramów, czyli rysunków, piktogramów, i sprawienia, żeby te piktogramy funkcjonowały jak alfabet. Kiedy się na to patrzy, przychodzi taka myśl: dlaczego nie pójść dalej? Komputer jest zwykłym multiplikatorem, jest to urządzenie techniczne i, jak z każdym urządzeniem technicznym, można z nim zrobić, co się chce, ale jest to multiplikator możliwości.

**F.J.:** Rozumiem, że narzuca się komputerowi reguły, ale można również spowodować, żeby komputer wybierał słowa przypadkowe, losował słowa ze zbioru, a nawet ewentualnie tworzył słowa-hybrydy – hybrydyzacja słów, tworzenie słów-walizek. Aby komputer mógł tworzyć tekst w nieskończoność, trzeba mu zadać coś na kształt przypadkowego losowania, co ukierunkuje „jego myśl”. Czy nie jesteśmy w epoce postludzkiej?

**J.D.:** Hybrydyzacja uogólniona. To już się dzieje, w pewnym stopniu, dzisiaj, to są analizy podobne do tych, które robi na przykład Virilio<sup>40</sup> lub artysta Stelarc<sup>41</sup>, który zastanawiał się nad problematyką hybrydyzacji i przy okazji teorii *third hand*, „trzeciej ręki”, która mnie przez pewien czas interesowała i o której pewnie gdzieś mówiłem. Jeszcze raz powtarzam, chciałem, żeby ta antologia była otwarta i nosi ona tytuł *1953–2007*, od daty

---

<sup>38</sup> Isidore Isou (ur. 31.01.1925 r., zm. 28.07.2007 r.) – francuski poeta, malarz, twórca filmowy i ekonomista pochodzenia rumuńskiego. Twórca letryzmu (1945 r.).

<sup>39</sup> Gabriel Pomerand (ur. w 1925 r., zm. w 1972 r.) – malarz i poeta letrysta.

<sup>40</sup> Paul Virilio (ur. 4.01.1932 r.) – francuski filozof i teoretyk kultury.

<sup>41</sup> Stelarc (Stelios Arkadiou, ur. 19.06.1946 r.) – współczesny australijski artysta.

wydania książki. Na ogół tworzy się antologie, które przypominają mauzolea, a ja tego właśnie chciałem uniknąć. Zresztą antologia kończy się konkluzją bez konkluzji.

*Tłum. i w przypisy zaopatrzyła Anna Krzystolik  
Przekład przejrzał Michał Mastowski*

### Poetry in the digital world

Interview with Jacquese Donguy, a French poet, performer, translator and literary critic, professor at the University of Paris, on experimental poetry in the digital world.