

Od pirata do „cyberzula”.

Figury artystyczno-ekonomicznych rebelii Hubu
Wydawniczego Rozdzielczość Chleba

Michał Sowiński, Katarzyna Trzeciak



PIRACY

(Jesus did it)

Błędy serwera, „cyfrowe mutanty” i „parskanie kodu” stanowią nieodłączny element pirackiej ideologii grupy, której aktywność można byłoby usytuować w polu *uncreative writing*.

„[...] zapragnęliśmy naśladować Jezusa Chrystusa – pierwszego pirata, który kopiował żywność ponad jej głównym obiegiem. Ślubujemy niniejszym regularnie częstować Was świeżym chlebem literatury, wypiekany w możliwie największej rozdzielnosci”¹.

Autorzy powyższych słów tworzą grupę wydawniczo-artystyczną Hub Wydawniczy Rozdzielnosc Chleba, której nazwa nawiązuje bezpośrednio do działalności Jezusa, błuźnierczo interpretowanej poprzez analogię z praktykami anonimowych użytkowników torrentów, powielających pirackie wersje oryginalnych utworów. Członkowie powstałej w 2011 roku krakowskiej grupy udostępniają w internecie przede wszystkim poezję i teksty krytyczno-teoretyczne, które kwestionują zastaną ekonomię rynku wydawniczego oraz estetyczne praktyki wszystkich tych twórców, dla których kluczowym pisarskim feztyszem są takie kategorie, jak oryginalność czy kreatywność. Rozdzielnosc ostentacyjnie de-

klaruje: „wysyłamy żądanie literackiego robactwa, *malware*’u i spamu”². W manifestie grupy autorzy wskazują na nadejście „jeźdźców aplikacji”, którzy ostatecznie pogrążą „zdychający” już rynek książki oparty na papierze i tradycyjnej ekonomii, a przy tym pokonają wszystkie zabezpieczenia i zapory, by „czerpać z kultury całymi terabajtami”. Ta dwupoziomowa rebelia, ekonomiczna i estetyczna, będzie przedmiotem proponowanej tu analizy. Chcemy także zwrócić uwagę na przemianę, która się dokonuje w ideologii grupy, początkowo zafascynowanej internetowym piractwem literackim jako strategią wolnościową, a później stawiającej diagnozę internetowego zniewolenia, sytuującego twórców i użytkowników w polu niechcianego, ale zarazem niezbędnego uzależnienia.

Działalność Rozdzielnosci Chleba obejmuje wydawanie tomów poetyckich samych członków – *wgraa* Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego, *Marsz na ROM* Piotra Puldziana Płucienniczaka, jak też innych poetów – *Clubbing* Kamila Brewińskiego i *repetitorium* Macieja Taranka. Ale nie jest to jedyna przestrzeń aktywności grupy. Oprócz wydawanych na papierze zbiorów wierszy Rozdzielnosc publikuje także teksty związane z kulturą internetową, takie jak choćby Arkadiusza Wierzby *Dzień przed rewolucją*, opisujący stan rynku publikacji elektronicznych, zmiany w czytelnictwie i modelu ekonomii, do których przyczynią się popularne portale, takie jak Chomikuj.pl. Artyści mają również alternatywną przestrzeń komunikacji z odbiorcami w postaci fanpage’a „cichy nabiau”, na którym regularnie pojawiają się memy, kolaże i rekontekstualizowane komunikaty komputerowe, polegające na przeniesieniu prostych komunikatów systemu operacyjnego w zmieniony kontekst. Członkowie

¹ Zob. **O nas**, Rozdzielnosc Chleba Hub Wydawniczy, <http://śc-ch.pl/o-nas/> (8.03.2014).

² **Manifest**, Rozdzielnosc Chleba Hub Wydawniczy, <http://śc-ch.pl/manifest/> (8.03.2014).

Rozdzielczości sięgają w swoich pracach po specyficzną retroestetykę komputerową, osadzoną w wizualizacjach i grafikach z lat 90. ubiegłego wieku, dając do zrozumienia, że ich twórczość ma charakter wtórny i nie jest obciążona aspiracjami do nowości. „cichy nabiau” to również najtrudniejsza do jednoznacznego wyjaśnienia gałąź aktywności grupy, która stosuje jednocześnie osobliwe, noise’owe wizualizacje oparte na graficznych załamaniach, liniach i transpozycjach kolorystycznych i na przykład kolażach wykorzystujących twarze osób znanych z różnych środowisk artystyczno-politycznych, opatrzonych zaskakującymi komentarzami w postaci fragmentów rozmów z chatów, uwzględniających obecność niewidocznych zwykle kodów komputerowych. Te ostatnie stanowią ważny element całej twórczości Rozdzielczości. Już w samym jej manifeście resztki kodów, płataniny bezładnych i nieczytelnych znaków rozrywają artystyczny komunikat. Błędy serwera, „cyfrowe mutanty” i „parskanie kodu” stanowią nieodłączny element pirackiej ideologii grupy, której aktywność można byłoby usytuować w polu *uncreative writing*.

Poza kreatywność

Douglas Huebler, amerykański artysta konceptualny, twierdził pod koniec lat 60. ubiegłego wieku, że świat jest już wystarczająco pełen interesujących przedmiotów, dlatego on jako twórca nie czuje potrzeby tworzenia nowych. Kenneth Goldsmith, parafrazując tę wypowiedź, stwierdził natomiast, że świat pełen jest tekstów – do tego stopnia, że nie warto już dodawać kolejnych³. Zamiast tego autor *Uncreative writing* sugeruje, że ludzkość potrzebuje nowego modelu funkcjonowania w świecie przepelnionym

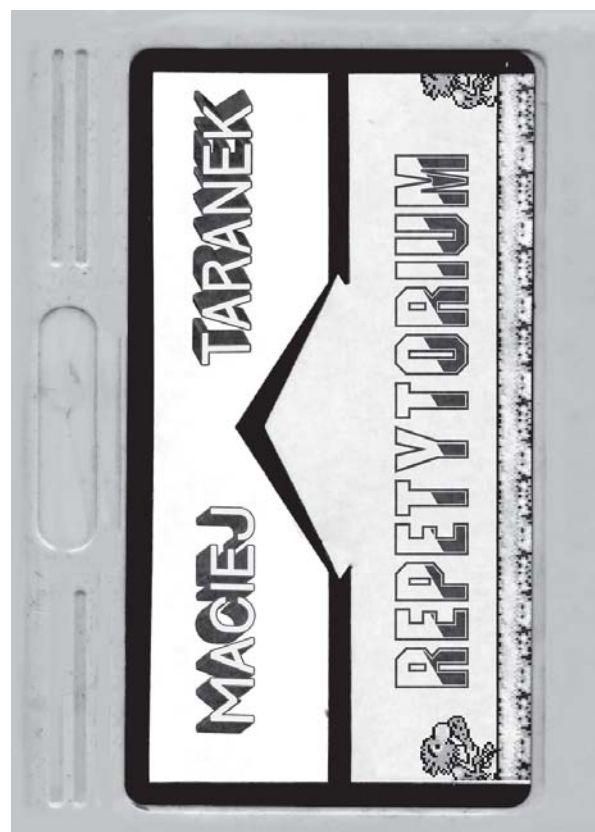
tekstami. Amerykański badacz formułuje swoją tezę bardzo radykalnie, twierdząc, że w rzeczywistości kultury cyfrowej paradoksalnie wszystko oparte jest na tekście i kodzie. Nie są to kody semiotyczne, niemniej złożone są one z ciągów znaków. Jako przykład podaje pliki graficzne i muzyczne, które, jeśli są zapisane w pliku tekstowym, ukazują swoją prawdziwą, tekstową naturą. To przeformułowanie myślenia o wszelkich artefaktach współczesnej kultury otwiera szerokie możliwości dla nowej, cyfrowej humanistyki, co pozwala przekonstrować model twórczości jako takiej – już nie mamy do czynienia z artystą, który tworzy oryginalne dzieło, lecz z formą wyrobniaka przekształcającego kolejne sekwencje kodów. Dla Goldsmitha *uncreative writing*, zanurzone w tekstualności internetu, ma wymiar pozytywny – to projekt radości z rozchwiania struktur gramatycznych, zachłyśnięcia się rytmem kodowych repetycji i przeformułowywania reguł języka. Wskazuje, że wykorzystywanie na przykład komunikatów systemów operacyjnych jest swego rodzaju odzyskiwaniem komunikacyjnego wymiaru języka, najbardziej podstawowego i zarazem zatraconego w toku kreatywnego pisania, rządzącego się zasadą innowacyjności. Jednak to odzyskiwanie komunikacji jest problematyzowane przez ujawnianie wszelkich niewidocznych i nieczytelnych struktur kodu, włączanie do literackiego tekstu tego wszystkiego, co niejako warunkuje możliwość istnienia cyfrowego świata, ale stanowi jego ukryty fundament. Pisarz, który sięga po tego rodzaju strategię, stosując zasady rekontekstualizacji, w pewnym sensie demaskuje przejrzystość internetowych narzędzi i infekuje komunikat jego własną materialnością. *Uncreative writing* w rozumieniu Goldsmitha, jako konsekwencja ekspansji tekstu cyfrowego, jest jednocześnie jego apologią i krytyką, bo poprzez ukazanie nieskończonych możliwości multiplikowania i rekonfigurowania kodów problematyzuje samą jego wartość jako czytelnego dla użytkownika komunikatu.

³ Zob. K. Goldsmith, *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, New York 2011.

Twórcy z Rozdzielczości Chleba, postulujący konieczność wszczepiania w tekst spamu i robactwa internetowego, odwracają się od kreatywnego pisania w stronę reprodukcji bytów istniejących niejako na marginesie internetowej komunikacji. Zaburzenia i degeneracje zmutowanych jednostek kodotwórczych mają działać niczym wirusy, które od wewnątrz rozmontują każdy tekst. Jednak w odróżnieniu od entuzjastycznej interpretacji Goldsmitha członkowie krakowskiej grupy stają się coraz bardziej sceptyczni wobec swoich aktywności cyfrowo-literackich.

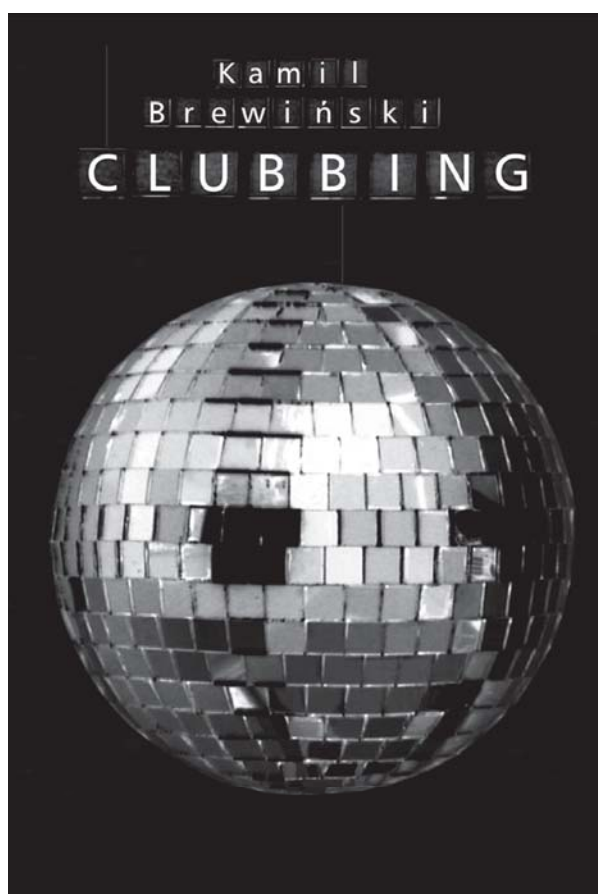
Napisany w 2011 roku manifest artystyczny pełen jest wojowniczej retoryki, akcentującej potencjał elektronicznego działania: „Ogłaszamy wirtualizację naszych bebeczków i mózgow – przekazujemy w całości instytucjom torrentotwórczym”. Z drugiej strony jednak już w tym manifeste artyści zaznaczają, że nie chcą, by cyfrowe medium zostało ich fetyszem, bo są świadomi zagrożeń, które wyniknęłyby z takiego traktowania. Jeden z członków i założycieli grupy, Łukasz Podgórn, tworzy najbardziej chyba radykalne przykłady polskiej poezji cybernetycznej, obnażając „ekstremalne poddanie się władzy komputera, który przejmuje całkowity ster nad kształtem tekstu”⁴. W swoich tekstach wykorzystuje zgrzyty, zakłócenia i usterki, a także nieustanne powielanie tych samych elementów, których powtórzenia są efektami awarii systemu. Wskutek takiej awarii podmiot piszący staje się całkowicie bezwolny, produkuje kolejne powtórzenia, reprodukuje luki i nie może przezwyciężyć komunikacyjnego impasu, bo to komputer, nie piszący, jest twórcą.

Rebelia, której dokonuje Podgórn, nie jest więc prostym odwróceniem wartościowania tego, co analogowe i cyfrowe. To przede wszystkim rebeliancka praktyka wymierzona przeciwko fety-



szyzowaniu cyfrowości, która okazuje się obywatelną. Tego rodzaju diagnozy prowadzą członków Rozdzielczości Chleba do przyjęcia nowego terminu, który zastępuje wcześniejsze pojęcie piractwa – to „cyberżulerstwo”. Jak tłumaczą w wywiadzie, cyberżulerstwo nie ekspozuje wyzwolenia, jakie daje przestrzeń cybernetyczna, lecz uzależnienie, nałóg użytkownika, który nienawidzi zniewalającego go medium, jednak jest od niego uzależniony. „Żul” wypiera pirata, nie myśli już o kontestacji systemu i cynicznym wykorzystywaniu jego możliwości, bo jedyne, co go interesuje, to konieczność nieustannego bycia w sieci, która stała się dla niego nałogiem. Ten kolejny, zdecydowanie bardziej nihilistyczny poziom cyfrowej rebelii ma też większy potencjał wywrotowy, bo w sposób niezwykle dosadny rozprawia się z niedawną jeszcze euforią emancypacyjnej cyfrowości. Figura „cyberżula” pozwala również zwrócić uwagę na drugi z omawianych tu poziomów rebelii Rozdzielczości Chleba – na aspekt ekonomiczny. +

⁴ U. Pawlicka, **(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka**, Kraków 2012, s. 201.



Poza ekonomię

Niezwykle ważnym elementem działalności grupy artystyczno-wydawniczej Rozdzielczość Chleba jest konsekwentne odrzucanie w swojej działalności ekonomicznego aspektu. Od początku istnienia, czyli od grudnia 2011 roku, gdy grupa się zawiązała i został ogłoszony publicznie jej manifest, każda jej publikacja była w pełni darmowa i dostępna w internecie. Wymóg ten wynika wprost z ideologicznych założeń grupy. Zdaniem jej członków obecny rynek książki (a także szerzej – rynek dóbr kultury) działa wadliwie i wymaga natychmiastowej, gruntownej zmiany. Podstawową patologią jest ograniczony dostęp do publikacji, szczególnie poetyckich. Nie licząc kilku najważniejszych nazwisk (między innymi noblistów), nakłady tomików poetyckich w Polsce (choć zapewne jest to zjawisko bardziej uniwersalne) rzadko kiedy przekraczają kilkaset egzemplarzy. Takie ilości zmuszają wy-

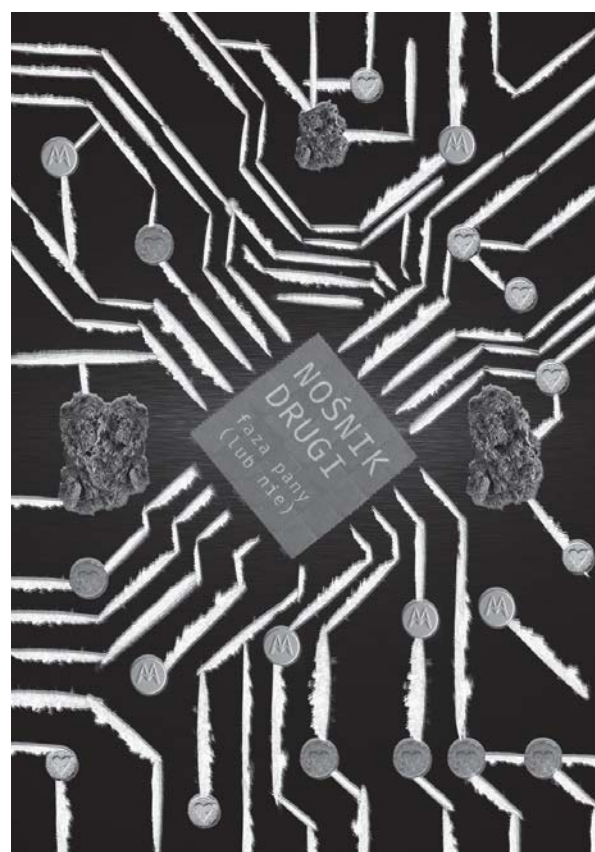
dawców, nawet tych o dobrze rozwiniętej logistyce, do dystrybucji detalicznej, jako że pozycje o takich nakładach leżą daleko poza sferą zainteresowania wszystkich znaczących podmiotów na rynku księgarskim. Darmowe i dostępne w internecie publikacje Rozdzielczości Chleba mają co najmniej kilkakrotnie większe pole oddziaływania niż tradycyjna działalność wydawnicza. Oprócz wymiaru praktycznego taka działalność ma również aspekt ideologiczny. Twórcy skupieni wokół Rozdzielczości postulują swobodny dostęp do kultury jako podstawowy warunek jej dalszego rozwoju. Przeniesienie kultury do medium cyfrowego nie tylko wiąże się ze zwiększeniem jej dostępności, ale również zmienia jej status prawno-ekonomiczny. „Zbiegający z walących się świątyni post-papierowi faryzeusze przenoszą do Internetu prawne i ekonomiczne zarazy nękające ich dawne terytoria. Podmiotom korporacyjnym i e-wydawniczym pragnącym więzić kulturę w złotej klatce DRM-u, radzimy uprzejmie spierdalać”⁵. Rozdzielczość Chleba nie tylko nie jest nastawiona na generowanie profitów finansowych, ale wręcz świadomie w pełni odrzuca możliwość czerpania korzyści z działalności kulturalnej.

Taka praktyka daje się także opisać poprzez logikę odwróconej ekonomii czy też „ekonomii na opak”, którą opisuje Pierre Bourdieu w *Regułach sztuki*. Twierdzi on, że w obrębie pola literackiego działają dwie logiki ekonomiczne, które je strukturyzują. „Opozycja między sztuką a pieniądzem (tym co «komercyjne») jest zasadą generującą większość sądów, które próbują w materii teatru, kina, malarstwa, literatury ustalić granicę pomiędzy tym, co jest sztuką, a tym, co nią nie jest, pomiędzy sztuką «mieszczaną» a sztuką «intelektualną», sztuką «tradycyjną» a sztuką

⁵ Manifest, op. cit.

«awangardową»⁶. Sztuka prawdziwa, czyli sztuka awangardowa znajduje się po stronie „antyeconomii”. Z definicji nie może ona, przynajmniej w krótkim czasie, przynosić zysków. Jej przedstawiciele w otwarty sposób kontestują wszelką formę czerpania korzyści materialnych ze swojej działalności artystycznej, co jednocześnie jest formą kontestacji zastanego porządku społeczno-kulturowego.

Różnica między działalnością grupy Rozdzielczość Chleba a mechanizmem opisywanym przez francuskiego socjologa polega na tym, że artyści idą jeszcze dalej. Nie tyle funkcjonują w myśl logiki antyeconomicznej, ile starają się wyjść poza ekonomię w ogóle. Jak pokazuje Bourdieu, logika antyeconomii i ekonomii pozostaje ze sobą w dialektycznej relacji. Dzieła awangardowe, czego dowodzą losy wydawnicze tekstów Kafki, Joyce’a czy Becketta (żeby oprzeć się wyłącznie na przykładach z *Reguł sztuki*), posiadają olbrzymi potencjał ekonomiczny i po dłuższym czasie przynoszą olbrzymie zyski. Członkowie Rozdzielczości rezygnują z udziału w tym dualistycznym układzie (ekonomia i antyeconomia), zajmując od samego początku miejsce w, jak to określają, „tymczasowej strefie autonomicznej”. Nie chodzi tu o działalność otwarcie antysystemową, lecz o ignorowanie systemu jako takiego. W obrębie logiki kapitalizmu (szczególnie późnego) każda jego krytyka zostaje wchłonięta i zasymilowana. Prędzej czy później działalność awangardowo-wywrotowa zostaje, dzięki dialektycznej sile „ekonomii na opak”, skomercjalizowana i wchłonięta przez przemysł kulturalny. W takiej sytuacji najskuteczniejszą bronią okazuje się odmowa udziału, świadome i całościowe ignorowanie, którego przejawem jest postawa „cyberżula” – figury niefunkcjonującej ani w porządku ekonomicznym, ani też w antyeconomicznym. „Cyberżul” nie kwestionuje otwarcie ekonomicz-



nej logiki, ale w sposób pośredni odmawia jej zasadności poprzez wypracowanie swojego modelu wymiany, opartego na dawaniu jałmużny, która godzi w systemową ekonomię.

Artystyczne i ekonomiczne rebelle członków Rozdzielczości Chleba ewoluują od postawy agresywnego sprzeciwu wobec systemu i przyjęcia pirackiej postawy multiplikowania kopii po rozpoznanie w tej figurze wariantu wspierania systemu, bo przecież piraci internetowi, choć okradają z własności, przyczyniają się do zwiększenia dystrybucji danego dobra i jego większej popularności. Dlatego pirata musi zastąpić „cyberżul” – doskonale wycofany do wnętrza swojego cyberświata, zniewolony jego ramami i podporządkowany mu prawem uzależnienia. „Cyberżul” to postać tragiczna, zarazem doskonale świadoma swojej pozycji, mająca potencjał krytyczny, a jednocześnie całkowicie uzależniona od cyfrowo-systemowej jałmużny. ●

⁶ P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przekł. A. Zawadzki, Kraków 2007, s. 252.