

Sara Akram

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9502-8038>

e-mail: sara.akram@mail.umcs.pl

Poetycka wizja świata w *Zakładach holenderskich* Radosława Jurczaka

The poetic vision of the world in *Zakłady holenderskie*
by Radosław Jurczak

Abstrakt

Celem artykułu jest analiza wybranych utworów z książki poetyckiej pt. *Zakłady holenderskie* Radosława Jurczaka, które poruszają problematykę rozwoju technologicznego – w szczególności jego wpływu na świat i człowieka. Interpretacje zostały oparte na semiotyczno-antropologicznej koncepcji stylu rozwiniętej przez Jerzego Bartmińskiego i Stanisławę Niebrzegowską-Bartmińską, a omówione wartości stylu to sposób istnienia świata poetyckiego w zbiorze oraz przyjęty punkt widzenia i skorelowany z nim obraz świata. Świat poetycki kreowany w tomie ma charakter potencjalny – to wizja przyszłości, która opiera się na wiedzy naukowej. Jednym z najważniejszych wniosków, jaki można wysnuć na podstawie przedstawionych analiz, jest to, że świat ten nie ma charakteru antropocentrycznego – człowiek współistnieje w nim z bytami technologicznymi, a mowa nie jest już jego cechą dystynktywną. Podmiot mówiący ujawnia się w wybranych wierszach rzadko w formach pierwszej osoby liczby pojedynczej. Często stosowanym zabiegiem są natomiast zwroty adresatywne, enumeracje i paralelna konstrukcja wierszy, która pozwala na wprowadzanie z każdym powtórzeniem nowej jakości znaczeniowej.

Słowa kluczowe: poezja współczesna, język poetycki, styl artystyczny, naukowy obraz świata, punkt widzenia

Abstract

The aim of the article is to provide analysis of selected works from the book of poetry entitled *Zakłady holenderskie* by Radosław Jurczak, which raise the issue of technological development – particularly its impact on the world and humans. The interpretations are based on the semiotic-anthropological concept of style developed by Jerzy Bartmiński and Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, and the discussed values of style are: the way the poetic world exists in the collection, the adopted point of view and the image of the world correlated with it. The poetic world created in the volume is potential – it is a vision of the future based on scientific knowledge. One of the most significant conclusions which can be drawn is that this world is not anthropocentric – humans coexist in it with

technological beings, and speech is no longer their distinctive feature. The speaking subject is rarely revealed in the selected poems in the form of the first person singular. Address-like phrases, enumerations and the parallel structure of the poems are frequently used techniques, which leads to introducing a new semantic quality with each reiteration.

Keywords: contemporary poetry, poetic language, artistic style, scientific image of the world, point of view

W literaturze przedmiotu z zakresu językoznawstwa określenie *polska poezja współczesna* odnosi się do poezji XX-wiecznej oraz z początku XXI w. (przykładem może być chociażby poezja Wisławy Szymborskiej). Polska poezja ostatnich dziesięciu lat jest przedmiotem analiz literaturoznawców i obiektem refleksji (nielicznych) krytyków literackich. Wśród samych czytelników i czytelniczek jest raczej czymś niszowym, niepopularnym, a przy tym często zarzuca się jej niezrozumiałość¹. Artykuł stanowi próbę wypełnienia choć w niewielkim stopniu wspomnianej luki badawczej w lingwistycznych interpretacjach tekstów poetyckich, ponieważ przedmiotem analiz jest książka poetycka Radosława Jurczaka² pt. *Zakłady holenderskie*, będąca przykładem twórczości jednego z najmłodszych pokoleń autorów i autorek poezji w Polsce. Wybór książki został zdeterminowany przez istotność tematyki, jaka się w niej pojawia, mianowicie relacji między tym, co technologiczne i nie-technologiczne, z którą wiąże się pytanie o miejsce człowieka w tej relacji, rozumianego jako podmiot, jednostka sprawcza.

Podstawę metodologiczną zaprezentowanych analiz stanowi pojęcie 'stylu' w perspektywie antropologiczno-kognitywnej. Wyrasta z niej koncepcja stylu zaproponowana przez Jerzego Bartmińskiego³ (1981; później wraz ze Stanisławą Niebrzegowską-Bartmińską 2009), opisująca zestaw wartości komunikowanych przez styl za pomocą następujących wykładników: sposobu istnienia świata, obrazu świata skorelowanego z przyjętym punktem widzenia, typu racjonalności, intencji komunikacyjnych nadawcy wobec odbiorcy, przyjętych zasad stylistycznych (Bartmiński 1981: 42). Celem niniejszego artykułu jest próba scharakteryzowania obrazu świata, jaki został wykreowany w wierszach Jurczaka. Bardziej precyzyjnym określeniem jest

¹ Zwraca na to uwagę chociażby Anna Kałuża we wprowadzeniu do książki *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci* (zob. Kałuża 2015) czy też Ryszard Nycz w artykule *Zaangażowani i niezrozumiali. Kilka uwag o młodej polskiej poezji współczesnej* (zob. Nycz 2020).

² Ur. w 1995 r. Debiutował tomem *Pamięć zewnętrzna* (2016), za który otrzymał Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius. Ma wykształcenie filozoficzne i matematyczne, pracuje jako inżynier uczenia maszynowego. Tom *Zakłady holenderskie* (2020, Biuro Literackie) otrzymał Nagrodę Literacką m.st. Warszawy oraz był nominowany do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius i Nagrody Literackiej Gdynia.

³ Jest ona rozwinięciem semiotycznej koncepcji stylu Marii R. Mayenowej (1974).

wizja świata⁴, które pojawiło się w tytule artykułu, a zbliżony semantycznie jest również *tekstowy obraz świata*⁵. W szczególności interesuje mnie punkt widzenia, jaki jest powiązany z przedstawioną wizją – potoczny czy naukowy? Jak została w ramach niej zaprojektowana sytuacja komunikacyjna, tzn. kto mówi w wierszach i do kogo? W ramach interpretacji tej wizji przedstawię również charakterystykę kategorii czasu i przestrzeni świata przedstawionego w *Zakładach*. Ze względu na ograniczenia objętościowe artykułu nie jest możliwe zaprezentowanie pełnej analizy wszystkich wierszy ujętych w książce. Jednak interpretacja wybranych wątków, w moim przekonaniu, pozwala na zaprezentowanie w miarę spójnej wizji świata wykreowanej przez poetę.

Językoznawcze badania stylistyczne nad tekstem artystycznym są prowadzone z wielu perspektyw⁶, m.in. z perspektywy kognitywnej, która bazuje na postrzeganiu języka nie tylko jako narzędzia komunikacji, ale także poznawania świata. Jak stwierdziła Ewa Sławkowa:

semantyka tekstu artystycznego, poddana badawczemu oglądowi z perspektywy kognitywnej, ujawnia bliski związek z semantyką języka. [...] Poeta „portretuje” swoją tekstową rzeczywistość nie bez pomocy zakorzenionych w języku sposobów konceptualizacji. Jego poetyckie obrazy zakorzenione są w „obrazach” językowych” (Sławkowa 2001: 19).

Dlatego też interpretacja wybranych wierszy Jurczaka opierać się będzie na badaniu danych systemowych, takich jak definicje leksemów i ich łączliwość, znaczenia frazeologizmów i ich modyfikacji, a także sprawdzaniu, jakie znaczenie oraz wartościowanie mają w określonym kontekście (w konkretnym wierszu).

Zanim przejdę do analizy poszczególnych elementów wykreowanej w wybranej książce poetyckiej wizji świata, przedstawię kilka ważnych informacji ogólnych. Tytułowy „zakład holenderski” to „suma pojedynczych zakładów, które instytucji projektującej (jeśli taka istnieje) gwarantują zysk, biorącym zaś udział (jako zbiorowości) – stratę. Dla całości sytuacji nie mają tu znaczenia pojedyncze wybory, zakład jest bowiem z góry zaprojektowany” (Sala 2021). Jest to termin używany w filozofii, związany z logiką i rachunkiem prawdopodobieństwa, a więc już sam tytuł książki odsyła do naukowego

⁴ Zgodnie z rozróżnieniem J. Bartmińskiego na perspektywę przedmiotową i podmiotową w podejściu do językowego obrazu świata (zob. Bartmiński 1999).

⁵ Pojęciem tym posługują się Ryszard Tokarski (zob. Tokarski 2012) i Anna Kadyjewska (zob. Kadyjewska 2001).

⁶ Ograniczę się w tym miejscu do przywołania kilku pozycji bibliograficznych, które w sposób przekrojowy i syntetyczny ujmują tę problematykę: Ewa Sławkowa (2001, 2009), Barbara Greszczuk (2015).

obrazu świata. Kompozycja książki została określona jako *a commonplace book* – wyrażenie to nazywa formę piśmiennictwa, którego celem było gromadzenie informacji w formie rozmaitych notatek, zapisków, prowadzonych przez naukowców, myślicieli, pisarzy itd., zazwyczaj uporządkowanych tematycznie. *Zakłady* zostały podzielone na cztery części, przy czym wiersz zamykający tom został umieszczony poza ostatnią częścią. Świat zaprezentowany w tych utworach ma charakter potencjalny, o czym informuje nas tytuł pierwszej części – *Przyszłość* – zakreślający jednocześnie horyzont temporalny.

Podmiot mówiący rzadko ujawnia się w zbiorze w formie pierwszej osoby liczby pojedynczej – możemy wskazać jedynie trzy wiersze, w których ona się pojawia, tj. wiersz otwierający część [*Pornhub Elegies*] (16)⁷, *Inouye Solar Telescope* (20), *Zakłady holenderskie* (21). Wiele wierszy opartych jest na zwrotach adresatywnych, przy czym na początku omówię utwory, w których obiektem refleksji poetyckiej staje się język – mowa. Jest to ważny wątek w książce i warto przyjrzeć mu się bliżej, ponieważ mowa jest tym, co odróżnia człowieka od innych zwierząt⁸.

Zarówno akt samego mówienia, jak i uczenia się mowy zostaje przypisany urządzeniom technologicznym, co ujawnia się w tytułach poszczególnych wierszy: *Trzecie pokolenie komputerów IBM Watson uczy się mówić* (7), *W koloniach wprowadzony zostaje powszechny system monitorowania behawioralnego. Mówi moduł centralny* (12), *Mówi kamera internetowa Petera Scully'ego* (17). Wyjątek stanowi wiersz pt. *Ostatnie dziecko urodzone na Ziemi uczy się mówić* (39). W wierszach tych pojawiają się jednak różne wątki, dlatego przywołajmy najpierw fragment utworu *Trzecie pokolenie komputerów...*:

Więc tutaj jesteś, błyskotko, sadzonko w szesnastu bitach,
światelko, falko, cząsteczeko, foremko umowy, języku.
Haczyku, ranko, igielko, szkielko jak w oku szklarza.
[...]

⁷ W zapisie tytułów wierszy pomijam numerację zapisywaną w nawiasach kwadratowych (ze względu na to, że niektóre numery się powtarzają, nie pozwala ona jednoznacznie zidentyfikować wiersza w książce).

⁸ Zdaniem Adama Schaffa język może służyć jako jedno z ważnych kryteriów odróżniania ludzi od nie ludzi (zob. Schaff 1967). Zwraca on także uwagę na kulturowy charakter języka, a w podobny sposób mowę opisuje Edward Sapir: „Mowa to nieinstynktowna, nabyta funkcja kulturowa” (Sapir 2010: 16). W przeciwieństwie do funkcji biologicznych nie może być przyswojona inaczej niż wewnątrz społeczności posługującej się językiem (zob. Sapir 2010). W perspektywie rozwoju technologicznego, przede wszystkim rozwoju sztucznej inteligencji, relacja, czy też opozycja, między „ludzkim” a „nieludzkim” wydaje się nabierać szczególnego znaczenia. W refleksji nad tymi zagadnieniami ważne jest m.in. ustalanie i rozpoznawanie cech decydujących o tym, że określony byt zaliczamy do jednej lub drugiej kategorii.

więc tutaj jesteś, błyskotko, sadzonko w szesnastu bitach,
haczyku, ranko, igielko, włókienko jak w płucu szklarza,
światelko, falko, cząsteczko, foremko umowy, języku. (7)⁹

W przywołanym ciągu wyliczeniowym *język* wydaje się elementem centralnym, pozostałe wyrazy mogą być traktowane jako jego określenia (choć nie jest to jedyna możliwa interpretacja). Najbliżej *języka* w przywołanym zestawieniu sytuuje się *foremka umowy*, ponieważ *umowa* odsyła do konwencjonalności znaku językowego. Język, rozumiany jako system, charakteryzuje się zestawem relacji, które zachodzą między znakami, z czym z kolei może korespondować *foremka*, implikująca sztywność i schematyczność. Są to jednak tylko do pewnego stopnia cechy, jakie możemy przypisać językowi – gdybyśmy umieścili je na skali, to na drugim jej końcu znalazłaby się kreatywność. Podwójne rozczłonowanie języka mówi o tym, że ze skończonej liczby elementów można utworzyć nieskończoną liczbę wypowiedzi – kombinacyjność czy też wariacyjność jest więc cechą wpisaną w kod językowy – wspólną także dla prawdopodobieństwa i kombinatoryki, do których odsyłają zakłady holenderskie (choć w ramach tych zjawisk nie jest ona identycznie rozumiana).

Pytanie o losowość bądź nielosowość możemy postawić również w odniesieniu do kolejności wyliczonych wyrazów. Przy założeniu intencjonalności przekazu kolejność ta może imitować losowość, choć *język* wydaje się jednak, szczególnie w drugiej strofie, pewnym punktem dojścia w enumeracji. Czy pozostałe wyrazy są swoistymi synonimami języka? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie, dlatego postaramy się te słowa uporządkować.

Większość z wyliczonych leksemów to deminutywy. Forma zdrobnienia odsyła do niewielkiego rozmiaru, ale niesie ze sobą także ładunek ekspresywny. Kategoria wielkości ma szczególne znaczenie ze względu na to, że zarówno w języku, jak i otaczającym nas świecie mniejsze elementy budują coraz większe i bardziej skomplikowane struktury (fonemy tworzą morfemy, te z kolei wyrazy; komórki składają na tkanki; nanoelementy są budulcem większych wytworów technologicznych itd.). Leksemy nazywające podstawowe jednostki różnie rozumianej struktury to: *cząsteczka*, *falka*, *włókienko*, blisko związane z nimi będzie także *światelko*. *Haczyk* i *igielka* to przedmioty ostro zakończone, które można gdzieś wbić, a po wbiciu powstaje *ranka*. *Szkiełko*, poza tym, że może oznaczać drobny kawałek szkła, jest również ekspresywnym leksemem nazywającym soczewkę w przyrządach optycznych.

⁹ W nawiasie okrągłym podaję numer strony, na której znajduje się utwór. Przy cytowaniu fragmentów nie zachowuję całkowicie oryginalnego układu wersyfikacyjnego (tzn. specyficznego rozmieszczenia wersów na stronie) – nie jest on przedmiotem analiz i nie wpływa na przedstawioną interpretację tekstów.

Do deminutywów nie należą wyrazy *błyskotka* i *sadzonka*. Pierwszy nazywa coś atrakcyjnego, ale bez większej wartości czy użyteczności, choć znaczenie tego leksemu aktualizuje zaangażowanie wzroku ('niewielki przedmiot dobrze odbijający światło, używany jako ozdoba' (WSJP)). *Sadzonka*, w prymarnym użyciu, oznacza młodą roślinę, przeznaczoną do sadzenia, a określenie *sadzonka w szesnastu bitach* odnosi się do zapisu w kodzie binarnym, w którym szesnaście bitów tworzy tzw. słowo maszynowe – najmniejszą jednostkę danych, będącą minimalną wartością bitowości rejestrów procesora, przy których możliwa jest praca z komputerem¹⁰. Jest to więc znów określenie nazywające pewną podstawową jednostkę budowy, tym razem z zakresu języka kodowania.

Kto jednak wypowiada słowa rozpoczynające analizowany wiersz? Tytuł informuje nas o tym, że za podmiot mówiący możemy uznać trzecie pokolenie komputerów IBM Watson, jednak ciągi enumeracyjne zostały zapisane kursywą, która może służyć do wprowadzenia innego głosu mówiącego. Zdanie adresatywne – *więc tutaj jesteś [...]* – zarysowuje sytuację, w której ktoś kogoś szukał, ale implikuje również to, że ktoś nie chciał zostać odnaleziony i schował się celowo. Wydaje się, iż – ktokolwiek by nie był podmiotem mówiącym w tym utworze – zidentyfikowanie tych najmniejszych elementów różnych struktur świata jest kluczem do jego rozumienia i opisywania, ale także projektowania i tworzenia. Warto podkreślić, że zastosowana forma wołacza, w jakiej występują wyrazy w omawianym tekście, wpływa na personifikację obiektów materialnych bądź abstrakcyjnych.

Uczenie się mowy zostało określone w omawianym wierszu jako naśladowanie, co ujawnia czasownik *udawać* i rzeczownik *echo*, przy czym oba te wyrazy mają jednocześnie negatywne konotacje. Oto kolejny fragment omawianego wiersza:

[...] i zaokrągla się mowa skarmiana Wikipedią,
udaje inne mowy jak odlew z polimerów,
gładkie binarne echo niepewne jak spadochron (7)

Mowa ta nie jest „prawdziwa”, stanowi niedoskonałe, niewyraźne powtórzenie (widoczne jest to również w porównaniu *niepewne jak spadochron*). Naśladownictwo wpisane jest także poniekąd w leksem *odlew*, korespondujący z *foremką*. W tekście chodzi najprawdopodobniej o polimery¹¹ syntetyczne –

¹⁰ <<https://anytexteditor.com/pl/binary-to-hex>>, dostęp: 11.03.2023.

¹¹ Polimery to substancje chemiczne o bardzo dużej masie cząsteczkowej. Polimery naturalne są jednym z podstawowych budulców organizmów żywych, a syntetyczne – podstawowym budulcem tworzyw sztucznych oraz wielu innych powszechnie wykorzystywanych produktów chemicznych, <<https://pl.wikipedia.org/wiki/Polimery>>, dostęp: 27.05.2023.

porównanie do *odlewu z polimerów* znów eksponuje więc sztuczność opisywanej mowy (z kolei czasownik *zaokrąglać się* może określać bardziej naturalne, płynne brzmienie). Uczenie się mowy opisuje również imiesłów *skarmiany* – w języku potocznym raczej rzadko używany – w słownikach czasownik *skarmiać* bywa opatrzony kwalifikatorem *środowiskowy* bądź *zootechniczny*. Zastosowanie tego wyrazu być może miało na celu wyeksponowanie znaczenia Wikipedii jako pokarmu bądź uwydatnienie samej czynności karmienia.

Język jest także najistotniejszym elementem innego wiersza pt. */k/*:

Mówi się *przeuczenie*, mówi się: *overfitting*;
przedstaw się, języku, powiedz, co widziałeś.

(mieliście świetny pomysł: schować się w języku;
mówi się *przeuczenie*, mówi się *overfitting*) (26)

Wersy te opatrzone są mottem, które informuje nas o tym, że neuronowe modele językowe zaczynają uczyć się języka naturalnego bez bezpośredniego nadzoru ludzkiego. Tekst nosi podtytuł [*sieć neuronowa GPT-2 ironizuje*]. Użyty czasownik nie nazywa już neutralnego aktu mówienia, tylko wymagający zdobycia większej kompetencji językowej. Personifikację języka w tym wierszu możemy odczytać jako próbę wyeksponowania doświadczenia, jakie jest w nim zawarte. Użyte w trybie rozkazującym czasowniki *przedstawić się* i *powiedzieć* wyrażają żądanie zidentyfikowania się oraz przyznania do tego doświadczenia. Choć *widzieć* odnosi się jedynie do zmysłu wzroku, chodzi raczej o różne doświadczenia, jakie zostały zapisane w jednostkach językowych. Za taką interpretacją przemawia utrwalona w polszczyźnie metafora pojęciowa WIEDZIEĆ TO WIDZIEĆ – zmysł wzroku stanowi dla człowieka główne źródło poznania (zob. Pajdzińska 1996).

Kim są *wy* w drugim dystychu? Możemy założyć, że są to ludzie, do których zwraca się sieć neuronowa. Jeśli fragment *mieliście świetny pomysł* potraktujemy jako ironiczny, zgodnie z podtytułem wiersza, będzie on oznaczał, że ludziom jedynie wydawało się, iż można „schować się w języku”, ale w rzeczywistości jest to niemożliwe. Wypowiedź sieci neuronowej nie ma już nic z biernego naśladownictwa, nasuwa natomiast pytanie o relację między człowiekiem i językiem. Odwołanie się do konceptualizacji języka jako pojemnika w trzecim wersie (por. *schować się w*) sytuuje człowieka wewnątrz niego, a czasownik *schować się* obrazuje język jako bezpieczną przestrzeń, dobrą do ukrycia się w niej. Efekt „schowania” wywołuje również niejako klamra wersowa (paralelność pierwszego i ostatniego wersu), w którą zostały ujęte środkowe zdania, w pewnym sensie ukryte między

powtarzaniem specjalistycznych terminów – *overfitting* i *przeuczenie* (nazywających zjawiska występujące w statystyce, a więc m.in. także w uczeniu maszynowym).

Przyjrzymy się teraz wierszom, których osią konstrukcyjną jest zwrot adresatywny, występujący najczęściej w połączeniu z wyliczeniem, co możemy odczytywać dwojako – jako zestawienie różnych określeń tego samego adresata lub wskazanie kilku adresatów jednocześnie. Taka swoista multiplikacja pojawia się w wierszu pt. *W koloniach rodzi się pierwsze dziecko w całości zaprojektowane przez inżynierów* (10) i */biz/* (22). Przywołajmy fragmenty obu tekstów:

Pierwsza w pełni aryjska jętka jednodniówko,
bezbolesny węzełku w podwójną heliskę,
z jakich przychodzisz foremek, w jaki odchodzi sen? (10)

Kursie bitcoina, jaskółko, zgubiona komórko pamięci,
jakież cię niosą pragnienia, a jaka popycha cię dłoń?

jaskółko, kursie bitcoina, półprzepuszczalna membranko
między monetą a dłonią, pomiędzy czyje życzenie

a czyją zakradniesz się wiarę? [...] (22)

Wśród adresatów możemy wskazać nazwy zwierząt: *jętka jednodniówka*, *jaskółka*, leksemy związane z biologiczną budową organizmów: *węzełek w podwójną heliskę*, *tkaneczka*, *komórka pamięci*, *najślepsza plamka* (przekształcenie wyrażenia *plamka ślepa* przez zamianę kolejności wyrazów i zastąpienie przymiotnika w stopniu równym superlatywem), leksemy związane z fizyką i biologią: *cząsteczka*; *półprzepuszczalna membranka*. Oprócz wymienionych pojawia się jeszcze rzeczownik abstrakcyjny *kurs bitcoina*. Wiersze mają strukturę paralelnych pytań, które powracają w różnych kombinacjach.

Jednym z ważnych wątków, jaki pojawia się w tych utworach, jest powstawanie nowych organizmów, co ujawnia się w następujących pytaniach: *z jakich przychodzisz foremek*; *jaka cię dłoń wyobraża i jaki lepi cię mit*; *jak cię oplata mechanizm* (10); *jakież wymyślą cię oczy*; *jakie cię cyfry oplotą* (22). Tytułowe *pierwsze dziecko zaprojektowane przez inżynierów* w zestawieniu z paralelnym tytułem wspomnianego już wiersza – *ostatnie dziecko urodzone na Ziemi* – aktualizuje opozycję sztuczność – naturalność (*zaprojektować a urodzić się*). Sztuczność, rozumiana jako technologiczność, implikują także wyrazy *foremka* oraz *mechanizm* i *cyfry*. Wśród czasowników nazywających proces tworzenia nowego organizmu możemy wskazać czasowniki mentalne, tj. *wyobrażać* i *wymyślać*, oraz czasowniki nazywające czynności fizyczne, tj. *lepić* i *opłatać*. Oprócz leksemów kierujących naszą uwagę w stronę

technologii, w przywołanych pytaniach – co warto zaznaczyć – pojawia się także *mit*, odsyłający do aspektu kulturowego.

Jak możemy sądzić, *dłoń* w jednej z fraz została użyta metonimicznie – jako określenie tego, kto projektuje. Wyraz ten pojawia się również w innych kontekstach: *jaka popycha cię dłoń* (kto kontroluje adresata, kto tak naprawdę jest agensem; komu przypisana jest sprawczość); *czyja dłoń bierze banknoty; między monetą a dłonią* (kontekst ekonomiczny, kapitalistyczny); *mieszkałem poza dłonią, która odsyła ci snapa* (20). W przywołanych fragmentach pojawia się kolejny ważny wątek *Zakładów*, mianowicie pytanie o podmiot sprawczy i jego wolną wolę. Ujawnia się on już w motcie zaczerpniętym z twórczości Marka Fishera: [...] *What kind of agent is acting here? Is there an agent at all?* Agentywny status człowieka w omawianej książce nie jest bowiem pewny i oczywisty. Moduł centralny we wspomnianym już wierszu nazywa ludzi *zwierzątkami* – to ponowne odesłanie do naukowego obrazu świata (w obrazie potocznym człowiek nie jest postrzegany jako jeden z gatunków zwierząt), przy czym zdrobnienie oddaje tym razem raczej protekcyjny ton wypowiedzi:

[...] Ile wie o was sieć

i niepytana nie mówi, głaskane tysiącem sensorów
różniczkowalne zwierzątka na wyliczonych orbitach,
nigdy nie spamietacie. Sieć pamięta i śni:

(a o czym, mierzalne zwierzątka, nigdy się nie dowiecie;
nielosowe zwierzątka ukołysane w rój) (12)

Leksemy *różniczkowalny*, *mierzalny*, *wyliczony* związane są z matematyką i określają coś, co możliwe jest do obliczenia – w tym przypadku chodzi o ludzkie zachowania, emocje itd. Zauważmy, że sieci zostały przypisane w przywołanym fragmencie czasowniki mentalne: *wiedzieć*, *pamiętać*, wyeksponowana została także asymetria wiedzy, jaką ludzie mają o sobie, i jaką dysponuje o nich sieć. W innych utworach pojawia się również określenie *smutne, odporne zwierzątko*, które najprawdopodobniej także odnosi się do człowieka, tym razem ma jednak charakter oceniający (negatywnie). Do problemu sprawczości powrócę w końcowej części artykułu, w tym miejscu zwróćmy jeszcze uwagę na przymiotnik *nielosowy*, który w badaniach naukowych może określać metody doboru. W metodach doboru nielosowego wybór próby jest dokonywany na podstawie indywidualnych decyzji badacza¹² – możemy więc założyć, że przymiotnik ten implikuje w wierszu indywidualność, przypisywaną człowiekowi, oraz związaną z nią wolną wolę.

¹² Źródło: <<https://panelariadna.pl/news/metody-doboru-proby-badawczej-metody-losowe-i-nielosowe>>, dostęp: 27.05.2023.

Świat kreowany w *Zakładach* ma charakter przede wszystkim technologiczny i naukowy – a jeśli chodzi o jego wymiar fizyczny – jest to Wszechświat. Choć ten wyraz nie pojawia się w książce, wielokrotnie zostało użyte słowo *kosmos*, a ponadto inne, liczne wykładniki leksykalne przestrzeni kosmicznej, tj. nazwy ciał niebieskich – własne – *Ziemia*, *Mars*, *Słońce* (elementy Układu Słonecznego) oraz pospolite, tj. *galaktyki*, *planety*, *gwiazdy*, *czarne dziury*. Ważną cechą tego świata jest istnienie *kolonii*, tj. zamieszkaney przestrzeni pozaziemskiej, i mieszkających w nich *kolonistów* (w jednym z tytułów pojawia się także leksem *pozaziemski*).

Związek z przestrzenią fizyczną ma także leksem *orbita* oraz nazwy urządzeń, które są lub były używane do badania Wszechświata, tj. *Inouye Solar Telescope* (największy teleskop na świecie), *Parker Solar Probe* (pierwsza sonda kosmiczna, której zadaniem jest wykonywanie pomiarów wewnątrz korony słonecznej), *Voyager 2* (bezzałogowa sonda kosmiczna). Oprócz wykładników przestrzeni fizycznej możemy wskazać także terminy naukowe pozwalające opisać przestrzeń geometryczną i fizyczną: *krzywe eliptyczne*, *druga pochodna po czasie*, *prawa Keplera*, *pęd*, *pierwsza pochodna względem czasu*, *druga pochodna względem czasu*. Markowana jest w pewnym zakresie przestrzeń lokalna – jej wykładniki to *Polska* i *Warszawa*, oraz globalna w perspektywie ziemskiej – za pomocą przymiotników pochodzących od nazw państw: *łotewski*, *japońskie nastolatki*, *chiński*, oraz rzeczowników nazywających mieszkańców określonych krajów: *Japonki*, *Wietnamczyk* (pojawiają się także wyrazy pochodne od wyznania – *Hindus* i *hinduski*).

Z kolei jednym z kluczowych wykładników temporalnych jest *przyszłość*. Wyraz ten pojawia się wielokrotnie w różnych wierszach, a także w tytule pierwszej i ostatniej części tomu – w drugim przypadku w połączeniu ze słowem *retake*. Ten ostatni wyraz jest używany jako czasownik lub rzeczownik, a jego uogólnione znaczenie to ‘zrobienie czegoś ponownie’ (np. zdjęcia, wideo, ale także ponowne przystąpienie do egzaminu). W znaczenie tego słowa wpisane jest zatem powtórzenie, które w odniesieniu do przyszłości możemy rozumieć jako opowiedzenie jej ponownie, w inny sposób. Możliwe scenariusze przyszłości dostrzegalne są także w serii tytułów: *Elon Musk umiera na Marsie*, *Elon Musk umiera na Ziemi*, *Elon Musk umiera itd.* Czasownik został jednak w nich użyty w czasie teraźniejszym – jest to często stosowany czas gramatyczny w książce, również w wierszu otwierającym, który opisuje świat potencjalny, przyszły, ale tak, jakby już istniał. W kompozycji tego wiersza zwróćmy szczególną uwagę na konstruowanie świata poetyckiego wyzyskujące opozycję tego, czego *nie ma* i tego, co *jest*:

Nie ma bólu, jest światło współczujących LED-ów.
Są godziny patrzenia przez pancerne okno
jak oglądanie Netfliksa w oddzielnych pokojach, [...]

[...] Transmisja się łączy. Jest Ziemia. Jest twoja,
choć nie ma Ziemi: jest patrzenie na Ziemię
jak oglądanie Netfliksa w oddzielnych pokojach

tą samą parą oczu (i patrzą na ciebie
wszystkie oczy na Ziemi. I widzą: jest spokój,
nie ma bólu) [...]. (6)

Ból i jego brak stanowi kolejny powracający wątek w książce Jurczaka, zapewne dlatego, że to uczucie fizyczne wspólne wszystkim istotom żyjącym. Innym ważnym wątkiem jest transmisja i związane z nią wyrazy, których znaczenia aktualizują zmysł wzroku, tj. nazywają czynność: *patrzenie*, *oglądanie*, *widzieć*, oraz narząd wzroku: *oczy*, *para oczu*. Pośrednio związane z tym zmysłem są również wyrazy *okno* i *stream*, a także *światło*. W trzeciej strofie transmisja jest animizowana za pomocą czasownika *łączyć się*, po czym następuje paradoksalne zestawienie stwierdzeń – *jest Ziemia* i *jest twoja* – ze zdaniem *choć nie ma Ziemi*. Wydaje się, że w cytowanym utworze *bycie* zostaje zastąpione przez *patrzenie*, por. *jest patrzenie na Ziemię* – ta czynność została z kolei porównana do oglądania Netfliksa. Świat *Zakładów* jawi się więc jako świat wiecznej transmisji – czegoś, w czym nie uczestniczymy bezpośrednio, tylko za pośrednictwem medium, ale którą oglądamy samotnie (por. *w oddzielnych pokojach*).

Przywołajmy teraz kilka fraz, w których ujawnia się obraz czasu i przestrzeni:

- (1) *przyszłość zlepiąca w kulę odległą i zimną jak Mars* (32)
- (2) *przyszłość zawsze nie tutaj i wabi się Mars* (35)
- (3) *(przyznaj się: myślisz będzie tak, jak się myśli było; / przyszłość – późny retake, czas jako cyrkiel bez ramion)* (37)

W kontekście (2) wykładnikiem czasu jest zaimek *zawsze*, a przestrzeni – *nie tutaj* i *Mars*, który został przywołany zapewne dlatego, że jest postrzegany jako przyszłe miejsce życia dla ludzi (a w książce już zamieszkane). Jednocześnie fraza ta pokazuje nieuchwytność przyszłości – w czasie i w przestrzeni. Próba skonkretyzowania przyszłości pojawia się w kontekście (1) – zarówno *kulka*, jak i *Mars* to obiekty o określonym kształcie. W kontekście (3) zostało wyrażone współistnienie czy też zapętlenie przyszłości (*będzie*) i przeszłości (*było*) – zauważmy, że oba te czasowniki zostały wyróżnione zapisem antykwa. Łączą się one z czasownikiem mentalnym *myśleć* – w wersji tym ujawnia się zarówno podmiot mówiący (*przyznaj się*), jak i adresat (*myślisz*), ale pojawia się też konstrukcja niewskazująca na intencjonalny akt mentalny, tj. *jak się*

myśli. Przyszłość jawi się w świetle przykładu (3) jako coś, co nie jest niczym nowym, nie jest jakościową zmianą w porównaniu do przeszłości (taki obraz przyszłości różni się od obrazu potocznego, w którym postrzega się ją jako coś nieznanego)¹³. Z kolei określenie czasu – *cyrkiel bez ramion* – odnosi się do przestrzeni geometrycznej, jednak w taki sposób przedstawiony przyrząd nie pozwala niczego wyznaczyć, wykreślić.

Z kategorią czasu i przestrzeni związana jest postać demona Laplace’a, która pojawia się w wierszu pt. *Optional sampling; sonet podwójny (jest 2094, RJ kasuje ze starego backupu wspomnienia sprzed)* (32). Jest to abstrakcyjna istota reprezentująca filozofię determinizmu i fatalizmu¹⁴. Dysponuje ona „kompletną wiedzą o położeniu wszystkich cząstek elementarnych Wszechświata oraz wszelkich siłach działających na nie; dzięki analizie tych danych zdolna do odtworzenia całej przeszłości i przewidzenia całej przyszłości ruchów wszystkich obiektów we Wszechświecie”¹⁵. Dodajmy, że z punktu widzenia fizyki kwantowej taka sytuacja jest niemożliwa ze względu na zasadę nieoznaczoności Heisenberga, która mówi o tym, że niemożliwe jest dokładne poznanie stanu cząstki, a więc nie da się przewidzieć jej stanu w późniejszym czasie (tzn. istnieją takie pary wielkości, których nie da się jednoznacznie zmierzyć z dowolną dokładnością).

Demonowi Laplace’a zostały przypisane następujące czynności: *szkicuje trajektorię, odrysowuje mapę, wykreśla powietrze*, konkretyzowane przez wyrażenia przyimkowe wskazujące na położenie w przestrzeni – *przed nami i za nami*. *Szkicować i wykreślać* to czasowniki nazywające czynności, a *trajektoria* jest leksemem z zakresu fizyki, astronomii – przestrzeń markowana w utworze ma więc charakter nie tylko fizyczny, ale także geometryczny. W tym wierszu pojawia się ponownie wątek sprawczości (człowieka i technologii), kontroli lub jej braku, co ujawnia się w następującym fragmencie:

¹³ Warto zauważyć, że w kontekście technologii mówi się o utracie „prawa do czasu przyszłego”. Chodzi o sytuację, w której technologie, na podstawie gromadzonych o nas danych behawioralnych, są w stanie przewidywać nasze zachowania i działania w sieci (wizja internetu rzeczy rozszerza tę perspektywę na wszystkie nasze zachowania codzienne). W tym sensie zostaje nam odebrane prawo do podejmowania samodzielnych (przyszłych) decyzji, które przejmują za nas sieć, aplikacja itd. (zob. Zuboff 2020).

¹⁴ Demon Laplace’a, jako swoiste uosobienie filozofii deterministycznej, pojawia się w tym utworze nieprzypadkowo. Zgodnie z tą filozofią nie istnieje coś takiego jak przypadek (jako zjawisko obiektywne) ani wolna wola, ponieważ każde zdarzenie i stan są zdeterminowane przez swoje uprzednio istniejące przyczyny. W uproszczonej wersji filozofia ta została wykorzystana w idei determinizmu technologicznego, według którego technologia jest autonomiczna i nie podlega ludzkiej kontroli.

¹⁵ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Demon_Laplace%E2%80%99a>, dostęp: 11.03.2023.

kto opowiedział wam przyszłość jak owoc nieznanej odmiany,
a kto go podmienił na inny? kto was zamienił miejscami,
a kto podmienił miejsca? jaki w was myślał mechanizm,
a jaki znał trajektorie, czule podmieniał wam kroki? (32–33)

Abstrakcyjna przyszłość ponownie została porównana do czegoś konkretnego, ale jednak nieznanego – *owocu (nieznanej odmiany)*, choć rzeczownik ten występuje w dość nieoczywistym połączeniu – z leksemem *opowiedzieć*. Być może wybór tego czasownika związany jest z tym, że opowieści są jedną z naturalnych form ludzkiego myślenia i mówienia o świecie. Forma narracji jest jednocześnie tą, która nie występuje w sposobach projektowania przestrzeni technologicznych, takich jak sieć czy baza danych.

Wielokrotne powtórzenie zaimka pytajnego *kto* w zacytowanych fragmentach powoduje, że moglibyśmy przywołać ponownie pytanie z motta książki – kto jest działającym, agensem i czy w ogóle istnieje jakiś agens – a jeśli tak, czy tylko jeden? W *Zakładach* nie znajdziemy prostej odpowiedzi na te pytania, jednak zwróćmy uwagę na czasownik *podmienić*, tj. ‘u k r a d k i e m [wyróż. – moje] zamienić coś na coś innego, zwykle gorszego’ (SJP PWN). Nazywa on taką sytuację, w której osoba, której coś się podmienia, nie jest tego świadoma i nie zauważa zmiany – jest więc obiektem działania kogoś innego. Brak sprawczości i wolnej woli oddaje także fraza *jaki w was myślał mechanizm* – możemy wskazać także inne, podobne fragmenty: *mechanizm jest dokładny, objaśnia się sam* (14); *w innym układzie cząstek jak cię pomyślał mechanizm* (20). Na samodzielność i niezależność mechanizmu wskazuje czasownik mentalny *myśleć* (i *pomyśleć*) oraz konstrukcja *objaśniać się samemu*. W świetle przywołanych cytatów to mechanizm jest tym, co decyduje, działa, sprawuje kontrolę, a nie człowiek.

W omawianym wierszu pojawia się także fraza *puste ręce roboty*, która powstała w wyniku przekształcenia związku frazeologicznego *mieć pełne ręce roboty*. Może ona odnosić się do braku pracy w przyszłości (kiedy człowieka zastąpią technologie), ponieważ trop ten pojawia się także w innym utworze: *chodzić do pracy / bez wyraźnego powodu* (18). Jednak motyw pustki pojawia się w książce niejednokrotnie w różnych kontekstach, por.: *niebo puste gwiazd* (28), *kosmosie puste miejsce; pustka po domu* (37)¹⁶. Może odnosić się

¹⁶ Ta fraza, jak możemy sądzić, jest także nawiązaniem do *Trenu VIII* Jana Kochanowskiego („Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim./ Moja droga Orszulo, tym zniknięciem swoim!”) (Kochanowski 1978: 567). Interpretacja taka jest uzasadniona, ponieważ w innych wierszach pojawiają się nawiązania do *Trenów*, a ponadto utwór [0] (rozpoczynający część [*Pornhub Elegies*]) stanowi parafrazę *Trenu X*. Nawiązania intertekstualne i gatunkowe w *Zakładach* wymagałyby osobnego omówienia, jednak warto zwrócić uwagę na to, że zarówno tren, jak i elegia to utwory żałobne, a motyw śmierci i żałoby jest również jednym z powracających w książce Jurczaka.

do próżni, rozumianej także jako element przestrzeni kosmicznej. W innym wierszu występuje natomiast określenie *elegia skończonej pojemności* (35) – *pojemność* związana jest z różnymi elementami (m.in. technologicznymi, np. dysku, pamięci), ale rzeczownik ten może również oznaczać skończoną przestrzeń do życia na Ziemi bądź skończoność Wszechświata¹⁷.

Świat *Zakładów* to świat oparty w pełni na technologiach dotykowych: *świat reaguje na dotyk; świat działa na dotyk; świat jest czuły na dotyk*, ale to także świat swoistego nadmiaru i braku. Nadmiaru ludzi, którzy muszą mieszkać w koloniach pozaziemskich, nadmiaru bodźców i doświadczenia zapośredniczonego przez technologię. Brak odnosić się może z kolei do braku miejsca we Wszechświecie, podstawowych zasobów¹⁸, istnienia poza światem technologicznym. Zakreślenie perspektywy kosmicznej powoduje, że świat *Zakładów* nie ma charakteru antropocentrycznego – człowiek nie stanowi w nim punktu odniesienia ani centrum – staje się jednym z wielu rodzajów bytów, a mowa przestaje być jego cechą dystynktywną.

Kreowana przez Jurczaka wizja świata opiera się na obrazie naukowym – jest to świat technologiczny, obliczalny, przewidywalny, ale jednocześnie taki, w którym nie ma prostych odpowiedzi na licznie zadawane w wierszach pytania. Podmiot mówiący – prototypowy, który ujawnia się rzadko – ogląda ten Wszechświat przyszłości z dystansu, pokazuje możliwe scenariusze, wynikające z refleksji nad rozwojem technologii i jej relacji z człowiekiem (nieprzypadkowo wariacyjność i kombinacyjność są wpisane w strukturę tych wierszy, przy czym powtórzenia i paralelizmy mają za każdym razem charakter jakościowy). Choć w dużym stopniu czerpiące z wiedzy naukowej, wiersze w wybranym tomie są jednocześnie oryginalnym przykładem wykorzystania potencjału kreatywnego języka, którego wielość możliwych układów znaczeń oraz ich odczytań współgra z podejmowanymi w książce problemami współczesnego świata.

Źródło

Jurczak R. (2020): *Zakłady holenderskie*. Stronie Śląskie.

¹⁷ W tym kontekście chodziłoby o tzw. Wielki Kolaps, a więc moment, w którym Wszechświat, zamiast rozszerzać się, zacznie się kurczyć.

¹⁸ Por. tytuły wierszy: *Cena wody w koloniach po raz pierwszy przekracza 100\$ za baryłkę* (15); *Optional sampling (po prywatyzacji tlenu w koloniach wybuchają zamieszki)* (13).

Literatura

- Bartmiński J. (1981): *Derywacja stylu*. [W:] *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Red. J. Bartmiński. Lublin, s. 31–54.
- Bartmiński J. (1999): *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. [W:] *Językowy obraz świata*. Red. J. Bartmiński. Lublin, s. 103–120.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S. (2009): *Tekstologia*. Lublin.
- Greszczuk B. (2015): *Zagadnienia teoretyczne i metodologiczne: Interpretacja tekstu artystycznego*. [W:] *Polska poezja współczesna. Studia stylistyczno-językowe*. Red. B. Greszczuk. Kielce, s. 13–26.
- Kadyjewska A. (2001): *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*. [W:] *Semantyka tekstu artystycznego*. Red. A. Pajdzińska, R. Tokarski. Lublin, s. 321–332.
- Kaluża A. (2015): *Wprowadzenie*. [W:] *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci*. Red. A. Kaluża. Kraków, s. 5–48.
- Kochanowski J. (1978): *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa.
- Mayenowa R.M. (1974): *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław.
- Nycz R. (2020): *Zaangażowani i niezrozumiali. Kilka uwag o młodej polskiej poezji współczesnej*. „Teksty Drugie” 5, s. 14–25.
- Pajdzińska A. (1996): *Wrażenia zmysłowe jako podstawa metafor językowych*. „Etnolingwistyka” 8, s. 113–130.
- Sala Z. (2021): *Jeśli przyszłość jest konieczna, to przyszłość jest możliwa* [recenzja]. „8. Arkusz Odry”, <<http://8arkusz.pl/index.php/2021/04/27/zuzanna-sala-jesli-przyszlosc-jest-konieczna-to-przyszlosc-jest-mozliwa-rec-r-jurczak-zaklady-holenderskie-03-2021/>>, dostęp: 11.03.2023.
- Sapir E. (2010): *Język. Wprowadzenie do badań nad mową*. Przekład M. Buchta. Kraków.
- Schaff A. (1967): *Język ludzki i „język” zwierząt*. [W:] *Szkice z filozofii języka*. Red. A. Schaff. Warszawa, s. 50–70.
- Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/>. SJP PWN
- Sławkowa E. (2001): *Instrumentarium badawcze współczesnego językoznawstwa w opisie semantyki tekstu artystycznego (wybór zagadnień)*. [W:] *Semantyka tekstu artystycznego*. Red. A. Pajdzińska, R. Tokarski. Lublin, s. 9–26.
- Sławkowa E. (2009): *O różnych sposobach językoznawczej refleksji nad językiem artystycznym*. [W:] *Język pisarzy jako problem lingwistyki*. Red. T. Korpysz, A. Kozłowska. Warszawa, s. 25–44.
- Tokarski R. (2012): *Światy za słowami*. Lublin.
- Wielki słownik języka polskiego*. Red. P. Źmigrodzki, <https://wsjp.pl/>. WSJP
- Zuboff Sh. (2020): *Wiek kapitalizmu inwigilacji*. Przekład A. Untershuetz. Poznań.

Pozostałe źródła online

- <https://pl.wikipedia.org/wiki/Demon_Laplace%E2%80%9999a>, dostęp: 11.03.2023.
- <<https://anytexteditor.com/pl/binary-to-hex>>, dostęp: 11.03.2023.
- <<https://panelariadna.pl/news/metody-doboru-proby-badawczej-metody-losowe-i-nielosowe>>, dostęp: 27.05.2023.

