

PAULINA CHORZEWSKA-RUBIK

Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki
<https://orcid.org/0000-0002-9524-1944>

Komputery, korespondencja, komunikacja. (E-)Mail art Jerzego Zachary pomiędzy siecią a drukiem

Computers, Correspondence, and Communication. Jerzy
Zachara's (E-)Mail Art between the Internet and Print

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The article explores the hybrid digital-print correspondence of Jerzy Zachara. By tracing the author's fascinations with new media, the study highlights broader tendencies in his work, such as communicativeness and a mail-art drive required to sustain art-centered contact. However, the networked and printer-connected computer did not replace analogue practices, and instead became a tool intertwined with other artistic pursuits, including zines and calligraphy. The primary sources used in this article include online footprints (blog posts and social media profiles) and paper archive material. The author analyses printouts of emails, metadata, and paper-distributed authorial texts from the A4 series. Zachara treated printed records of digital communication as a "canvas" for further artistic transformations, turning them into palimpsest-like art objects.

Keywords: Jerzy Zachara; mail art; e-mail; Wikipedia; new media

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest hybrydycznym cyfrowo-drukowanym praktykom korespondencyjnym Jerzego Zachary. Prześledzenie nowomiedialnych fascynacji autora pozwala wydobyć szersze tendencje jego twórczości, takie jak komunikacyjność i mailartowa potrzeba podtrzymywania kontaktu skupionego wokół sztuki. Podłączony do sieci i drukarki komputer nie wyparł jednak analogowych praktyk, był dla Zachary narzędziem spletającym się z jego pozostałą aktywnością, między innymi twórczością zinową i kaligrafią. Podstawowe źródła, wykorzystywane w artykule, stanowią ślady internetowe (wpisy z blogów i profili w mediach społecznościowych) oraz papierowe materiały archiwalne. Autorka analizuje wydruki e-maili, metadanych oraz rozsyłane papierowo autorskie teksty z cyklu A4. Wydrukowane zapisy cyfrowej komunikacji Zachara traktuje jako „plótno” do dalszych artystycznych przetworzeń, czyniąc z nich palimpsestowe obiekty artystyczne.

Słowa kluczowe: Jerzy Zachara; mail art.; e-mail; Wikipedia; nowe media

O autorce

Paulina Chorzewska-Rubik – autorka rozprawy doktorskiej o sieciowym dorobku Tomasza Pułki, zajmuje się literaturą, internetem i kulturą cyfrową. Publikowała między innymi w „Tekstach Drugich”, „Forum Poetyki” oraz „Przestrzeniach Teorii”.

Zawsze pretekstem do hospitalizacji był „konflikt informacyjny” między mną a przedstawicielami społeczeństwa. Stanem idealnym byłoby pozostawienie mnie sam na sam przed telewizorem, który skutecznie imitował, w moim przypadku, otaczającą mnie rzeczywistość. [...] Świat cały ograniczył się do relacji między moim umysłem a monitorem [...]. Pamiętam, że wiele godzin spędzałem przed telewizorem uwiedziony wysoce harmonijną syntezą mych pomysłów oraz skrawków fabuły i wątków prezentowanych w programach. I to właśnie w tej kolejności¹.

Telewizja to najwyraźniejszy medialny antagonistą Jerzego Zachary. Wcale nie kino, o którym pisał często z dużym entuzjazmem, i niekoniecznie kamera, której używał intensywnie do nagrywania wielogodzinnych filmów². Zacharowa krytyka telewizji współistniała z silną fascynacją i schizofrenicznym przekonaniem o tym, że postacie z ekranu mówiły wprost do niego, a w ten sposób udawało mu się nawiązywać „kontakt z cywilizacją ludzi ze światła”³. Łódzki artysta jednocześnie uznawał telewizję za medium „agresywne, niemal totalitarne [...], zaborcze, całkowite, zupełne i wszechogarniające”⁴, generujące informacje oraz bodźce w manipulatorskim natężeniu i wytwarzające doświadczenia analogiczne do dobrze mu znanej psychozy. Schizofrenia to zdaniem artysty zjawisko jednostkowe, „wyjątkowe”⁵ i „elitarne”⁶. Negatywnie wartościowany „telewizyjny obłęd”⁷ miał być w jego optyce masowy, a jego źródła – zewnętrzne wobec pojedynczego umysłu i wytwarzane przez „syndykat specjalistów od wizualnego kreowania sensu”⁸. Zachara podkreślał nadmiarowość i nieprzewidywalność telewizyjnych treści, męczyła go także stała obecność telewizora, towarzysząca w codziennych czynnościach. Pisał: „Odbiornik telewizyjny jest PRZEDMIOTEM znajdującym się NA ZEWNĄRZ, niewiele różniącym się od lodówki, małej pralki lub półki z książkami [...] odbiornik telewizyjny włączamy, a jeden spośród stu kanałów «sobie leci»”⁹. W obliczu tego rodzaju krytyki nie dziwi twórcza decyzja Zachary o tym, aby potraktować ekrany telewizyjne niczym płótno i je zamalowywać: „W kwestii malowania na monitorach telewizorów to jest to bezsprzecznie mój wkład w malarstwo jako poszukiwanie jego granic”¹⁰.

Kolejną nowomediálną fascynacją Zachary stał się komputer. Z tekstów artysty wynika, że nie zawsze radził sobie z obsługą sprzętu: „Aneczka uczyła mnie jak sprawdzać coś na Googlu i jednocześnie pisać dalej. Ja tak nie potrafię, bo gdybym umiał, to pewnie sprawdziłbym jak się pisze to co napisałem”¹¹. Wielokrotnie wspominał, że potrzebował pomocy siostry przy zrozumieniu opcji programów, czasami relacjonował rozmaite błędy i momenty, w których przygotowywany tekst „sam znikał” lub, antropomorfizując maszynę, upatrywał w awariach intencjonalnych działań sprzętu: „Często reaguje on (laptop) na zasadzie groźnego cenzora. Jak mu się nie podoba z tego co piszę to wymyśla kolejną wpadkę”¹². W tych personi-

PAULINA CHORZEWSKA -
- RUBIK

Komputery, korespondencja, komunikacja. (E-)Mail art Jerzego Zachary pomiędzy siecią a drukiem

fikujących ujęciach (Zachara nadawał sprzętom imiona, pisał o wręcz intymnej relacji z nimi) widać jasny podział na zmysły i zadania. Kamera widzi i słyszy¹³, a komputer liczy, co w kontekście szeroko pojmowanego projektu artystyczno-filozoficznego Zachary jest szczególnie istotne, bowiem liczby, matematyka i geometria mają w nim znaczenie metafizyczne. Relacjonując kupowanie komputera, Zachara pisał: „My z siostrą postanowiliśmy użyć go do operacji, której jeszcze żaden komputer nie wykonywał. Jego zadaniem miało stać się udowodnienie istnienia Boga”¹⁴. I chociaż laptop był zawodny i niestabilny, dawał możliwość wyboru konsumowanych treści, przez co Zachara uznawał, że przytłacza mniej niż hipnotyzujący, narzucający swoją intensywność telewizor, który wypełniał dźwiękiem całą domową przestrzeń.

Komputer był jednak dla Zachary przede wszystkim sprawnym metamedium¹⁵, urządzeniem symulującym działanie innych elementów warsztatu artysty: maszyny do pisania, drukarni, ksera, poczty oraz biblioteki. Wielomediálność sztuki Zachary, ugruntowaną w wykorzystywanych przezeń narzędziach, doskonale oddają fotografie jego pracowni, na których widać przestrzeń wypełnioną kolejno ekranami, książkami, odtwarzaczami wideo i audio, kasetami oraz płataniną kabli upchniętą tuż obok malarskich pędzli¹⁶.

Komputer staje się dla Zachary pełnowartościowym narzędziem przede wszystkim w momencie podłączenia go do sieci i do drukarki. Na podpięcie do internetu oczekiwał z niecierpliwością, o czym pisał w tekście z 2001 roku; awarie sieci odnotowywał często, podobnie jak kończący się toner, w zasadzie utożsamiając jego brak z brakiem możliwości pisania. Usieciowiony i wyposażony w drukarkę komputer doskonale wpisywał się w rozwijane już od lat praktyki i zainteresowania artysty związane z zinnymi oraz mail artem. Nowe medium stało się więc dla niego przede wszystkim narzędziem związanym z komunikacją.

Mail art, e-mail art

Łódzki artysta wielokrotnie pisał o swoich korespondencyjnych praktykach, odwołując się do kategorii sztuki poczty i mail artu. Z materiałów archiwalnych oraz

TV. Art.



Jerzy Zachara, TV. Art. Zrzut ekranu wpisu na blogu Zachary. Dostęp: 22.01.2025.

śladów internetowych wynika, że przynajmniej w ostatnich latach życia twórcy w dużej mierze była to jednak działalność jednostronna, choć bardzo intensywna. W rozmowie poświęconej dwudziestej edycji łódzkiego Fotofestiwalu Jerzy Robakowski mówił: „Jerzy Zachara natarczywy jest też w wysyłaniu licznych pocztowych przesylek. Mam ich chyba około stu. W każdej jest rodzaj gazetki, ale też płyty DVD z nagraniem około dwóch godzin”¹⁷. Z pocztowym obiegiem sztuki szło w parze tworzenie zinów: na początku lat 90. Zachara wydawał „NieTakT”, później wspominał ten projekt jako swoje największe osiągnięcie XERO-artowe¹⁸. Mogłoby się wydawać, że dostęp do sieci (podobnie jak stało się to w historii globalnego ruchu mail artu¹⁹) znacząco prze-modeluje praktyki korespondencyjne artysty. Stało się tak jednak tylko częściowo. Pomimo podejmowania aktywności internetowej, która mogłaby sprzyjać rozległej dystrybucji sztuki na wzór mail artu, Zachara nie ograniczył korzystania z poczty tradycyjnej. W sieci zachowały się trzy jego blogi²⁰ (wszystkie powstały na należącej do Google’a platformie Blogger) oraz dwa konta na Facebooku²¹. Na blogach, prowadzonych w latach 2010–2014, zamieścił łącznie jedynie niecałe trzydzieści wpisów. To wynik niezwykle skromny w porównaniu z ogromem drukowanych tekstów, obrazów, grafik i innych materialnych obiektów, które Zachara produkował²² i które znajdują się pośród zgromadzonych w Łodzi archiwaliów. Ostatni z blogów, zatytułowany *Jerzy Zachara Art*, pełnił funkcję strony osobistej czy też internetowego portfolio, do które-

go artysta w ciągu niecałych dwóch miesięcy 2014 roku cyfrowo wklejał wiersze, a także fotografie obrazów i grafik. Chociaż odsyłanie do blogów mogłoby być wygodnym sposobem promocji i rozpowszechniania dostępu do własnej sztuki, paradoksalnie wśród publicznych wiadomości Zachary, postów zachowanych na Facebooku oraz w wydrukach jego maili nie znajdziemy zbyt wielu hiperłączy.

Blogi, oprócz tego, że dają dostęp do tekstów oraz fotografii twórczości plastycznej Zachary, przynajmniej częściowo pozwalają ją datować. Okazuje się to istotne o tyle, że artysta nawet teksty o charakterze autobiograficznym częściej tytułował, niż opatrywał datami. Częściowe umiejscowienie jego twórczości w czasie jest możliwe także dzięki zachowywanym przezeń wydrukom komputerowych metadanych oraz fragmentów korespondencji mailowej, do których daty były automatycznie załączane przez oprogramowanie²³. Autor drukował metadane plików tekstowych tworzonych w Wordzie²⁴, które zawierały między innymi informacje o czasie utworzenia i ostatniej edycji, liczbie stron, wyrazów, znaków oraz miejscu w katalogu komputera, w którym plik został zapisany. Zachara na rozmaite sposoby twórczo personalizował tego rodzaju wydruki, traktując je, podobnie jak ekrany telewizorów, jako materiał do dalszego plastycznego wykorzystania. Niekiedy opatrywał je dodatkowo kaligraficznymi zapisami. Automatycznie generowane dane i osobiste wiadomości sformatowane są jednak w zestandaryzowany przez interfejs programu mailowego sposób, kontrastują więc ze śladami pracy ręki i kaligrafią.

Tusz i plamy zaburzają i zanieczyszczają porządek oraz hierarchię komputerowych danych. W logowizualnym cyklu pod tytułem *Czarny Kwadrat* wydruk z metadanymi zostaje jeszcze wyraźniej wizualnie spersonalizowany – w puste miejsce na stronie Zachara wkleja fotografie własnej twarzy.

Podobnie traktował wydruki e-maili, wypełniając dolne części kartek kaligraficznymi zapisami i często nadając im coś w rodzaju tytułów sumujących treść korespondencji („WTO REK, WSCHOD NIA” lub nawiązując do swoich adresatów („INKA Wa”). Zachara graficznie rozmieszcza tekst na wydrukach maili, podobnie jak robi to w przypadku innych prac logowizualnych – zarówno drukowanych, jak i rękopiśmiennych – dzieląc słowa na sylaby i zapisując je w pionie lub poziomie. Poprzez szereg działań twórczych – wydruk, nadanie tytułu, rysowanie i dopisywanie, a niekiedy także opatrzenie autorską pieczęcią – czynił więc ze swojej cyfrowej korespondencji (przede wszystkim z maili, ale też na przykład z sekcji facebookowych komentarzy) obiekty artystyczne²⁵.

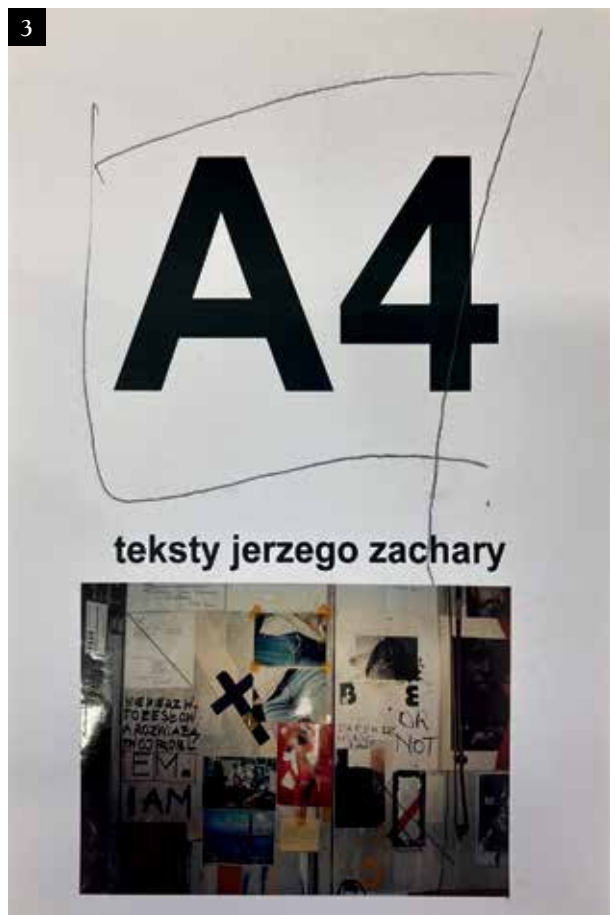
Wydrukowane maile zdradzają dwa odmienne rodzaje praktyk korespondencyjnych, częściowo bliskich funkcjom dziennika. W mailach z listopada 2010 roku, adresowanych do ojca, Bronisława Zachary, znajdujemy ślady ciągłej komunikacji, zbliżonej niemal do formuły czatowej lub esemesowej. Wiadomości są krótkie, często jednozdaniowe i wyraźnie zanurzone w codzienności: „Wstawaj, już po 9-tej!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!111a”²⁶. W przypadku, gdy jeden z korespondentów jest dłużej

nieobecny, w wiadomościach w wątku relacjonowane są, niekiedy bardzo szczegółowo, wydarzenia z ostatnich godzin. W pozostałych drukowanych mailach dominuje raczej szersza perspektywa temporalna. Zawierają one sprawozdania z dłuższych okresów, w których korespondenci nie mieli kontaktu. Pisząc do znajomych, Zachara streszcza swoje ostatnie poczynania artystyczne, przedstawia najbliższe plany, niekiedy umawia się na spotkania, ale przede wszystkim zapowiada dostarczanie za pomocą tradycyjnej poczty przesyłek ze swoją twórczością. E-mail staje się więc kanałem komunikacyjnym usprawniającym działalność w ramach tradycyjnego mail artu, a przesyłki pocztowe są regularnym pretekstem do rozmowy i podtrzymywania kontaktu. Zamiast załączać linki do blogów lub pliki z tekstami, Zachara dopytuje o fizyczne adresy: „Gdybyś chciała otrzymywać moje teksty, będziesz zmuszona podać mi swój dokładny adres”²⁷, „Na boga, Anka. Trzeba podtrzymać akcję Mail-art. Podaj mi Swój aktualny adres z kodem”²⁸, „Miałem także ochotę wysłać Ci coś pocztą, ale Michał uprzedził mnie, że żadnych książek”²⁹. Podobny tryb działania widać także w facebookowych postach, kierowanych przez łódzkiego artystę do konkretnych osób. Korespondencyjna działalność Zachary, także ta internetowa, rozwija się więc równolegle z transformacjami sztuki poczty, które dokonywały się po rewolucji internetowej. Dyskusje związane z redefinicją mail artu toczyły się podczas kongresu NC92. Ewa Wójtowicz tak streszcza najistotniejsze przemiany w tej dziedzinie:



Opracowana graficznie przez Zacharę fotografia pracowni. Fot. Paulina Chorzewska-Rubik. Z archiwum Jerzego Zachary.

3



Okładka do tekstowego projektu Zachary.
Fot. Paulina Chorzewska-Rubik. Z archiwum Jerzego Zachary.

Wielu artystów żywiło przekonanie, że kształtujący się wówczas publiczny Internet był – w sensie koncepcyjnym – kontynuacją idei zarysowanych w sztuce poczty. [...] W obrębie mail artu bowiem „dziełem sztuki” nie jest przesyłka niezależnie od formy, jaką posiada, ale cały proces interakcji pomiędzy networkerami³⁰.

Podstawową artystyczną fascynacją Zachary związaną z siecią była komunikacja. Uwidacznia się to nie tylko w praktykach korespondencyjnych, lecz także w fabule pisanej przez niego prozy. To właśnie dynamiczny, odciętny mailowy kontakt z nieznanym staje się podstawą fabularnego napięcia i konstruowania romansowej zagadki w kilkuodcinkowym opowiadaniu *Wirtualna Kobieta*. Zachara wpisuje się w ten sposób w tradycję romansu e-mailowego, czyli jednego z najpopularniejszych gatunków inspirowanych korespondencją cyfrową, od lat 90. obecnego zarówno w literaturze, jak i w filmie³¹. Gatunek ten reprezentują na przykład realizacje hollywoodzkie (jak *You've Got Mail*) oraz polskie bestsellery, takie jak *S@motność w sieci* Janusza L. Wiśniewskiego.

XERO, A4 i Wikipedia

Może Rafale wiesz jak się pisze wyraz Jimmi (a może Jimi?). W końcu gratulowałem Ci występu na łamach

„Kalejdoskopu”. Tobie także Józku gratulowałem już tego samego co w wypadku Rafała występu. Wszystko to o ile uda mi się płytkę CD z Morrisonem skopiować w czterech egzemplarzach. Tak więc Ty Rafale możesz już liczyć na jedną. Józkowi nie wyślę żeby nie musiał czekać na pocztę. Mam usterkę Internetu więc nie tylko nie mogę ustalić pisowni Jimmiego Morrisona lecz także nie wiem na jaki adres wysłać płytę do Izy. Wyślę ją do Andrzeja Ch. Tego jestem pewien. Pozostałe dwie jak popadnie. Kolejna chyba trafi do Piotra Rypsona. Ostatnią po chwili zastanowienia powierzę Kaśce K³².

Zacytowany fragment pochodzi z tekstu zatytułowanego *STAR*. Jest to czytelnie sformatowany wydruk A4 obejmujący dwie strony tekstu. Pod tytułem, graficznie wyróżnionym większym rozmiarem czcionki, znajduje się podpis artysty (il. 3). Wśród archiwaliów Jerzego Zachary zgromadzonych w Fabryce Sztuki w Łodzi znajduje się wiele tekstów podobnie sformatowanych i pisanych w ramach jednolitej koncepcji. Często są rozproszone w kilku kopiach wśród innych dokumentów. Niektóre z nich to pojedyncze kartki, te dwustronicowe są pospinane razem, inne popakowane w zestawy w dużych kopertach, prawdopodobnie przygotowane do wysyłki. Jeszcze inne (szczególnie te poświęcone sztuce plastycznej) zostały dodatkowo ponumerowane, tworząc niemal stustronicowy zestaw. Wśród materiałów znajduje się także luźna kartka, która wygląda jak potencjalna okładka dla tego projektu (il. 5). Jeśli przyjmiemy takie założenie, roboczym tytułem omawianego zbioru byłoby nawiązujące do formatu papieru określenie A4. Sam Zachara, odnosząc się do wydruków, niejednokrotnie nazywał je po prostu „tekstami”.

W zacytowanym na początku podrozdziału fragmencie o płytach Jimmiego Morrisona uwidacznia się stale kultywowane przez Zacharę mailartowe podejście. Twórca zwraca się bezpośrednio do swoich odbiorców oraz planuje logistykę wysyłek. *STAR*, czyli tytuł przywołanego tekstu, to skrót od pełnej nazwy musicalu *Jesus Christ Superstar*. Amerykańska rock opera pozostaje jednak tylko punktem wyjścia. Zachara nie pisze o niej wiele, szybko przechodzi do innych tematów. Główną ścieżkę rozważań wyznaczają skojarzenia językowe:

Postanowiłem pisać o JEZUSIE. [...] Patrzę a na stole leży blankiet z ZUSu. Pomyślałem sobie: To nie może być prawdą. A jednak. Wystarczyłoby dopisać «Je» aby otrzymać pełne JESUS³³

Już sam wyraz AWARIA kryje w sobie utajone treści. Po pierwsze WAR czyli w języku albijon wojna. Można się także doszukać WAR & Ja TA. TA znaczy ojciec. AAA to typ baterii [...] ³⁴.

Tego rodzaju łańcuchy skojarzeń i zmiany tematu przebiegające według podobieństwa brzmieniowego słów oraz ich łączenia lub dzielenia na morfemy (bądź quasi-

morfemy) to stały sposób konstruowania tekstów przez Zacharę. Tytuły rzadko odpowiadają faktycznej zawartości tematycznej rozważań – stanowią raczej rodzaj zadania do pojęciowego opracowania.

Projekt tekstów A4 sytuuje się więc pomiędzy korespondencyjnymi felietonami a autobiograficzno-wspomnieniową, nieco surrealistyczną osobistą encyklopedią³⁵. Teksty były drukowane, powielane i wysyłane, niekiedy w treści znajdują się prośby o przekazanie tekstu dalej lub bezpośrednio zwroty do znajomych odbiorców. Równocześnie w wielu tekstach z cyklu Zachara pisze tak, jakby zwracał się do osób, które zupełnie go nie znają, wielokrotnie powtarzając te same podstawowe fakty ze swojej biografii.

Aspekt słownikowy łączy się natomiast z graficzno-koncepcyjnym budowaniem powiązań między kolejnymi tekstami. Poprzez zapis słowa dużymi literami Zachara wyróżnia pojęcia istotne, a także te, które już opisał lub planował opisać:

Musiałem już o tym pisać przy okazji tekstu o SELENIE (Księżycu)³⁶

Jak ZŁO to: SZATAN. Mam wrażenie że już o Nim pisałem. Chyba w poprzednim tekście. SZATAN to oszczerca przeciwnik oskarżyciel & takie tam³⁷.

Wykorzystuje w ten sposób mechanizm bliski internetowym hiperłączom lub odsyłaczom do innych haseł w słowniku albo encyklopedii. Ta rama konstrukcyjna upodabnia się do jednego z ulubionych źródeł i cyfrowych pomocników wykorzystywanych przez Zacharę przy pisanii tekstów A4 – Wikipedii. Łódzki artysta wielokrotnie pisał o niej bezpośrednio, równie często powoływał się na wikipedijne artykuły bez jasnego oznaczenia cytatów. Ma to wielorakie konsekwencje dla zrozumienia sposobu powstawania tekstów oraz stojącej za nimi koncepcji artystycznej.

Podstawą konceptu tekstów A4 jest zatem encyklopedyczne, syntetyczne opracowanie jakiegoś zagadnienia, jednak w wersji wyraźnie spersonalizowanej. Cytaty lub streszczenia danych wyczytanych z Wikipedii przeplatane są z osobistymi wspomnieniami i historiami. Konstrukcja ta opiera się więc na wymieszaniu felietonowego, abstrakcyjnego i skojarzeniowego trybu z danymi z Wiki, które są wspólnotowo wytwarzane w zgodzie z zasadami neutralności, wertykalności i społecznościowego kompromisu³⁸. W tego rodzaju konstrukcji tekstowej wyraźnie wybrzmiewa to, że fakt encyklopedyczny jest tak samo nieobiektywny jak osobista perspektywa³⁹. Dzieje się to nie tyle na poziomie demaskatorskiej intencji autorskiej, ile raczej poprzez nadmierne zaufanie do cytowanych informacji. Zachara, chociaż obszernie komentuje cytowane dane i podąża ich śladem w budowaniu toku rozważań, raczej ich nie kwestionuje. Sam fakt pojawienia się wiadomości w encyklopedycznym wpisie traktuje jako aktualną wiedzę:

W języku włoskim poza Brygidą używana jest także forma Brigitta. Obie to imiona żeńskie pochodzenia celtyckiego. Znaczą tyle co: siła, męstwo, cnota, wysoka, dostojna, potężna. Tyle epitetów to chyba przesada. W samym języku angielskim jest ich 21⁴⁰.

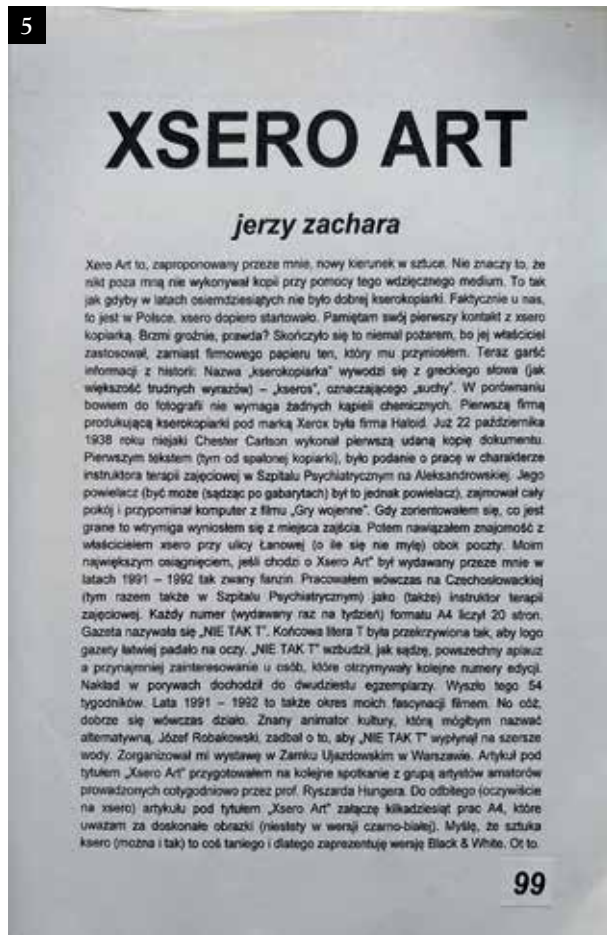
Porównując tekst Zachary z polskojęzyczną wersją wikipedijnego hasła „Brygida”, dowiemy się, że zliczył on nie etymologiczne, anglojęzyczne określenia czy znaczenia tego imienia, lecz jego wylistowane na stronie warianty. W aktualnej wersji hasła faktycznie jest ich dwadzieścia jeden, natomiast przejrzanie historii powstawania wpisu⁴¹ pokazuje, że warianty te były dopisywane przez lata, nie stanowią więc w żadnym sensie zamkniętego zbioru. Tekst zatytułowany PAMIĘĆ rozpoczyna następujące zdanie:

PAMIĘĆ to zdolność do rejestrowania i ponownego przywoływania wrażeń zmysłowych. Jako taka występuje u ludzi & niektórych zwierząt, a także w KOMPUTERACH⁴².

Zachara przepisuje definicję z polskiej Wikipedii, która jednak różni się znacząco na przykład od tych zaproponowanych przez redaktorów wersji anglojęzycznej⁴³ lub portalu Britannica⁴⁴. Te zaś definiują pamięć



Wydruk metadanych. Fot. Paulina Chorzewska-Rubik.
Z archiwum Jerzego Zachary.



Wydruk jednego z tekstów z serii A4.
Fot. Paulina Chorzewska-Rubik.
Z archiwum Jerzego Zachary.

jako kategorię dotyczącą przede wszystkim ludzkiego lub zwierzęcego umysłu. Polska Wikipedia, choć w dalszych częściach hasła wyraźnie niuansuje i kategoryzuje ten koncept, wychodzi jednak od silnego zrównania pamięci ludzkiej z metaforycznym określeniem opisującym komputerowe procesy technologiczne. Za tak skonstruowaną definicją stoi więc dość istotne założenie egzystencjalne. Antropomorfizujący technologię Zachary wydaje się jednak zadowolony z tej filozoficznej deklaracji. Nie tylko ją przepisuje, lecz także dodatkowo wyróżnia umieszczone w definicji „komputery” kapitalikami⁴⁵.

Zasada weryfikowalności i wynikająca z niej konieczność podania źródeł wykorzystywanych do pisania haseł informacji sprawiają, że według wikipedycznej epistemologii faktem jest „to, co już zostało powiedziane”⁴⁶. Jednocześnie z faktami negocjowane i ustalane są również owe źródła, w toku dyskusji i zgodnie z zasadą kompromisu. Wikipedia jest więc w ciągłym procesie powstawania, jej zawartość rzadko ulega „zamrożeniu”⁴⁷. W przypadku projektu Zachary ma to jednak miejsce w momencie zacytowania. Szczegółowo zbierana i weryfikowana w procesie redakcyjnym wiedza jeszcze mocniej umacnia się jako „fakt” poprzez jego powtórzenie i dalsze powielenie. A mowa tu o powieleniu niezwykle materialnym, bo

mimo silnego zakorzeniania w cyfrowych źródłach Zachary, pisząc swoje teksty, wyraźnie kieruje się ograniczeniem przestrzennym drukowanej strony A4. Często formatował rozmiar czcionki i zawartość treści tak, aby całość nie przekraczała pełnej strony lub dwóch.

Gubiąc się w przeskokach wywodu, cytatach, własnych wspomnieniach i skojarzeniach językowych, Zachary często nawet nie porusza zasadniczego tematu tekstu:

Minęła połowa z dwustronicowego tekstu & śmiało mógłbym napisać: przecież miał być o Bridgite Bardot⁴⁸

Chyba zabrnąłem w jakieś chaszczce. Sorry⁴⁹

To dopiero początek a tutaj trzeba kończyć. Myślę o tym konkretnym tekście. Temat natomiast domaga się kontynuacji. OK?⁵⁰

Treści czerpane z Wikipedii oraz ograniczenia formatem strony tylko wzmacniają to wrażenie. Część tego rodzaju przeskoków odzwierciedla proces błędzenia po wikipedycznych linkach. Ten hipertekstowy tryb, którego na pierwszy rzut oka nie widać w wydrukowanych tekstach, podobnie jak „graficzne rozbiory tytułów”⁵¹, jest jednym z głównych sposobów prowadzenia wywodu w tekstach z cyklu A4. Przypomina to znany wśród wikipedycznej społeczności mechanizm gier polegających na przechodzeniu od hasła startowego do wyznaczonego hasła docelowego z zachowaniem jak najmniejszej liczby przejść przez punkty pośrednie⁵². Projekt Zachary wpisuje się także w mające długą tradycję praktyki i strategie znane z historii polskiej literatury elektronicznej. Podobny koncept przyświecał powstaniu *Mnemotechnik* Jarosława Lipszycy, tomu, w którym teksty z internetowej encyklopedii zostały zmiksowane i ułożone według osobistego, lirycznego klucza⁵³. Jednak A4 należałoby przede wszystkim czytać obok dzieł takich jak *Księga słów wszystkich* (1975) Józefa Żuka Piwkowskiego oraz *Æ* (1991) Roberta Szczerbowskiego. Oba utwory zostały zaprojektowane tak, aby funkcjonować w hybrydycznej przestrzeni czytelniczej między książką i medium cyfrowym, a co jeszcze mocniej zbliża je do Zachary – oba wykorzystują metaforę słownika i są podporządkowane żywiołowi porządkowania oraz ujęcia całości językowo-egzystencjalnego doświadczenia w kategoriach encyklopedycznych wykazów⁵⁴.

Cyfrowe teksty, cyfrowe płótna

Cyfrowa aktywność Zachary jest ściśle związana z komunikacją i przesiąknięta duchem mail artu. Jednocześnie ta najbardziej nowomediálna i zakorzeniona w cyfrowych narzędziach i kontekstach twórczość łódzkiego artysty paradoksalnie wciąż zwrócona jest w stronę papieru, rękopisu i kaligrafii. Cyfrowe media dostarczały mu kolejnych rodzajów „płótna”. Były nimi telewizyjny ekran, wydruki maili, metadanych czy sekcji komentarzy do wpisów na portalu społecznościowym. Prześledzenie twórczości

Zachary zakorzenionej w komunikacji cyfrowej pozwala też zauważyć, że fundament jego podejścia do tekstu wyraża się w sztuce plastycznej. Tekst jest więc zawsze nieodłącznie związany z konkretnym materiałem, nawet tak pozornie prostym jak kartka A4:

Osobiście używam A4. To co od długiego CZASU robię daje się sprowadzić do dwu faktów: formatu A4 oraz technologii ksero. To mój znak rozpoznawczy. Przy okazji można za psie pieniądze podzielić się swoją twórczością z innymi. Generalnie w przypadku tekstów posługuję się kserokopiami⁵⁵.

Komputer w parze z drukarką w pewnym sensie zastępowały Zacharę maszynę do pisania. Brak tonera oznaczał konieczność przerwania pracy. Papierowa materializacja w wielu kopiach oraz wykorzystanie poczty to zasadnicze elementy koncepcji tekstów ze zbioru A4, powstających cyfrowo, przynajmniej od pewnego momentu zakorzenionych w źródłach internetowych i doświadczeniu błędzenia po hiperłączach, ale docelowo przeznaczonych do druku i wysyłki. Jednocześnie Zachara nie wykorzystywał w pełni (ani w drukowanych tekstach, ani na blogach) wielomedialnych i graficznych możliwości komputera, nie skryzlował swojego płótna i nie uczynił go wirtualnym. Teksty, wydruki, szablony blogów – wszystkie te formy charakteryzują się graficzną prostotą. Często stanowią bowiem dopiero pierwszą warstwę palimpsestowych utworów i obiektów.

Przypisy

- ¹ Jerzy Zachara, *Autobiografia Inspiracje wszelkie* [tytuł dopisany ołówkiem], s. 7–8, archiwum Jerzego Zachary [dalej: AJZ – przyp. red.].
- ² Zob. Józef Robakowski, Marika Kuźmich, *Tylko Łódź to udźwignie. Rozmowa z Józefem Robakowskim*, <https://web.archive.org/web/20210725095739/http://miejniece.com/sztuka/tylko-lodz-to-udzwignie-rozmowa-z-jozefem-robakowskim/>, dostęp: 20.01.2025.
- ³ Jerzy Zachara, *VIDEOFOBIA*, s. 1, AJZ.
- ⁴ Tenże, *Autobiografia...*, dz. cyt., s. 8.
- ⁵ Tamże.
- ⁶ Tamże.
- ⁷ Tamże.
- ⁸ Tamże.
- ⁹ Tenże, *TV & UROJENIA ODNOSZĄCE*, s. 1–2, AJZ.
- ¹⁰ Tenże, *SAM NA SAM Z TELEWIZOREM*, s. 1, AJZ.
- ¹¹ Tenże, *WIGILIA RODZINNA*, s. 2, AJZ.
- ¹² Tenże, *GRANICA*, s. 1, AJZ.
- ¹³ Tenże, *Autobiografia...*, dz. cyt., s. 8–9.
- ¹⁴ Tenże, *SIOSTRA*, s. 2, AJZ.
- ¹⁵ Zob. Alan Kay, Adele Goldberg, *Personal Dynamic Media*, „Computer 10” 1997, nr 3, s. 31–41. O historii koncepcji metamedium zob. także: Lev Manovich, *Software Takes Command*, Bloomsbury Academic, New York 2013; Nick Montfort, *The Future*, The MIT Press, Cambridge, Mass. 2017, s. 109–131.
- ¹⁶ Zob. także fotografie pracowni publikowane na blogu: Jerzy Zachara, *TV Soliptyk*, <https://tv-soliptyk.blogspot.com/2010/12/blog-post.html>, dostęp: 20.01.2025.

- ¹⁷ J. Robakowski, M. Kuźmich, *Tylko Łódź to udźwignie...*, dz. cyt.
- ¹⁸ Jerzy Zachara, *XERO ART*, AJZ.
- ¹⁹ Zob. Chuck Welch, *Mail Art in Cyberspace*, Hans Braumüller, Hamburg 2023; Ewa Wójtowicz, *Mail art i e-mail art – sztuka poczty wobec nowego medium*, [w:] *Liternet: literatura i internet*, red. Piotr Marecki, Rabid, Kraków 2002, s. 119–141.
- ²⁰ Zob. TV [J. Zachara], *Piramider*, <https://piramider.blogspot.com>; TV [J. Zachara], *TV Soliptyk*, <https://tv-soliptyk.blogspot.com>; Jerzy Zachara, *Jerzy Zachara Art*, <https://jerzyzachara.blogspot.com>, dostęp: 20.01.2025.
- ²¹ Zob. tenże, Facebook, www.facebook.com/profile.php?id=100008335382461; www.facebook.com/jerzy.zachara.9, dostęp: 20.01.2025.
- ²² Pisząc o „produkcji” obiektów artystycznych przez Zacharę, chciałabym podkreślić przede wszystkim jego aktywny, autorski i koncepcyjny udział na wielu etapach procesu twórczego.
- ²³ Podczas moich analiz priorytetowo traktowałam materiały dostępne publicznie w sieci oraz papierowe wydruki archiwalne. Wybór ten wynikał przede wszystkim z docelowej analogowości praktyk twórczych Zachary. Przy zastosowaniu odmiennego podejścia najwięcej nowych danych dotyczących datacji utworów mogłoby przynieść sięgnięcie do nieopracowanego jeszcze materiału z dysków twardych komputerów artysty. W przypadku materiałów tego typu obiecująca byłaby metoda zwana filologią dysku twardego (*hard drive philology*) wyrastająca z dostosowanych na potrzeby badania tekstów literackich metod cyfrowej kryminalistyki (*digital forensics*). Zob. Matthew G. Kirschenbaum, *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination*, The MIT Press, Cambridge, Mass. 2012. Osobnym wyzwaniem pozostaje jednak widoczna nawet w papierowych źródłach cyrkulacja fragmentów, fraz i pomysłów, której opanowanie musiałoby iść w parze z systematycznym uporządkowaniem archiwum oraz skompletowaniem listy wariantów utworów. Zadania te mogłyby wspomagać metody cyfrowego *close reading*; por. Martin P. Eve, *Close Reading with Computers: Textual Scholarship, Computational Formalism, and David Mitchell's Cloud Atlas*, Stanford University Press, Redwood City 2019.
- ²⁴ Na poświęconym elektronice forum Elektroda.pl znajduje się wątek, w którym jeden z użytkowników opisuje problematyczną sytuację, gdy drukarka automatycznie drukuje stronę z metadanymi o pliku tekstowym. Przykładowy załącznik jest sformatowany dokładnie tak samo, jak metadane drukowane przez Zacharę. Zob. zrobek1, *Drukarka HP Deskjet F4180 drukuje mi informacje o pliku*, Elektroda.pl, www.elektroda.pl/rtvforum/topic1797439.html, dostęp: 20.01.2025.
- ²⁵ O przykładach sztuki e-mailowej, która powstawała poza środowiskami mail artu, zob. Esther Milne, *Email and the Everyday: Stories of Disclosure, Trust, and Digital Labor*, The MIT Press, Cambridge, Mass. – London 2021, s. 183–206. Osobnym gatunkiem wśród literackich zjawisk związanych z e-mailami jest poezja spamowa: Rob Read, *O Spam, Poems: Selected Daily Treated Spam*, Bookhug Press, Toronto 2006; Ashley Treasa Antony, *Email Spam to “ee spamming”*: Martin Krzywinski’s *Spam Recycled Poetry*, „Notions” 2016, nr 7.
- ²⁶ Jerzy Zachara, wydruk maili, Od: Bronisław Zachara[bronzach1@gmail.com], s. 1, AJZ.
- ²⁷ Tenże, *IN KA*, wydruk maila, s. 1, AJZ.
- ²⁸ Tenże, *A&a*, wydruk maila, s. 1, AJZ.
- ²⁹ Tenże, *ZEN*, wydruk maila, s. 1, AJZ.

- ³⁰ Ewa Wójtowicz, *Turyzm – sztuka poczty w wersji 2.0*, „Panoptikum” 2009, nr 8, s. 280–281.
- ³¹ Zob. E. Milne, *Email and the Everyday...*, dz. cyt., s. 193–198.
- ³² Jerzy Zachara, *STAR*, s. 2, AJZ.
- ³³ Tamże, s. 1.
- ³⁴ Jerzy Zachara, *AWARIA*, s. 2, AJZ.
- ³⁵ O literackich projektach autobiograficznych skonstruowanych wokół koncepcji słownikowych zob. Wojciech Dąg, *The Index as a Form of Self-Archiving in the Works of Alejandro Cesarco and Joan Wickersham*, „Counter Text” 2024, nr 10, s. 1–22.
- ³⁶ J. Zachara, *AWARIA*, dz. cyt., s. 2.
- ³⁷ Tenże, *PROBLEM*, s. 2, AJZ.
- ³⁸ Zob. Dariusz Jemielniak, *Życie Wirtualnych Dzikich*, Poltext, Warszawa 2013, s. 37–44.
- ³⁹ Zob. Zachary J. McDowell, Matthew A. Vetter, *Wikipedia and the Representation of Reality*, Routledge, New York 2021.
- ⁴⁰ Jerzy Zachara, *BRIGITTE*, s. 2, AJZ.
- ⁴¹ W interfejsie Wikipedii wbudowana jest opcja „wyświetl historię”, dzięki której widoczny jest zapis zmian wprowadzanych przez redaktorów oraz dyskusja nad nimi. Historyczne wersje wikipedycznych haseł to kolejny element, który pozwala przynajmniej częściowo datować teksty Zachary. Przykładowo w tekście zatytułowanym *DRUK* artysta cytuje fragment z hasła „Historia druku”, który nie jest obecny w aktualnej wersji strony. Tekst musiał więc powstać przed 26 stycznia 2019, kiedy usunięto niepasujące do encyklopedycznego stylu wtrącenie „Historia druku jest dość krótka”. Zob. *Historia druku: Historia i autorzy*, Wikipedia (wersja polska), https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Historia_druku&action=history&offset=&limit=100, dostęp: 20.01.2025.
- ⁴² Jerzy Zachara, *PAMIĘĆ*, s. 1, AJZ.
- ⁴³ *Memory (disambiguation)*, Wikipedia (wersja angielska), [https://en.wikipedia.org/wiki/Memory_\(disambiguation\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Memory_(disambiguation)), dostęp: 20.01.2025.
- ⁴⁴ *Memory*, Britannica, www.britannica.com/science/memory-psychology, dostęp: 20.01.2025.
- ⁴⁵ W pierwszym zdaniu wikipedijnego hasła znajdują się cztery hiperłącza. Słowo „komputer” jest jedną spośród kotwic powtórzonych i graficznie wyróżnionych przez Zacharę.
- ⁴⁶ Zob. Z.J. McDowell, M.A. Vetter, *Wikipedia...*, dz. cyt., s. 6. Dariusz Jemielniak opisuje przykłady, w których bez odpowiednich zewnętrznych źródeł niemożliwa była korekta błędnej daty urodzenia pisarki Joanny Bator (*Życie...*, dz. cyt., s. 41–44). Na wikipedycznej zasadzie weryfikowalności opierał się także projekt *Wikipedia Art*, zob. Scott Kildall, Nathaniel Stern, *Wikipedia Art: Citation as Performative Act*, [w:] *Critical Point of View: A Wikipedia Reader*, red. Geert Lovink, Nathaniel Tkacz, Institute of Network Cultures, Amsterdam 2011, s. 165–190.
- ⁴⁷ D. Jemielniak, *Życie...*, dz. cyt., s. 19.
- ⁴⁸ J. Zachara, *BRIGITTE*, dz. cyt., s. 2.
- ⁴⁹ Tenże, *SZTYKAPOCZ*, s. 1, AJZ.
- ⁵⁰ Tenże, *GINSBERG*, s. 2, AJZ.
- ⁵¹ Tenże, *SAPOKACZ*, s. 1, AJZ.
- ⁵² Robert West, Joelle Pineau, Doina Precup, *Wikispeedia: an online game for inferring semantic distances between concepts*, [w:] *Proceedings of the 21st International Joint Conference on Artificial Intelligence*, red. Hiroaki Kitano, Morgan Kaufmann Publishers, San Francisco 2009, s. 1598–1603.
- ⁵³ Zob. *Mnemotechniki*, red. Jarosław Lipszyc, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
- ⁵⁴ Zob. Piotr Marecki, *Miedzy kartką a ekranem. Cyfrowe eksperymenty z medium książki w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, s. 25–70.
- ⁵⁵ J. Zachara, *BRIGITTE*, dz. cyt., s. 2.