

## STANISŁAW MASŁOWSKI

### MEMSAMPLING – MEMY I MEMPLEKSY NIEISTNIEJĄCEGO

*Niestudnie jest mówić: ja myślę.  
Należałoby raczej powiedzieć: Mnie myślą.  
Artur Rimbaud (z listu do Izambarda)*

*Najbardziej interesujące w memach jest nie to,  
czy są prawdziwe czy fałszywe, ale to, że z nich właśnie składa się umysł.  
Richard Brodie (Wirus umyśtu)*

Kultura nie musi uznawać porządku wynikającego z zależności przypisanych biologii i demografii, gdzie – w określonym czasie – liczba narodzin organizmów musi się równać liczbie śmierci tych organizmów. W kulturze niektóre dzieła stworzone przez człowieka stają się wieczne, inne zaś ulegają zapomnieniu. Gdy zostają odnalezione... to jakby przeżyły własną śmierć.

Z punktu widzenia memetyki szczególnie interesujące są te dzieła, które powracają: zostają odnalezione lub zrekonstruowane. Współczesny włoski dyrygent, jednocześnie wirtuoz skrzypiec, Fabio Biondi dokonał w roku 2011 rekonstrukcji zaginionej opery Antonia Vivaldiego, tym razem *L'Oracolo in Messenia overo la Merope (Przepowiednia mmesseńska lub Merope)*. Bezpośrednią przyczyną rekonstrukcji Biondiego było odnalezienie w Bibliotece Kongresu w Waszyngtonie jedyne go egzemplarza libretta z wiedeńskiej premiery tej opery<sup>1</sup>. Libretto to oparte jest na greckim mitem o królowej Messenii – Merope.

*Przepowiednia mmesseńska* miała dwie premiery: wenecką, w grudniu 1737 roku, oraz wspomnianą wiedeńską, która odbyła się już po śmierci kompozytora, na początku roku 1742. Partytury ani weneckiej, ani wiedeńskiej wersji *Przepowiedni mmesseńskiej* nie zachowały się. Do niedawna znane były tylko fragmenty tej opery, pewne też było, że i w Wenecji, i w Wiedniu *Przepowiednię mmesseńską* Vivaldiego wystawiano w formie *pasticcio*, czyli opery z muzyką różnych kompozytorów. W *pasticcio* tych arie skomponowane przez Vivaldiego mieszano z muzyką innych kompozytorów, szczególnie chętnie Geminiana Giacomellego i Riccarda Broschiego, którzy również byli kompozytorami oper inspirowanych mitem o królowej Messenii<sup>2</sup>.

Współczesna rekonstrukcja Fabia Biondiego bazuje na ariach pochodzących z opery *Merope* Giacomellego, a także dwóch chórach i kilku recytatywach z tej opery oraz na dziewięciu ariach Vivaldiego skomponowanych przez tegoż kompozytora do innych oper. Biondi wykorzystał w swojej rekonstrukcji także jedną arię Johana Adolfa Hassego oraz

<sup>1</sup> Informacja za: A. Vivaldi, *L'Oracolo in Messenia*. Dyr. Fabio Biondi, wyk. Europa Galante, Kraków 2011, s. 18.

<sup>2</sup> Tamże, s. 19.

wirtuozerską, uznawaną przez wielu znawców muzyki barokowej za najtrudniejszą technicznie w historii opery arię *Son qual nave che agitata* Riccarda Broschiego, skomponowaną pierwotnie dla ukazania maestrii wokalne Farinello – brata kompozytora<sup>3</sup>.

#### *Pasticcio memów czy mem pasticco?*

Zgodnie z tłumaczeniem istoty memu podanym przez Susan Blackmore w *Maszynie memowej*<sup>4</sup> memami są między innymi melodie. W *Samolubnym genie* Richard Dawkins, podając przykłady memów, odwołuje się właśnie do melodii:

Przykładami memów są melodie, idee, obiegowe zwroty, fasony ubrań, sposoby lepienia garnków lub budowania luków. Tak jak geny rozprzestrzeniają się w puli genowej, przeskakując z ciała do ciała za pośrednictwem plemników lub jaj, tak memy propagują się w puli memów, przeskakując z jednego mózgu do drugiego w procesie szeroko rozumianego naśladownictwa.<sup>5</sup>

Melodie to – można by powiedzieć – sztandarowe przykłady memów i jako tak rozumiane mogą stanowić pole do bardziej wnikliwych obserwacji. Cechą wyróżniającą barokowe arie niewątpliwie była i nadal pozostaje ich melodyjność.

Warto przypomnieć, że określenie barokowego pasticco to pojęcie o dwóch znaczeniach. Z jednej strony pasticco to opera składająca się z arii tak dobieranych przez jej twórcę, aby podobała się możliwie największej liczbie odbiorców, i w tym znaczeniu jest to przykład zbioru „mocnych” memów, wykorzystujących swojego nosiciela/twórcę do maksymalizacji powieleń. Libretto takiej opery opisywane było zwykle jako „muzyka różnych autorów” (*la musica di differenti autori*)<sup>6</sup>, chociaż precyzyjniej byłoby powiedzieć: „muzyka różnych memów/melodii”. W tym znaczeniu to nie autor tworzy operę, ale opera jest tworzona przez te memy/melodie, które najbardziej pretendują do powieleń i najskuteczniej potrafią przekonać nosiciela/twórcę do samych siebie. Finalnie przekonują do siebie jak największą część słuchaczy/nosicieli, którzy „zawłaszczają” następnych nosicieli, a ci pozyskują kolejnych itd. Gdyby te memy potrafiły korzystać z ludzkiego języka, pewnie wypowiedziałyby do twórcy zdanie w formie i treści w rodzaju: „Wybierz mnie! Ja nie umieram nigdy!”.

Wspomniane memy/melodie są – potocznie mówiąc – najbardziej podatne na zapamiętywanie, co nie znaczy, że charakteryzują się najprostszą konstrukcją. O ich chwytliwości decydują rytm, melodyjność czy możliwość realizacji koloratur (przykładowo: w szczególnie lubianych i podziwianych przez słuchaczy wysokich rejestrach). Wybór twórcy opery był i jest w znacznym stopniu uwarunkowany tym, czego chcą słuchać odbiorcy w jak najliczniejszej grupie. Mogą chcieć słuchać wspomnianej wcześniej arii *Son qual nave che agitata*, chociażby po to, aby przekonać się, czy wykonawca będzie umiał poradzić sobie ze wszystkimi zawiłościami tej kompozycji. Jest to szczególnie interesujące, jeśli śpiewak nie dysponuje skalą głosu Farinello<sup>7</sup>.

Dziś, słuchając barokowego pasticco, rozumianego jako zbiór arii wybranych przez twórcę, niekoniecznie mamy przekonanie, że wyboru niezależnie dokonał on sam. Wręcz

<sup>3</sup> Farinelli, właśc. Carlo Broschi, ur. 24.01.1705. Zob. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995.

<sup>4</sup> S. Blackmore, *Maszyna memowa*. Przeł. N. Radomski, Poznań 2002.

<sup>5</sup> R. Dawkins, *Samolubny gen*. Przeł. M. Skoneczny, Warszawa 2012, s. 359.

<sup>6</sup> K. Baranowska, F. Biondi, *Trzeba kochać Vivaldiego*. „Dwutygodnik.com” [online], <<http://www.dwutygodnik.com/artukul/2978>>, dostęp: 2.10.1012.

<sup>7</sup> W filmie *Farinelli. Ostatni kastrat*, aby ukazać możliwości głosu Carla Broschiego (Farinello), w ścieżce dźwiękowej zostały połączone głosy sopranistki Ewy Małas-Godlewskiej i kontratenora Dereka Lee Ragina, por. *Farinelli. Ostatni kastrat*, reż. Gerard Corblau, 1994.

przeciwnie, można powiedzieć, że zarówno odbiorcy, jak i twórcy pasticcio chcą słuchać tego, co chce być słuchane, i w tym znaczeniu możemy mówić bardziej o „memie pasticcio” niż o „pasticcio memów”.

W swym artykule pod tytułem *Cykl życiowy memów* Henrik Bjarneskans, Bjarne Grønnevik i Anders Sandberg zauważyli:

Chociaż ludzie często podejmują decyzję rozpowszechniania memów raczej nieświadomie, wpływ na ten proces mają same memy. Niektóre memy wydają się ważne, rozpowszechniają się konsekwentnie i czasem podlegają racjonalnej ewaluacji; niektóre w celu rozpowszechniania się wykorzystują emotywne bądź kognitywne skłonności swoich nosicieli.<sup>8</sup>

Tak więc w sferze szeroko rozumianej kultury, ujmowanej memetycznie, korzystamy nie z tego, z czego chcemy korzystać, ale raczej z tego, co chce być wykorzystane, z tego, co potrafi najskuteczniej swoje chęci przy naszej – jako nosicieli – pomocy zrealizować.

We wspomnianym tekście szwedzcy badacze przyrównują cykl życia memów do cyklu życia pasożytów, mając na uwadze ustalenie stopnia zdolności przeżywalności memów. W opisywanej przez nich fazie transmisji memy są kodowane do transportujących je nośników w celu przekazywania pomiędzy nosicielami:

W trakcie fazy transmisji mem jest kodowany do wektora jako pewien rodzaj informacji przenoszonej przez medium. To, jakie medium jest używane, znacząco zależy od memu, od tego, w jaki sposób może on być przedstawiony (zależy zatem od jego złożoności, potrzeby wierności kopiowania i wymagań jego semantycznej formy), oraz od tego, jak „chce” on być przedstawiony.<sup>9</sup>

U podstaw zwiększania przeżywalności memów i ich finalnego sukcesu reprodukcyjnego leży maksymalne wykorzystanie optymalnych dla danego memu lub grupy memów mediów transmisji. Użycie liczby mnogiej nie jest tu przypadkowe – zarówno w ogóle, jak i dla konkretnych przykładów. Prezentacji rekonstrukcji *Przepowiedni messeńskiej* dokonanej przez Biondiego towarzyszyły symultaniczna radiowa transmisja koncertowego prawykonania barokowego pasticcio do kilkunastu europejskich rozgłośni radiowych, a następnie liczne radiowe retransmisje, obecność w Internecie i w recenzjach prasowych, informacje telewizyjne, koncerty i ich rejestracje dźwiękowe, a finalnie wydanie płyty CD w wielotysięcznym nakładzie i o światowym zasięgu<sup>10</sup>. Można powiedzieć, że coś, czego wcześniej nie było, teraz jest ogólnie dostępne i znane wielotysięcznej grupie odbiorców/nosicieli. Grupa memów (mempleks) składająca się na rekonstrukcję zaginionej opery Vivaldiego replikuje się w wielu mediach o zasięgu globalnym, tworząc nową całość, której celem jest pasożytowanie na następnych grupach nosicieli. Precyzyjniej jest powiedzieć, iż zaginiona opera Vivaldiego sama się odnalazła, niż że została odnaleziona. Ta nowa całość jest czymś, czego nie było wcześniej, i jednocześnie czymś więcej. To nowy byt, który przede wszystkim wskazuje na swoje podstawowe cele jako cele zdobywania największej z możliwych w danym środowisku liczby nosicieli aktywnych w replikowaniu memów lub grup memów (mempleksów). Tak opisaną rekonstrukcję opery Vivaldiego można by nazwać „mempleksem nieistniejącego”.

W fazie dotyczącej sprawności (*fitness*) reprodukcji memy poprzez media gwarantujące im najefektywniejszą realizację uzyskują łatwość i wierność kopiowania. Pro-

<sup>8</sup> H. Bjarneskans, B. Grønnevik, A. Sandberg, *Cykl życiowy memów*. Przeł. E. Jagt-Yazykova, [w:] *Infosfera. Memetyczne koncepcje kultury i komunikacji*. Wyb. i oprac. D. Wężowicz-Ziółkowska, Katowice 2009, s. 66.

<sup>9</sup> Tamże, s. 72.

<sup>10</sup> A Vivaldi, *L'Oracolo in Messenia*. EMI Records Ltd./Virgin Classics, 2012.

stota kopiowania, maksymalizacja liczby powieleń oraz minimalne w danych warunkach koszty replikowania są podstawowymi przyczynami sukcesu przeżywalności memów i mempleksów.

Nawiązując jeszcze do artykułu Szwedów, należy wspomnieć o zdolnościach memów w dopasowaniu się do struktur kognitywnych nosicieli. „Aby mem był poważnie brany pod uwagę, musi pasować do istniejącego schematu poznawczego nosiciela”<sup>11</sup>. Wymagana jest też swoiście rozumiana „stała obecność”, która powinna charakteryzować memy najaktywniejsze z pretendujących do zdobycia największej skuteczności w obecnych i następnych replikacjach. Inaczej mówiąc – żeby być skutecznym, trzeba być stale obecnym. „Dlatego memy, które prowokują myślenie bądź fantazjowanie o nich samych lub o koncepcjach z nimi związanych, powiększają swą szansę przetrwania. Rytuały oraz ceremonie często są mocnymi przypomnieniami o memach”<sup>12</sup>. Czym jest barokowe *pasticcio*, czy opera w ogóle, jak nie ceremonią!

Warto też przypomnieć o odporności nosiciela memów. Szczególnie silne memy, które podejmują walki z kontramemami, uodparniają swoich nosicieli na wpływy innych memów:

Jeśli memy potrafią zmusić nosiciela do zasymilowania lub akomodacji wspierających je przeciwschematów, to równie prawdopodobne jest, że będą sobie radzić z zewnętrznymi kontramemami, czyli konkurentami. Kompleks memów ateizmu broni zapewne swego nosiciela od ataków kompleksu memów religii.<sup>13</sup>

Podsumowując, wypada przytoczyć uwagę autorstwa Dobrosławy Węzowicz-Ziółkowskiej z Wprowadzenia do antologii Infosfera:

Oddziaływanie memu na wehikuly to zagadnienie niezwykle ważne w rozmyślaniach o infosferze. Jego neoewolucjonistyczne ujęcie, po pierwsze, zmienia zdecydowanie nasze dotychczasowe wyobrażenia o twórczej roli podmiotu, ponieważ jej przeczy, po wtóre, buduje wizję kultury jako autonomicznej przestrzeni zmagających o przetrwanie idei, gdzie ich (biologicznie rozumiana) skuteczność wyraża się w zdominowaniu umysłów, a nie w pożytku dla jednostki i społeczeństwa.<sup>14</sup>

Z drugiej strony *pasticcio* to utwór skomponowany przez jednego twórcę z konkretną, przemyślaną konstrukcją, w którym wykorzystuje utwory muzyczne innych kompozytorów. Libretto *L'Oracolo in Messenia* jest opisane imieniem i nazwiskiem Antonia Vivaldiego, ponieważ to on skomponował większość muzyki, przemyślał i zrealizował konstrukcję opery, nadając jej sens dramatyczny i finalnie taki a nie inny wyraz sceniczny. Ważne, że muzykę zaadaptowaną od innych barokowych twórców umieścił w nieprzypadkowych miejscach opery i w konkretnych celach. Podobnie uczynił w swej rekonstrukcji Biondi, dodając skomponowane przez siebie recytatywy<sup>15</sup>. Znaczy to tyle, że tym *pasticcio* (przykładowo: i Vivaldiego, i rekonstrukcji Biondiego) należy się określenie „*pasticcio* memów”, nie zaś „mem *pasticcio*”. I choć sam proces pozyskania nosiciela/twórcy przez barokowe memy/melodie wydaje się konieczny, jednak kreacja twórcza nosiciela jest znaczna. Można przyjąć, że w przypadku „*pasticcio* memów” memy zyskują charakter podrzędny, natomiast w formach „memu *pasticcio*” – nadrzędny. Prawie każdy twórca szczególnie chętnie podkreśla znaczenie swojej roli w procesie tworzenia, ale czy nie jest tak, że wspomniany proces zaczyna się

<sup>11</sup> H. Bjarneskans, B. Grønnevik, A. Sandberg, dz. cyt., s. 78.

<sup>12</sup> Tamże, s. 79.

<sup>13</sup> Tamże, s. 81.

<sup>14</sup> Tamże, s. 23.

<sup>15</sup> A. Vivaldi, *L'Oracolo in Messenia*, dyr. Fabio Bondi, dz. cyt.

już na etapie poszukiwania nosiciela przez memy? Nie sposób tego udowodnić, jak nie sposób dowieść istnienia memów, ale też nie ma takiej potrzeby. Odwołując się do przytoczonego na wstępie zdania Richarda Brodiego zaczerpniętego z jego książki *Wirus umysłu*<sup>16</sup>, można powiedzieć, że to właśnie memy składają się na ludzki umysł. Jeśli istotnie tak jest to, należy przyjąć, iż proces twórczy zaczyna się od momentu znalezienia przez memy twórczego nosiciela. Należy również założyć, że twórczy nosiciel memów posiada większą niż standardowa wśród ludzkich nosicieli zdolność do kognitywnych analiz i refleksji dotyczących memów, pozycjonując je we własnej wizji rzeczywistości.

Warto w tym miejscu przytoczyć zdanie z artykułu Liany Gabory *Rzeka memów*:

Idąc drogą wyznaczoną przez te założenia, dostrzeżemy, że nosiciel memu nie jest biernym „receptorem” i transmitterem, lecz aktywnie przekształcającym go podmiotem, a ciągły strumień doświadczenia jest procesem twórczym. Asymilujemy tylko te memy, które w jakiś sposób, na mocy logiki bądź intuicji, możemy wpasować w naszą wizję świata<sup>17</sup>.

Prawykonanie światowe rekonstrukcji *L’Oracolo in Messenia* w interpretacji zespołu Europa Galante prowadzonego przez Fabia Biondiego odbyło się w grudniu 2011 roku w Krakowie w ramach trzeciej edycji cyklu Opera Rara. Wydarzenie to niemal zbiegło się z nowojorską premierą innego barokowego *pasticcio* – *Zaczarowanej wyspy* (*The Enchanted Island*) w Metropolitan Opera. Autor libretta Jaremy Sams połączył postacie z dwóch różnych sztuk teatralnych Szekspira, rozbijając statek, którym podróżują kochankowie ze *Snu nocy letniej* na brzegu wyspy Prospera z *Burzy*. Jeśli chodzi o wybór operowych arii, wirtuozerią popisał się wybitny znawca muzyki baroku, William Christie, czerpiąc z artystycznego dorobku Haendla, Rameau i Vivaldiego. Co ciekawe, pojawiły się postacie, których u Szekspira nie ma – na przykład: Neptun i matka Kalibana, wiedźma Sykoraks. Była też nowa fabuła z rodzaju tych bardziej skomplikowanych. Można powiedzieć, że to „coś nowego”, ale równie dobrze można stwierdzić, iż to inne niż zwykle memy wywalczyły miejsca w umysłach swoich nosicieli, a finalnie na scenie Metropolitan Opera. Wiemy, że po premierze twórcy gratulowali sobie dobrego pomysłu i perfekcyjnej realizacji; możemy się tylko domyślać, że memy „gratulowały sobie” kolejnej udanej replikacji.

Warto w tym miejscu wspomnieć niektóre z długiej listy inspiracji artystycznych, do jakich przyczyniła się *Burza* Szekspira: wiersz Tadeusza Różewicza *Nic w płaszczu Prospera*, jeden z epizodów w komiksie *Sandman* Neila Gaimana, tytuł książki Aldousa Huxleya *Nowy wspaniały świat*, dylogia s-f *Ilion/Olimp* Dana Simmonsa, nazwa niemieckiej grupy muzycznej Caliban, film Petera Greenawaya *Księgi Prospera* czy wreszcie szereg inspiracji w fabule amerykańskiego serialu telewizyjnego *Zagubieni*<sup>18</sup>. Również Stephen King umieścił w swojej książce *Ręka Mistrza* cytaty ze sztuki Szekspira. Ale przecież we wspomnianej *Burzy* też widoczny jest szereg inspiracji artystycznych wcześniejszymi tekstami<sup>19</sup>, wpisujących się w długą i skomplikowaną listę powiązań memetycznych rozciągniętą na setki lat.

Nawiązując w tym miejscu do wspomnianego powyżej wielosezonowego serialu telewizyjnego *Zagubieni*, wyprodukowanego przez stację telewizyjną ABC, możemy poczynić jedną uwagę. Miejsce akcji, tajemnicza egzotyczna wyspa, to typowa „wyspa memów”. Od pierwszego odcinka pierwszej serii *Zagubionych*, kiedy widzowie wstępnie orien-

<sup>16</sup> R. Brodi, *Wirus umysłu*, przeł. P. Turski, Łódź 1997.

<sup>17</sup> L. Gabora, *Rzeka memów*. Przeł. D. Wężowicz-Ziółkowska, [w:] *Infosfera...*, s. 106.

<sup>18</sup> *Zagubieni*, reż. J.J. Abrams i in., 2004–2010.

<sup>19</sup> Wystarczy przypomnieć chociażby *Naufragium* Erazma z Rotterdamu.

tują się w sytuacji, w jakiej znalazła się grupa pasażerów ocalałych z katastrofy samolotu, wiadomo, że będzie „memetycznie”. Widoczne to jest już po przedstawieniu jednej informacji istotnej dla uzasadnienia relacji między przedstawionymi protagonistami i antagonistami ukazywanymi we wszystkich serialowych sezonach i wielokrotnie replikowanej – katastrofie uległ samolot linii lotniczej Oceanic Airlines. Właściwie to pierwsza istotna informacja o rozbitym na wyspie samolocie, a od razu daje szansę na zdefiniowanie szczególnego rodzaju memu – „memu nieistniejącego”. Pojęcie „memu nieistniejącego” należy rozumieć jako informację o nieistniejącym w rzeczywistości bycie lokowanym w kontekstach kulturowych, która ulega wielokrotnym replikacjom i generuje szereg skutków wynikających ze swojego nieistnienia.

Z wielu opisów filmów i seriali telewizyjnych wiadomo, że Oceanic Airlines to fikcyjne linie lotnicze wykorzystywane w produkcjach telewizyjnych i filmowych w kontekstach ukazywania skutków katastrof lotniczych. Funkcjonuje jednak oficjalna strona internetowa wspomnianych linii lotniczych<sup>20</sup>, która została uruchomiona przez telewizję ABC i była jedną z form promocji serii *Zagubieni*. Zapisy na niej dokonywane są więc wynikiem działań marketingowych twórców i producentów serialu. Ale istnienie zmyślonej nazwy zmyślonej linii lotniczej, której twórcy używają do przedstawiania wypadków lotniczych, można też odnieść do wspomnianych wcześniej pojęć „memu i mempleksu nieistniejącego”. Wystarczy spojrzeć na długą listę filmów, w których następują replikacje nazwy Oceanic Airlines. To na przykład: *Krytyczna decyzja* (1996), *Agentka o stu twarzach*, *Najdłuższy lot*, czy *Port lotniczy LAX* lub *Kod 11-14*<sup>21</sup>. Te replikacje zachodzą zresztą nadal – właśnie tu i teraz.

Od inspiracji barokowym *pasticcio* przez odkrywanie sieci memetycznych powiązań dojść można do określenia „memu nieistniejącego” i ogólnej uwagi na temat naszej rzeczywistości jako tej złożonej z „memów tego, co istnieje” i „memów tego, co nie istnieje”. Mają one identyczny cel: kolejne replikacje, choć dla obu rodzajów dostrzegalne skutki tych replikacji mogą być różne.

### **Memsampling**

Wskazane powyżej obszary zawłaszczeń memetycznych to oczywiście tylko niewielka część możliwych aktywności memów. Poza obszarem barokowego *pasticcio*, tego rzetelnie zrekonstruowanego przez Fabia Biondiego czy tego fantazyjnie przedstawionego przez twórców związanych ze sceną Metropolitan Opera, memy aktywują się we wszelkich ludzkich realizacjach twórczych. Wystarczy spojrzeć na niedawne dokonania literackie... Trzy magiczne książki niczym trzy magiczne słowa: „proszę, dziękuję, przepraszam”.

Po pierwsze *Jan Karski* Yannicka Haenela<sup>21</sup>. Na początku pisarz streszcza wywiad Claude’a Lanzmanna z Janem Karskim zrealizowany na potrzeby filmu *Shoah*. Następuje literacka replikacja memów zawartych we wspomnianym filmie, związanych z jego twórcą i jednym z bohaterów. Później Haenel opisuje treść książki Karskiego *Tajne państwo* – memy zawarte w tej książce powielają się dzięki Haenelowi. Dopiero trzecia część jego książki to literacka fikcja, ale inspirowana zarówno postacią samego Karskiego, jak i niektórymi faktami z jego życia. Można nazwać to literackim *mashupem*. Można równie dobrze powiedzieć: dominacja mocnych memów. Pytanie o autora tej książki jest zasadne. Kto nim jest? Yannick Haenel, nieżyjący już Jan Karski czy memy związane z postacią polskiego świadka holokaustu, jego książką czy filmem Lanzmanna? Praca zespołowa memów. „Proszę...”

<sup>20</sup> Jej adres to: [www.oceanic-air.com](http://www.oceanic-air.com).

<sup>21</sup> Y. Haenel, *Jan Karski*. Przeł. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2010.

Po drugie *Duma i uprzedzenie*, i zombi Jane Austen i Setha Grahame'a-Smitha. Krótko mówiąc: ponad milion replikacji memów znanej powieści okraszonych ponad milionem replikacji memów zombi w tej powieści<sup>22</sup>. „Dziękuję...”

I wreszcie *Przetrząceni* Helene Hegemann<sup>23</sup> – jest za co przeproszać. Zauważalna część książki dokładnie przepisana z blogów internetowych: przede wszystkim z autorskiego blogu Airena – także wydanego w formie książkowej. Od momentu przyznania się autorki do bezpośrednich zapożyczeń blogerskie memy replikują się w ludzkich umysłach: nosicieli/odbiorców i nosicieli/twórców. Jedno zresztą nie wyklucza drugiego. Każdy nosiciel/odbiorca może być potencjalnie nosicielem/twórcą, nosiciel/twórca może z kolei przyjąć rolę nosiciela/odbiorcy. Wydaje się, że bezpośredni wpływ na wybór tej czy innej postawy mają sami nosiciele, ale twórcza aktywność czy pasywność nosicieli memów zdaje się bardziej efektem presji memów: mocniejszych, szybszych, liczniejszych.... Na przywołanych powyżej przykładach można zaobserwować interesującą prawidłowość wynikającą z relacji pomiędzy memami a ich nosicielami. W wyniku wspomnianych relacji dochodzi do powstania nowej wartości, stworzonej na skutek związków pomiędzy nimi. Nazwijmy ją „memsamplingiem”.

Memsamplem będą: barokowa kompozycja we współczesnej rekonstrukcji i interpretacji, motyw zaczarowanej wyspy przetworzony według współczesnych wyobrażeń twórczych czy fragmenty internetowych wypowiedzi i komentarzy wplecione w subiektywną literacką narrację. Uogólniając: memsamplem jest twór artystyczny składający się z innych twórców artystycznych lub twórców ludzkiej aktywności w ogóle, powstały na skutek relacji pomiędzy memami i nosicielami memów realizowany za pomocą memsamplerów.

Zasadnicze pytanie dotyczy kwestii opisanego memsamplera. W muzyce, skąd pochodzi pojęcie „samplingu”, samplerem może być komputer, ale także taśma filmowa czy taśma magnetyczna. Wydaje się zasadne, aby w kontekście memetyki wskazać na najbardziej powszechny memsampler, jakim jest Internet. Ale możemy przyjąć, iż istnieje więcej niż jeden memsampler. W przypadku rekonstrukcji Fabia Biondiego memsamplerami będą barokowa orkiestra Europa Galante i jej soliści; dla *Zaczarowanej wyspy* – scena Metropolita Opera, soliści i orkiestra prowadzona przez Williama Christiego. Memsamplerami będą również, rzecz jasna, książki. Posługując się analogiami do pojęć muzycznych, możemy również zdefiniować memowy remiks, memowy *loop*, czy memowy *mashup*.

Korzystanie z fragmentów dorobku artystycznego innych twórców jest znane i praktykowane od bardzo dawna. Wystarczy przypomnieć symbole czy malowidła na ścianach jaskiń w Pech-Merle, Font-de-Gaume, Lascaux, Rouffignac czy w jaskini Chauveta. Szczególnie interesujące wydają się w tym kontekście uwagi Genevieve von Petzinger i April Novell na temat wspomnianych symboli<sup>24</sup>. Badaczki wyróżniły 26 powtarzających się znaków, jak się okazało – wielokrotnie powielanych w różnym czasie w różnych jaskiniach. Dostrzeżone prawidłowości w sposobach posługiwania się nimi każą myśleć o zaistnieniu tu czegoś na kształt prostej formy pisma. Nie jest to jeszcze pismo w naszym rozumieniu, ale nie ma też w tych przedstawieniach przypadkowości. Jeśli tak, to znaczy, że forma

<sup>22</sup> Warto też przywołać tu podobnie skonstruowaną późniejszą literacką inspirację/replikację *Przedwiośnie żywych trupów* autorstwa Kamila Śmiałowskiego i Stefana Żeromskiego.

<sup>23</sup> H. Hegemann, *Przetrząceni*. Przeł. P. Gołębiowski, Warszawa 2011.

<sup>24</sup> W: *Między nami jaskiniowcami. Tajny kod naszych przaprzodków*, za: Forum. www.tygodnikforum.pl, nr 13/2012 [online], <<http://www.e-kiosk.pl/pdf/135/21373-toc.pdf>> dostęp: 20.10.2012.

prostego komunikowania mogła mieć miejsce już około 30 tysięcy lat temu. Powtarzalność tych symboli można również odczytać w memetycznych kontekstach<sup>25</sup>.

Wykorzystywanie informacji (a jako niepodzielną informację kulturową traktujemy mem) w celu manipulowania czy kolejnego przetwarzania aż do uzyskania nowych form jest nie tylko obarczone tysiącletnimi doświadczeniami w tym względzie, ale także ulokowane w bardzo wielu (ilościowo) i różnych (jakościowo) ludzkich realizacjach artystycznych. Możemy twórców tych realizacji nazwać plagiatorami, a nawet wprost złodziejami, ale możemy też powiedzieć: to było i to jest silniejsze od nich samych! I właśnie to „coś”, które powoduje, że nosiciel robi to, co robi, w ten a nie inny sposób, może być definiowane jako mem. Możliwe, iż kolejna definicja memu powinna brzmieć: mem to jest to niepodzielne „coś” lokowane w kulturowych kontekstach, które dąży do zdominowania myśli swojego nosiciela i generuje takie a nie inne skutki wynikające z realizacji tych myśli. Parafrazując przytoczone na wstępie zdanie Artura Rimbauda<sup>26</sup>, można stwierdzić: nie tyle myślimy memami, ile jesteśmy memami myśleni.

### **Mem nie umiera nigdy... albo prawie nigdy**

Powyższe rozważania skłaniają do zastanowienia nad możliwościami trwania memów dłużej niż w ściśle somatycznym środowisku nosicieli. Richard Dawkins w *Samolubnym genie* napisał:

Pragnę mianowicie upowszechnić pogląd, że gdy tylko pojawiają się gdziekolwiek we Wszechświecie byty zdolne do samoreplikacji z minimalnymi niedokładnościami, to od tego momentu nabywają one prawie nieograniczonej władzy. Stają się bowiem podstawą dla doboru darwinowskiego, który potrafi zbudować systemy o wielkiej złożoności, o ile będzie miał do dyspozycji dostatecznie wiele pokoleń. Jestem przekonany, że w sprzyjających okolicznościach replikatory będą się automatycznie zrzeszać, tworząc tym samym systemy, czy też maszyny, które staną się nośnikami wspierającymi ich nieprzerwaną replikację.<sup>27</sup>

Proste i jednocześnie obrazowe rozróżnienie pomiędzy ludzkim twórcą a Bogiem sprowadzone do umiejętności robienia „czegoś” z czegoś innego (u człowieka) lub robienia „czegoś” z niczego (w przypadku Boga) możemy w szczególny sposób odczytać w kontekstach memetycznych.

Jeśli rozumiemy człowieka jako twórcę „czegoś nowego” z tworzyw (formy i treści) „czegoś innego wcześniejszego”, to wszelkie rozważania na temat działań artystycznych mogą sprowadzać się do wykazania stopnia oddziaływania memów tego „czegoś innego istniejącego wcześniej” na twórcę/nosiciela i stopnia oporu wobec memów tworzyw tego „czegoś innego wcześniejszego”, jaki jest udziałem wspomnianego twórcy/nosiciela. Na podstawie ukazanych wyżej przykładów wiemy, że tego rodzaju relacje między memami czy mempleksami a ich twórczymi nosicielami zachodzą.

W przypadku Boga rozumianego jako twórcą „czegoś nowego” robionego z niczego, musimy zauważać brak wpływu memów. Bóg, tworząc cokolwiek nowego, nigdy nie korzysta z memów. Czy zatem memy w ogóle Boga dotyczą? Mogą, ale niekoniecznie muszą. Mogą dotyczyć Boga w kwestiach samego nosicielstwa. To, że Bóg im nie ulega i

<sup>25</sup> Można odnieść się w tym miejscu do znacznie wcześniejszych rysunków na ścianach w jaskini Blombos w południowej Afryce, gdzie odkryto wyroby artystyczne liczące około 75 tysięcy lat. Zaobserwowane tam symbole otwartego kąta są niemal identyczne z o wiele młodszymi znakami (za-piskami(!)) znanymi z jaskiń we Francji.

<sup>26</sup> A. Rimbaud, *Sezon w piekle. Iluminacje*. Przeł. A. Międzyżycki, Warszawa 1999.

<sup>27</sup> R. Dawkins, dz. cyt., s. 37.



nie zachodzi między Bogiem a memami żaden rodzaj zależności, nie wyklucza tego, że Bóg jest ich lub bywa ich nosicielem. Pierwszym i ostatecznym...

Skoro ostatecznym nosicielem memów jest lub bywa Bóg, to co, jeśli Boga nie ma, jak chce Dawkins? Wówczas nosicielem mógłby być inny rodzaj istnienia we wszechświecie lub sam wszechświat. W tych znaczeniach drugi replikator uzyskuje przewagę nad genem w swoście rozumianym „wyścigu do wieczności”.

Z punktu widzenia ludzkiego egoizmu rzeczywistość pozbawiona ludzkich istnień nie ma sensu, ale z punktu odniesienia replikatorów nasze istnienie jest sensowne tylko do momentu realizacji nieprzerwanych replikacji. Jeśli przestaniemy funkcjonować pokoleniowo, przestaniemy być potrzebni. Tego typu symulacja ukazuje jednak możliwość przetrwania drugiego replikatora, który może istnieć, ze wszelkimi szansami na przyszłe funkcjonowanie, w innym bycie niż człowiek.

Celowość istnienia osadzona na konstruowaniu systemów generujących i wspierających nieprzerwaną replikację zasadniczo pomniejsza znaczenie człowieka i finalnie ludzkości w historii wszechświata. Pytanie o to, czy człowiek jest jedyną rozumną istotą ulokowaną w tymże wszechświecie, nie ma większego znaczenia, ponieważ dla replikatorów istniejemy tylko po to, aby dokonywały się kolejne powielenia. Temu też, być może, służy ludzka „rozumność”. W tym miejscu warto zastanowić się nad szczególną formą definicji człowieka jako istoty rozumnej. Można by powiedzieć i tak: człowiek jest istotą rozumną, by mógł realizować nieprzerwanie replikację.

Wszystko to wynika z faktu, że każde życie ewoluje poprzez zróżnicowanie przeżywalności replikujących się bytów. Można rozumieć to i tak, że każda próba zachowania i docelowo utrwalenia istnienia warta jest wszelkich starań. W końcu żyje się tylko raz. No może dwa razy... ale każdy raz stwarza pokusę ulokowania się w przypisanej temu życiu wieczności.

Śmierć memów na pewno jest równoznaczna ze śmiercią wszelkich ludzkich nosicieli. Tymczasem inni potencjalni nosiciele mogą okazać się silniejsi od ludzi, zachowując istnienie i odrzucając swoje funkcje nosicielstwa. Łatwo możemy sobie wyobrazić memy i geny pogrążone w nicości. Dla Boga byłaby to szczególna pokusa, aby stworzyć, raz jeszcze, coś z niczego.

Jeśli Bóg istnieje, to choć genów jego ludzkiej postaci już nie odnajdziemy, jego memy w miliardowych ilościach replikują się przez cały czas. Nawet jeżeli nie miał ludzkiej postaci, to miał i nadal ma postacie „memowe”. Gdyby Boga (już) nie było, to są i nadal ulegają masowym replikacjom jego memy. Można powiedzieć, że w takim wypadku sam Bóg jest memem. Memem „nieistniejącego”. Po prostu nieistniejącym szefem wszystkich szefów.... Wiecznie obecnym.

#### MEMSAMPLING – MEMY I MEMPLEKSY NIEISTNIEJĄCEGO – Streszczenie

Od inspiracji rekonstrukcją zaginionej barokowej opery przez odkrywanie sieci memetycznych powiązań autor artykułu dochodzi do określenia pojęć „memu” i „mempleksu nieistniejącego”, pokazując, iż nasza rzeczywistość jest – również - zbudowana ze skutków ich replikacji. Pojęcie „memu” i „mempleksu nieistniejącego” rozumie jako informacje o nieistniejącym w rzeczywistości bycie/bytach - lokowanym/lokowanych w kontekstach kulturowych, która ulega wielokrotnym replikacjom i generuje/generują szereg skutków wynikających ze swego nieistnienia. Następnie zwraca uwagę na fakt istnienia nowej wartości powstałej na skutek relacji między memami czy mempleksami a ich twórczymi nosicielami i nazywa tę relację „memsamplingiem”.

Wprowadza jednocześnie pojęcie „memsamplu” na określenie tworu artystycznego składającego się z innych tworów.

**MEMSAMPLING – MEMSES AND MEMPLEXES OF THE NONEXISTENT – Summary**

Inspired by a reconstruction of a lost baroque opera and discovering a network of memetic interrelations, the author arrives at the notions of a “meme” and a “memplex of the nonexistent”, pointing out that our reality is – also – constructed from the results of their replications. He understands the notions of a “meme” and a “memplex of the nonexistent” as information describing the actually nonexistent being/s - located in cultural contexts, which undergo/es multiple replications and generate/s a number of effects resulting from its/their nonexistence. Next, he brings our attention to the existence of a new value formed as a result of the relationship between mems or memplexes and their creative carriers, calling this relationship “memsampling”. Simultaneously, he introduces the notion of a “memsample” to name an artistic creation which consists of other artistic creations or creations of human activity in general, formed as a result of interactions between mems or memplexes and their creative carriers and executed by means of memsamplers. Additionally, the author considers in the text the possibility of the existence and survival of “the second replicator” in beings other than human carriers, indicating the memes’ failure to influence God and at the same time stating that God is or happens to be a mere carrier of memes – the first and the ultimate one. He also stresses that, even if God did not exist (any longer), his memes do exist and they still replicate. Finally, a consideration is made, stating that God himself may be understood as a meme – “a meme of the nonexistent” – constantly present.