

**Dorota Korwin-Piotrowska**

Uniwersytet Jagielloński

## **Xanadu – kraina hiperobfitości**

Mariusz Pisarski, autor książki *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*<sup>1</sup>, interesuje się hipertekstem nie tylko od strony teoretycznej, literaturoznawczej, tekstologicznej i informatycznej, ma również, co ważne, spore doświadczenie w pracy z tego typu prozą. Jak można przeczytać na stronach internetowych „Techstów”, których jest redaktorem naczelnym, Pisarski „brał udział w powstawaniu pierwszej polskiej powieści hipertekstowej *Blok Sławomira Shutego*” i uczestniczył w „cyfrowym wydawaniu *Końca świata według Emeryka Radosława Nowakowskiego*”<sup>2</sup>. Jest też tłumaczem oraz autorem wielu artykułów poświęconych tematyce związanej z hipertekstem i literaturą.

Wszystko to sprawia, że badacz ten ma w ręku wszelkie atuty, by zajmować się tak specyficzną prozą, jaką jest twórczość hipertekstowa. I właśnie tę specyfikę w omawianej książce czytelnikowi przybliży, zaczynając od historii funkcjonowania elektronicznej sieci, przez charakterystykę różnych odmian hipertekstu, po związki teorii hipertekstu z dotychczasową tekstologią, teorią literatury oraz literaturą awangardową, aż po bliższy ogląd kilku wybranych dzieł. Dwa z nich to właśnie wymienione wyżej utwory: Shutego (tj. właśc. Sławomira Matei, 2002) i Nowakowskiego (2005), trzecim zaś są prozatorsko-poetyckie *Czary i mary* Anety Kamińskiej (2007). Oprócz tego badacz powołuje się najczęściej na *popołudnie, pewną historię* Michaela Joyce’a (oryginał ukazał się w 1990 r., wersję polską tłumaczył Nowakowski, a Pisarski dokonał jej adaptacji elektronicznej).

Wzmiankowane są też w tekście głównym m.in. takie utwory, jak *Przystanek* Marcina Barczewskiego i Mariusza Szulca oraz *Godło i projektor* Witolda Mazura (oba z 2007 r.). Brak jest jednak w książce spisu wszystkich przywoływanych dzieł, nie ma ich nawet w bibliografii, a niektóre są potraktowane w osobliwy sposób. Na przykład książka pt. *AE* Roberta Szczerbowski, pierwotnie wydana tradycyjnie, na papierze, o której

<sup>1</sup> M. Pisarski, *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków 2013, s. 8–290.

<sup>2</sup> Zob. stronę: *Mariusz Pisarski. Cyfrowy humanista, redaktor, krytyk [on-line]* [http://www.techsty.art.pl/mariusz\\_pisarski/resume\\_PL.html](http://www.techsty.art.pl/mariusz_pisarski/resume_PL.html) (dostęp: 19.11.2014).

Pisarski w przypisie informuje, że jest to „najbardziej ambitny i jednocześnie najmniej omawiany utwór hipertekstowy” (s. 117), tutaj nie jest w ogóle charakteryzowana. I to mimo faktu, iż – jak można wyczytać w „Techstach” – jest to de facto pierwsza hipertekstowa publikacja w języku polskim (1996). A że badacz już o niej gdzie indziej wcześniej pisał, mógł więc chociaż w tym samym przypisie odesłać do własnego tekstu lub innych istniejących opracowań. Zresztą zważywszy na fakt, że polska fikcja hipertekstowa, jak utrzymuje na łamach tegoż magazynu Andrzej Pająk, liczy „zaledwie 8 tytułów”<sup>3</sup>, można byłoby się spodziewać na początku choć wyliczenia ich wszystkich – na przykład w rozdziale, który został napisany, noszącym dość mylący tytuł *Polskie powieści hipertekstowe – kilka zastrzeżeń*. Tymczasem „zastrzeżenia” to uwagi, które dotyczą przede wszystkim uzasadnienia decyzji co do zajęcia się zwłaszcza dziełami Nowakowskiego i Joyce’a, a także informacje, że utwory Shutego i Kamińskiej w mniejszym stopniu wykorzystują medium.

Cel, jaki sobie sam stawia autor *Xanadu...*, to zbudowanie pomostów między eksperymentami literackim z przeszłości, w tym dziełami otwartymi, twórczością spod znaku OuLiPo, *nouveau roman* czy *liberaturą* a cyfrową prozą artystyczną, jak również „Przyjrzenie się najbardziej przekonującym, najświeższym sposobom patrzenia na zremediowaną sztukę słowa” (s. 11). Jednak Pisarski, krytykując na przykład tekstologię za brak wypracowanych narzędzi, by uwzględnić hipertekst i w ogóle współczesne luźne powiązania wewnątrztekstowe, pomija całkowicie podstawowy dziś podręcznik Jerzego Bartmińskiego i Stanisławy Niebrzegowskiej-Bartmińskiej, nie tylko omawiający te zagadnienia, ale też wprowadzający kategorię hipertekstu<sup>4</sup>. Badacz zapomina też, że w ostatnich latach pojęcie hipertekstu trafiło do programów studiów i niektórych szkół średnich oraz do prac poświęconych szkolnej edukacji<sup>5</sup>, więc to, co było fascynującą nowością w latach dziewięćdziesiątych czy nawet jeszcze dziesięć lat temu, odkrywaniem nowego terytorium i rządzących nim praw, dziś jest już dość oczywiste.

Najciekawszy w związku z tym wydaje się podrozdział, w którym autor pokazuje – na stworzonym przez siebie fragmencie odtwórczego scenariusza jednej z przygód Jamesa Bonda – na czym polega takie opracowywanie leksji, by nie była nazbyt jednoznaczna i aby można ją było łatwo połączyć z innymi ogniwami. Badacz nazywa to zjawisko „regulacją kontekstową” (s. 198–207) i przekonująco przedstawia konieczne zabiegi stylistyczne. Taki praktyczny wymiar „hipertekstowych przemian prozy” wydaje się dla wszystkich zainteresowanych tą tematyką, zarówno twórców, jak i teoretyków, szczególnie użyteczny. Warto dodać, że również w 2013 r. Pisarski

<sup>3</sup> A. Pająk, *Czy hiperfikcje to fikcja? O polskiej powieści hipertekstowej* [on-line] <http://www.techsty.art.pl/magazyn3/artykuly/pajak05.html> (dostęp: 20.11.2014).

<sup>4</sup> Zob. J. Bartmiński i S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2009, s. 62–68.

<sup>5</sup> Zob. np. bibliografię pod tekstem na stronie: <http://www.pedagogika.umk.pl/ztk/a1.htm> (dostęp: 20.11.2014).

przygotował hipertekstową adaptację *Rękopisu znalezionej w Saragossie* Jana Potockiego, stworzył ponadto (z Marcinem Bylakiem) sieciową grę paragrafową pt. *Balwochwał* na podstawie opowiadań Schulza – z pewnością refleksja nad tymi pracami stanowiłaby frapujące dopełnienie.

W *Xanadu. Hipertekstowych przemianach prozy* zrekapitulowane zostały badania z dziesiątek prac, od klasycznych już artykułów i książek George'a P. Landowa, Stuarta Moulthrop'a, Espena Aarsetha oraz Christiana Vandendorpe'a, przez rozważania wielu innych europejskich i amerykańskich badaczy, po niepublikowane polskie prace doktorskie Joanny Frużyńskiej i Emilii Branny-Jankowskiej, dotyczące cybertekstu i literatury hipertekstowej. Większość jednak z tych odniesień, a także uwag na temat związków z literaturą eksperymentalną XX w. jest już polskiemu czytelnikowi bardzo dobrze znana – nie tylko z licznych publikacji rozmaitych autorów w „Techstach” czy „Dwutygodniku”<sup>6</sup>, lecz również z kilku tomów zbiorowych<sup>7</sup>. Można nawet powiedzieć, że nawiązania wstecz do dzieł literackich Laurence'a Sterne'a, Julio Cortazara, Raymonda Queneau, Italo Calvino czy idei dzieła otwartego Umberta Eco albo poststrukturalistycznych koncepcji pisma i tekstu są już toposami w myśleniu o związkach literatury przeszłości z hipertekstem.

Autor powieła tę konwencję, słusznie do tego zauważając, że powieści hipertekstowe ofiarowują coś więcej – w gruncie rzeczy sprowadza je to jednak do samego mechanizmu hiperłącza i różnych, w zależności od typu programu i inwencji pisarzy, schematów powiązań między nimi. Teza jest więc właściwie tautologiczna, gdyż utwory te mają takie właściwości, jakie wymusza na nich lub zapewnia im medium, a medium powoduje, że mają takie właściwości. Od hipertekstów nieartystycznych różnią się stopniem zawikłania, brakiem przewidywalności (choć niektóre mają mapy) oraz nieograniczoną swobodą, jeśli chodzi o zakres leksji. Mogą one obejmować jeden znak czy obraz lub słowo, zdanie albo całe ustępy bądź parę kolumn tekstu. Natomiast metod ich łączenia na poziomie treści autor wymienia za różnymi badaczami tyle, że przestaje to być funkcjonalne – w gruncie rzeczy równie dobrze można byłoby spróbować sklasyfikować wszystkie typy wiązań między motywami statycznymi i dynamicznymi w prozie fabularnej i niefabularnej (co zresztą już po wielokroć próbowano robić). Tymczasem zapewne więcej korzyści mogłaby wnieść na przykład dyskusja – w oparciu o fragmenty elektronicznych utworów literackich – z koncepcjami Andrzeja Drózdza z rozprawy *Od liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, wydanej w 2009 r., a tu całkowicie nieobecnej.

<sup>6</sup> Zob. np. artykuł M. Filiciaka i A. Tarkowskiego, *Alfabet nowej kultury: H jak hipertekst*, „Dwutygodnik” 2009, nr 9 [on-line] <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/323-alfabet-nowej-kultury-h-jak-hipertekst.html> (dostęp: 20.11.2014).

<sup>7</sup> Takich jak: *Liternet. Literatura i internet* (2002), *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki* (2005), *Tekst (w) sieci* (2009) czy *Literatura w mediach. Media w literaturze* (2012).

Drózdź zajmuje się tam m.in. wpływem hipertekstu na percepcję odbiorcy i zjawiskiem „rekonfiguracji” autora<sup>8</sup>.

Częściowa bezradność Mariusza Pisarskiego wobec medium oraz wykorzystującego je literackiego materiału widoczna jest najlepiej w rozdziałach, które miały być zapowiadaną wcześniej analizą literackich projektów hipertekstowych Joyce’a, Shutego, Nowakowskiego i Kamińskiej. Kilkuzdaniowa informacja o fabule i długie wyliczenie najczęstszych typów wiązań pomiędzy leksjami, opis schematu, na którym oparta jest powieść, miały w założeniu dać pojęcie o specyfice utworu. Niestety – typy hiperłączy, sposób kotwiczenia i zawartość poszczególnych ogniw (przykładowych, bo przecież całość każdego z dzieł liczy ich setki) prowadzi do stwierdzenia faktów, które tylko dla nielicznych czytelników mogą być interesujące, choć z całą pewnością dobrze się stało, że w pracy o charakterze monograficznym zostały zebrane. Niewiele jednak wnosi to do wiedzy na temat związków między stylem, światem przedstawionym, zawartością fabularną a rozmaitością i wielością leksji. O *Bloku* Shutego, w moim przekonaniu, więcej może się czytelnik – zwłaszcza literaturoznawca – dowiedzieć z analizy przeprowadzonej przez Sewerynę Wysłouch, która omawia wszystkie najważniejsze aspekty dzieła<sup>9</sup>, nie zapominając przy tym ani o jego prymarnej hipertekstowości, ani o przywoływanej pośrednio „papierowej” tradycji. Natomiast z samej książki Pisarskiego można by wnioskować, że dzieła elektroniczne z jakiegoś powodu nie dają się interpretować (a może tak po prostu jest?) – ich wewnętrzna dynamika spowodowana hipertekstem zmusza do traktowania ich jako przejawów użycia medium, włączenia w nadrzędne modele, a nie wykorzystania go do własnych oryginalnych artystycznych celów przez pisarzy. Co prawda, dowiadujemy się – z osobnego i mogącego mieć kluczowe znaczenie fragmentu pt. *Schemat interpretacyjny*<sup>10</sup> – o tym, jak w ogóle taka interpretacja utworów hipertekstowych powinna wyglądać, co uwzględniać, ale nie zostaje ona zgodnie z tym planem przeprowadzona.

Zadziwiająca jest zresztą, jak bardzo bliskie ortodoksyjnemu strukturalizmowi są rozważania Pisarskiego, który – mimo iż świadom zmian, jakie nastąpiły w teorii literatury od połowy XX w. – uważa, że w ramach współczesnej swobody i dowolności w dobieraniu metodologii, wybór akurat tej może być równie uprawniony, co innej. Autor nie widzi ewolucji, rozszerzania się spektrum badawczego, uwzględniania nowych perspektyw, dopowiedzeń czy zastrzeżeń wobec minionych koncepcji, traktując całą tradycję jak zbiór aktualnych i równowartościowych narzędzi, które nie podlegały krytyce. Z jednej strony pragnie być nowoczesny i w ostatnim rozdziale sugeruje

<sup>8</sup> A. Drózdź, *Utopie materiałów i technologii*, w: tegoż, *Od liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, wyd. 2 popr. i uzupeł., Warszawa 2009, podrozdz. 6 i 7.

<sup>9</sup> S. Wysłouch, *Literackość i medialność pierwszej polskiej powieści internetowej („Blok” Sławomira Shutego)* [on-line] [http://techsty.art.pl/m9/s\\_wyslouch\\_blok.html](http://techsty.art.pl/m9/s_wyslouch_blok.html) (dostęp: 20.11.2014).

<sup>10</sup> Dołączonego niespodziewanie do analizy *popołudnia, pewnej historii*, przed podrozdziałem o *Bloku*, s. 227–229.

rozważanie relacji między teorią kulturową a teorią cybertekstu, z drugiej – wciąż nawraca do Jakobsona, Hjelmsleva czy rozpoznań strukturalistycznych Barthes'a, szkicując lub przywołując nowe, uwzględniające elektroniczne medium, schematy. Popęnia też dość zabawny błąd, dyskutując kwestie antyesencjalizmu nurtu kulturowego w przeciwieństwie do esencjalistycznych, jak twierdzi, badań nad hipertekstem (choć sam paradoks tkwiący w tym, że każda próba określenia i zdefiniowania nowego zjawiska odwołuje się do dawnego paradygmatu, wydaje się trafny), nazywając to mylnie „esencjonalizmem” i „kwestiami esencjonalnymi” (s. 267–268). W ten sposób okazuje niechęć, jak pobieżna była lektura prac teoretycznych.

Nie pierwszy to zresztą raz, o czym już wcześniej napomykałam, gdy Pisarski czegoś nie doczytuje uważnie czy po prostu nie dostrzega lub zbywa milczeniem. Braków bądź sprzeczności i niezamierzonych powtórzeń<sup>11</sup> można spotkać w jego książce wiele, jakby była ona redagowana w pośpiechu. I tak na przykład autor najpierw podważa sensowność posługiwania się kategorią przestrzenności w odniesieniu do hipertekstu (w obszernym przypisie ze s. 30), a następnie po wielekroć do tego określenia sam nawiązuje (s. 38, 47, 155–156). O *liberaturze* pisze zaś, wbrew twórcom i teoretykom tego zjawiska, iż wcześniej określano je mianem „książki artystycznej”, od czego właśnie się zdecydowanie odcinają. Dwukrotnie przedstawia leksje jako fraktale (s. 32 i 193), choć przecież różnice w budowie leksji sam opisuje jako radykalne i nieprzewidywalne. Mylnie charakteryzuje użyty przez Valery'ego, a cytowany przez Kazimierza Bartoszyńskiego w szkicu *O fragmencie*, termin żeglarski – tu nazywany jest „rumbą” (przypis na s. 49), choć to „rumb”, czyli jednostka oznaczająca 1/32 koła. Bartoszyński wcale też nie opisuje go, nawiązując do słów poety, jako „sekwencji fragmentów”, a tylko właśnie jako przeskok, przesunięcie, czyli lukę w spójności, nagłe przejście do kolejnej części, co charakteryzować ma nowatorski typ procesu twórczego – sekwencja może powstać na jego skutek<sup>12</sup>. W innym miejscu Pisarski mówi o rozróżnieniach Jakobsona na „metonimiczne i przyległościowe relacje”, podczas gdy ujmuje tutaj jeden typ relacji, bo drugim, uznawanym przez Jakobsona za przeciwstawny, była metafora (s. 79). Poza tym nie bardzo wiadomo, dlaczego w ogóle podrozdział pod wiele obiecującym tytułem *Ogólna teoria języka poetyckiego w kontekście literatury elektronicznej* odwołuje się jedynie do koncepcji Jakobsona, a w tym do dwóch funkcji językowych, poetyckiej i emotywniej.

Na koniec jeszcze chciałabym nawiązać do tytułu książki, a dokładniej do nazwy Xanadu, z wykorzystania której autor się nie tłumaczy. Jest to aluzja do systemu cyfrowego Xanadu, poprzednika World Wide Web, o którym, w kontekście rozwoju hipertekstu, wzmianka jest we wstępie. Został on zaprojektowany w latach sześćdziesiątych przez Theodora Nelsona jako wirtualna,

<sup>11</sup> Jak dwukrotne, choć czynione niby po raz pierwszy, odniesienie do *Pieska przydrożnego* Miłosza – s. 110, 192.

<sup>12</sup> Por. K. Bartoszyński, *O fragmencie*, w: tegoż, *Powieść w świecie literackości. Szkice*, Warszawa 1991, s. 158.

połączona linkami, biblioteka – i do dziś nie jest skończony. Nelson też jako pierwszy zdefiniował hipertekst. Nazwa Xanadu została przezeń nadana – i tego już w książce nie ma, może uznane zostało za oczywiste – jako hołd dla poematu *Kubla Khan* Samuela Coleridge’a. Ta poetycka i zarazem magiczna kraina ze snu, symbol bogactwa i szczęścia, nigdy nie została – co warto tutaj przypomnieć – do końca opisana, poemat jest tylko namiastką wobec sennej wizji, w której znajdowała się ta cudowna kraina, a w niej nadzwyczajny, słoneczny, choć z lodowymi jaskiniami, „pałac rozkoszy”. Dowód na to, że Pisarski jest świadom tego powiązania nazw, znaleźć można poza książką, w innej jego pracy<sup>13</sup> – zastanawia tylko, co to odniesienie w tytule jego własnej monografii ma mówić o świecie hipertekstowej prozy i o samej książce.

Czy *Xanadu...* Pisarskiego to zatem efekt niespełnionych nadziei, wyraz tęsknoty za poznaniem tego, co istnieje w sferze wirtualnej – w końcu od świata przedstawionego w hipertekstach do snu z jego nawrotami, błędnymi ścieżkami, systemem symboli i analogii jest tak blisko – czy też aluzja do bogactwa hiperlinków wewnątrz literackiej cyfrowej krainy i jednocześnie do prac poświęconych hipertekstom? A może jest to odniesienie do efektu końcowego, który daje ta książka, jakim jest poczucie niemożliwości uchwycenia tego, co zdaje się w zasięgu opisu? Na to pytanie czytelnicy muszą odpowiedzieć sobie sami.

Mariusz Pisarski, *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Korporacja Ha!art, Kraków 2013, 290 ss.

## **Xanadu: the Land of Abundance**

### Summary

The review is of a book by Mariusz Pisarski, *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy* [*Xanadu. Hypertext Changes in Fiction*], first published in 2013. On the one hand, the reviewer appreciates the author’s attempt at a comprehensive presentation of all aspects of hypertext fiction (structure of lexis, hyperlink features, connection models, differences in structure) and its relations with avant-garde literary tradition, theory of literature and text studies, on the other hand she provides some critical remarks concerning numerous mistakes, omissions and inconsistencies. Pisarski’s book presents a wealth of topics and references, provides a summary of existing research positions, but is too cautious in marking out new paths.

### Key words

hypertext, hypertext fiction, cybertext, lexis, digital humanities

### Słowa kluczowe

hipertekst, powieść hipertekstowa, cybertekst, humanistyka cyfrowa

---

<sup>13</sup> M. Pisarski, *Powieść jako zwierciadło umysłu. O poetyce hipertekstu na przykładzie klasyki gatunku: „afternoon. a story”, „Patchwork Girl”, „A Further Xanadu”* [on-line]. <http://techsty.art.pl/magazyn/pisarski/po6.htm> (dostęp: 21.11.2014)