

Marcin Składanek

Uniwersytet Łódzki

Hipertekst. Pewna historia

Mariusz Pisarski, *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Korporacja Ha!art, Kraków 2013, ss. 296.

Tematem książki Mariusza Pisarskiego jest hipertekst. Zapewne gdyby spytać współczesnych użytkowników systemu WWW – domyślnego i w praktyce jedyne-go systemu hipertekstowego, jaki się ostał do dzisiaj – z czym kojarzy im się to pojęcie, większość, jeśli w ogóle miałaby jakieś skojarzenia, to z przedrostkiem http (*Hypertext Transfer Protocol*), który niekiedy pozostawia się w adresach stron internetowych (choć większość przeglądarek już go pomija w pasku URL) lub z językiem tworzenia stron HTML (*HyperText Markup Language*). A przecież przyglądając się najważniejszym momentom rozwoju technologii komputerowych, nietrudno zauważyć, że idea hipertekstu odgrywała w nich ważną rolę, ogniskując zasadnicze pytania badawcze i wyzwania projektowe, które w dużej mierze określiły kształt i sposoby użycia mediów cyfrowych. Pomysł wykorzystania maszyny obliczeniowej jako narzędzia nieliniowego powiązania, katalogowania i udostępniania informacji (co ciekawe, reprezentowanych jeszcze w formacie analogowym, tzn. klisz fotograficznych) pojawia

się już w latach 40. w pionierskich pracach Vannevara Busha¹. Praktyczna aplikacja owej idei miała miejsce dwie dekady później. W ramach szeroko zakrojonego projektu *Augment* – kierowanego przez Douglasa Engelbarta i będącego zasadniczym impulsem rozwoju komputerowych technologii użytkowych, a dalej osobistych – powstaje NLS (*oN-Line System*), który jest pierwszym interaktywnym i współdzielonym systemem niesekwencyjnego organizowania i prezentowania publikacji. W tym samym czasie Theodor Nelson funduje zarówno samo pojęcie hipertekstu, jak i załączkową wizję Internetu pod postacią systemu Xanadu, który z czasem miał przerodzić się w gigantyczną (pozbawioną możliwości „wymazywania”), powszechną i otwartą platformę archiwizacji, tworzenia, udostępnienia oraz wzajemnego linkowania tekstów. Powstające w późniejszych latach eksperymentalno-badawcze oraz komercyjne systemy hipertekstowe, by wspomnieć NoteCards jako ten najbardziej

¹ V. Bush, *As We May Think*, „Atlantic Monthly” 1945, no. 176 (1).

innowacyjny i generujący najszerszej zakrojoną dyskusję², faktycznie definiują zakres wykorzystania i status komputera jako medium. Rezultatem tego jest lawinowy wzrost zainteresowania hipertekstem ze strony humanistów – kulturoznawców, filozofów, medioznawców, językoznawców i literaturoznawców. Hipertekst w naturalny sposób stał się punktem wyjścia oraz katalizatorem rozumienia złożonych form komunikacji nowomediów, jako że oferował perspektywę najbliższą tradycyjnemu podejściu humanistyki, to znaczy optykę ukierunkowaną na tekst i skomplikowane przejawy tekstualności. Przełom lat 80. i 90. to także moment powstania pierwszych literackich realizacji hipertekstu w postaci – obecnie już klasycznej – powieści hipertekstowej z tzw. szkoły *Storyspace*.

Mało kto obecnie pamięta tę bogatą i znaczącą historię cyfrowych systemów niesekwencyjnej organizacji i lektury tekstów. Mało kto ją przypomina, a tym bardziej – podejmuje się na nowo eksplorowania głębokiej struktury medium, które stało się środowiskiem naszych codziennych aktywności. Należy zgodzić się z autorem omawianej tu monografii, iż ta powszechna – choć dyskretna i nienarzucająca się – obecność hipertekstu jest świadectwem jego sukcesu i dobrze spełnionej funkcji. Czy jednak stopniowa marginalizacja z przestrzeni dyskursu analizy jego fundamentalnych właściwości, mechaniki, jaką oferuje, strategii i taktyk, jakie wypracowano w licznych kontekstach jego funkcjonowania, czy wreszcie środków estetycznego wyrazu oznacza po prostu, że na wszelkie pytania

uzyskaliśmy już odpowiedzi? Czy historia tak rozumianego hipertekstu została już opowiedziana, a on sam odegrał swoją rolę?

Mariusz Pisarski z rozmysłem unika jednoznacznego stanowiska w tej kwestii i intencjonalnie cofa się o dwie dekady wstecz do złotego okresu hipertekstu, kiedy stał on w centrum zainteresowania programistów, badaczy kultury i artystów, a jego przyszłość wydawała się nad wyraz obiecująca. Z oczywistych powodów relacja, jaką otrzymuje czytelnik, musi być cząstkowa i ukierunkowana. Skoncentrowana jest głównie na powieści hipertekstowej oraz na intensywnych próbach dyskursywnego zmierzania się z jej fenomenem. Książka Pisarskiego jest zatem w pierwszym planie – miejscami nawet fascynującą, choć jednocześnie niezwykle wnikliwą i skrupulatną naukowo – historią tego, jak nowa forma literacka, poszukując swej tożsamości, zwraca się z konieczności ku temu, co zastane, a zarazem otwiera na innowacyjny potencjał medium, na jakim jest ufundowana. Jest to także – może nawet przede wszystkim – historia tego, jak najważniejsze, dotychczasowe konteksty teoretyczno-literackie zaangażowane w wysiłek zrozumienia hipertekstu odsłaniają dynamikę nieliniowej lektury, by za chwilę ujawnić połowiczną jedynie adekwatność przynoszonych z sobą narzędzi badawczych, a co za tym idzie – potrzebę istotnej modyfikacji podstawowych kategorii powieściowych.

Czytelnikowi, dla którego – jak w moim przypadku – zetknięcie z dyskursami nowomediów przypada mniej więcej na okres (*hypertext hype*), w którym idea hipertekstu determinowała kształt najważniejszych debat i perspektyw badawczych, książka Pisarskiego daje dużo satysfakcji zabarwionej nawet odrobioną nostalgią.

² F. Halasz, *Reflections on NoteCards: Seven Issues for the Next Generation of Hypermedia Studies*, „Communications of the ACM” 1988, no. 31 (12).

Dzięki tej pracy możemy na nowo zagłębić się w wielowymiarowe optyki ujmowania nowych mediów, śledzić skomplikowane strategie rozwiązywania napotykaných co krok napięć i aporii, a przede wszystkim – ponownie i wyraziście doświadczyć owego szczególnego momentu, kiedy nowe media były jeszcze nowe i poddawały się – wnikliwe opisanemu przez Boltera i Grusina³ – procesowi remediacji. To za jego właśnie sprawą teoria hipertekstu lat 90. generuje tak interesujący zbiór pytań, dyskusji i rozstrzygnięć – stanowi bowiem sumę z jednej strony potrzeby skonstruowania całościowego i istotnie oryginalnego paradygmatu opisu tekstualności, z drugiej – świadomości, iż nie sposób w tym wysiłku odrzucić i pominąć tradycyjnych modeli i schematów pojęciowych. Warto tu podkreślić, że Mariusz Pisarski jest nie tylko kompetentnym przewodnikiem po tym szczególnym okresie, ale także jego świadkiem i aktywnym uczestnikiem (jako badacz, wydawca oraz jako redaktor pisma „Techsty”, popularyzator hipertekstów na polskim gruncie).

Nie oznacza to jednak, że autor książki poddaje się tej szczególnej, rozpiętej pomiędzy nadmiernym optymizmem i przesadną ostrożnością, atmosferze okresu przejściowego. Wręcz przeciwnie. Lektura dwóch pierwszych z czterech rozdziałów monografii – rozdziałów, które w największym stopniu zorientowane są na odтворzenie historii badań nad hipertekstem literackim – jednoznacznie udowadnia, iż dopiero ze współczesnej, odległej perspektywy możliwa jest rzeczowa ocena celów, założeń i strategii poszczególnych orienta-

cji teoretycznych. Co więcej, Pisarski od początku proponuje optykę, która nie poddaje się dominującym narracjom (zarówno tym, które określiły charakter początkowego okresu – tzn. teoriom poststrukturalistycznym⁴, jak i teoriom cybertekstu⁵, które później nadawały ton refleksji nad hipertekstem), ponieważ skoncentrowana jest przede wszystkim na samym artefakcie, jego wewnętrznej, unikatowej dynamice oraz swoistej praktyce, która go funduje. Jest to podejście na wskroś nowoczesne, gdyż jedynie w ten sposób możemy poradzić sobie z różnorodnymi, heterogenicznymi i złożonymi przejawami obecnej kultury konwergencji i remiksu. Innymi słowy – zobaczyć medium cyfrowe jako przestrzeń określonych możliwości oraz rozpoznać w konkretnych realizacjach charakter i znaczenie kreatywnych odpowiedzi na ów potencjał. W tym układzie żadna perspektywa teoretyczna nie może aspirować do miana uniwersalnej matrycy. Teoria, im bardziej lokalna, tym lepiej, ma jedynie status narzędzia, które w określonych kontekstach się sprawdza, a w innych musi oddać pola alternatywnym konceptom.

Pierwszy rozdział (*Właściwości medium, rodzaje hipertekstu*) ma charakter wprowadzający, a jego celem jest przede wszystkim przygotowanie pola dla szczegółowych analiz prowadzonych w kolejnych częściach monografii. Przywołane zostały w nim między innymi znane typologie właściwo-

³ J.D. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

⁴ G.P. Landow, *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997.

⁵ E.J. Aarseth, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997.

ści nowych mediów (Janet H. Murray⁶, Lva Manovicha⁷ i Marie-Laure Ryan⁸), omówione trzy nadrzędne i właściwe jedynie hipertekstowi tryby lektury (rekombinacja, responsywność/interaktywność i strategia cyborga) oraz podstawowe struktury hipertekstu (model osiowy, drzewiasty i sieciowy/właściwy). Następnie autor koncentruje się na dwóch kluczowych dla badań nad hipertekstem kwestiach, które zarazem stanowią ważny kontekst odróżnienia cyfrowych tekstów nieliniowych oraz tekstów tradycyjnych. Idzie tu o kategorię intertekstualności, która – jak argumentuje Pisarski – nie w pełni pokrywa się z hipertekstualnością (dotyczy to w szczególności realizacji literackich), oraz zagadnienie koherencji, które w środowisku sieciowym przybiera postać ruchomą, gwarantując spójność jedynie w obrębie najbliższego otoczenia, lub też fundowane jest przez zewnętrzne wobec tekstu wskazówki (jak mapa lub nawigacja strukturalna). Owe porządkujące przestrzeń badań hiperfikcji rozstrzygnięcia domyka krytyczny przegląd najważniejszych kierunków, jakie w ramach tej refleksji zaistniały (nurt utopijny, informacyjny, perspektywa medialna, liberatura, teoria cybertekstu, nurt antropologiczny/kulturoznawczy, epistemologiczny i semiotyczny).

W rozdziale drugim (*Granice teorii*) autor zestawia powieść hipertekstową, traktowaną

tutaj jako szczególnego rodzaju wyzwanie badawcze, z wybranymi perspektywami teoretyczno-literackimi. Zarówno wybór owych ujęć (ogólna teoria języka poetyckiego; koncepcja dzieła otwartego Umberta Eco; teoria powieści awangardowej i neoawangardowej; teoria miejsc niedookreślonych Romana Ingardena i Wolfganga Isera; idea przygodności; teoria nieliniowości; retoryka fragmentu, dygresji), jak i wnioski z owego zestawienia dalekie są od utartych schematów teoretycznej kontekstualizacji literatury elektronicznej. Okazuje się bowiem, iż fenomen nieliniowej narracji powieściowej ma długą, przedcyfrową tradycję – Pisarski przywołuje tu słynne, choć pomijane przez badania literackie, przykłady *Rękopisu znalezionego w Saragossie* Jana Potockiego oraz *Życia i myśli JW Pana Tristrama Shandy* Laurence’a Sterne’a. Co więcej, paradygmaty często postrzegane jako efektywne matryce rozumienia nowomiedialnej tekstualności – jak na przykład teoria Eco – w zderzeniu z konkretnymi przykładami powieści hipertekstowej ujawniają swoją nieadekwatność. Inne natomiast narzędzia badawcze – często marginalizowane, jak choćby te oferowane przez tradycyjną poetykę czy klasyczną semiotykę – okazują się nad wyraz pomocne. Bardzo interesująca perspektywa wyłania się również z zestawienia niesekwencyjnej literatury cyfrowej z neoawangardowymi tendencjami w prozie (np. *nouveau roman*). Obydwa zjawiska warto traktować w wyjściowym planie jako swego rodzaju powieściowy metajęzyk wskazujący na narracyjny potencjał mechanizmów segmentowania, zatrzymywania, rozpraszania narracji pomiędzy ogniwa opowiadania, a dalej niejednoznacznego sugerowania czytelnikowi schematów lektury i możliwości uspoźnienia. I w jednym, i w drugim przy-

⁶ J. Murray, *Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace*, The MIT Press, New York 1997.

⁷ L. Manovich, *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypryański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.

⁸ M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2001.

padku mamy zatem do czynienia z eksperymentalną formą, która istotnie nadwyreża tradycyjne pojęcia fabuły, narracji, bohatera, świata przedstawionego, autora i odbiorcy. O ile jednak w przypadku awangardowej i neoawangardowej powieści radykalnie nowa konstrukcja opowiadania jest rezultatem świadomego wyboru odrzucenia zastanych wzorców i technik, o tyle w przypadku literatury cyfrowej jest ona niemożliwą do uniknięcia konsekwencją nowego nośnika narracji, który wymusza polifoniczną narrację opartą na strukturze sieci i bazy danych. Stąd niejednokrotnie jest ona łagodzona na poziomie fabuły, języka czy stylu.

Wyraźnie podkreślana przez Mariusza Pisarskiego intencja ufundowania takiego ujęcia, które powieści hipertekstowej przygląda się jako autonomicznej i swoistej praktyce – i tym samym domagającej się oglądu uwzględniającego jej własne reguły oraz „czułego na medium”, jakie ją funduje – zostaje zrealizowana w dwóch kolejnych rozdziałach. Problematyzując kluczowe wymiary hipertekstu, to znaczący mechanizm linkowania (rozdział III, *Poetyka prozy hipertekstowej – hiperłącze*) oraz jego podstawowy komponent, węzeł, fragment (rozdział IV, *Leksja – pojedynczy segment tekstu w hipertekście*), obydwie części wzajemnie się dopełniają, tworząc w wielu rozstrzygnięciach oryginalny zarys poetyki hipertekstu. Jest on – co warto podkreślić – starannie budowany niemal od postaw, gdyż jego punktem wyjścia jest analiza tego, jak konstruowane jest znaczenie tekstu, jaki jest zbiór środków estetycznych do dyspozycji autora, czy wreszcie – jak określone rozwiązania formalne przekładają się na przebieg narracji oraz spójność utworu. Ponadto propozycja Pisarskiego nie tylko jest osadzona i promuje perspektywę spojrzenia bliską sa-

memu dziełu literackiemu, ale także zostaje z nim skonfrontowana. Rezultatem owego sprawdzenia są obszernie (szczególnie w czwartym rozdziale) partie analityczne, których przedmiotem są: *popołudnie, pewna historia* Michaela Joyce’a, *Koniec świata według Emeryka* Radosława Nowakowskiego, *Blok* Sławomira Shutego oraz *Czary i mary* Anety Kamińskiej.

W tym miejscu wypada powrócić do postawionego na wstępie pytania o dynamikę rozwoju hipertekstu. Czy jego historia została już opowiedziana? Czy książka Mariusza Pisarskiego jest przede wszystkim szczegółowym, godnym uwagi i napisanym z cennego dystansu czasowego opracowaniem zjawiska, którego złoty okres pozostanie jedynie historycznym faktem? Zdając się akceptować taki właśnie status swojej publikacji, sam autor przyznaje, iż powieść hipertekstowa – pomimo tego, że owe dwie dekady temu zapowiadano jej sukces – nie została powszechnie doceniona, trafiając do kulturowej niszy. Oferując szereg ciekawych rozwiązań formalnych, które z pewnością posiadają artystyczny potencjał, proza elektroniczna okazała się jednocześnie niezwykle trudna w odbiorze. Wysoko postawiona poprzeczka wymagań, jakie stawia przed czytelnikiem literackim hipertekst, sprawiła, że zachował on pozycję artystycznego eksperymentu. Jego przyszłość wciąż jest białą kartą i trudno tutaj wyrokować, jak będzie ona zapisana. Niezależnie jednak od tego, czy będzie zyskiwać na popularności, czy pozostanie tym, czym jest dzisiaj, czyli swoistym laboratorium testowania możliwości cyfrowej narracji, jego obecna rola jest także niezaprzeczną wartością. Co więcej, na podstawie aktualnych przemian praktyk kultury nowych mediów można zaryzykować tezę, iż właśnie ta funkcja bę-

dzie zyskiwać na znaczeniu. W kończących monografię konkluzjach Mariusz Pisarski „nadzieję” dla hipertekstu upatruje w konwergencji i transmedialności. Nie sposób tego przekonania nie podzielać. Mając za przedmiot formy powstałe w wyniku głębokiej remiksowości, będące hybrydami hybryd, badania cyberkultury nie mogą już ograniczać się do prostej komparatystyki medialnej. Zostały niejako zmuszone do zejścia o poziom niżej i poddania analizie podstawowych mechanizmów formalnych, figur stylistycznych oraz strategii estetycznych. Jest to w szczególności casus badań cyberkulturowych, dla których perspektywa porównawcza – obejmująca literaturę, film, telewizję, animację, gry komputerowe, systemy informacyjne, wizualizacje danych, muzykę – stała się zasadniczą orientacją i wyzwaniem.

Chciałbym wspomnieć o jeszcze jednej przesłance skłaniającej do uznania, że zarówno teoria hipertekstu – rozumiana jako eksploracja głębokiej struktury i poetyki połączonych w sieć tekstów – jak i powieść hipertekstowa – postrzegana jako eksperymentalne pole poszukiwania nowych, nieoczywistych, wartościowych poznawczo i artystycznie rozstrzygnięć – będą istotnym punktem odniesienia. To przekonanie wynika z obserwacji dynamiki przemian, jakim podlegają strategie projektowania użytkowych hipertekstów (choć przyznaję, iż nieczęsto odwołuję się do tego pojęcia, korzystając raczej z takich określeń, jak „systemy nielinernej organizacji informacji”, „aplikacje webowe” czy po prostu „serwisy internetowe”). Otóż wraz z rozszerzeniem dominującego do niedawna paradygmatu

zorientowanego na użyteczność (*usability design*) do holistycznej formuły projektowania doświadczenia (*UX – User Experience*), po pierwsze, wzrasta znaczenie narracji interaktywnej jako jednego z podstawowych narzędzi fundowania zaangażowania użytkownika. A po drugie, współczesny design coraz śmielej sięga po rozwiązania niebanalne, dalekie od prostej funkcjonalności, unikatowe, a nawet subwersywne. Nie oznacza to oczywiście, iż przestrzeń projektowania użytkowego wchłonie domenę artystycznych eksperymentów. Oznacza to jedynie, że granica pomiędzy nimi jest sukcesywnie wypełniana realizacjami pośrednimi, co z jednej strony przekłada się na coraz większą kreatywność designu, a z drugiej – uprawomocnia pozycję sztuki jako laboratorium języka, stylistyki, narracji, konstruowania połączeń pomiędzy węzłami, modelowania bazy danych etc. Z opracowania Mariusza Pisarskiego co najmniej kilka propozycji wydało mi się niezwykle pomocnych w praktyce projektowania. Są to z pewnością: wielopoziomowa typologia relacji, jakie zachodzą pomiędzy poszczególnymi fragmentami hipertekstu (koniunkcja, podobieństwo, dysjunkcja, kontrast, przyczyna, warunek, elaboracja, tło); ciekawe zestawienie efektów hiperłączy, to znaczy zabiegów artystycznych polegających na narracyjnym jego sfunkcjonalizowaniu (zbliżenie, rozwidlenie, dynamiczny komentarz, rozpraszanie, spowolnienie, link ukryty, efekty intraleksyjne); oraz wielostopniowy schemat krytycznej analizy hipertekstów (analiza struktury, kanałów dzieła, mechaniki, narracyjnych i dyskursywnych wzorców, konstrukcji znaczeniowych, celów i wartości).