

LEKSJA JAKO ELEMENTARNE NARZĘDZIE HIPERTEKSTU

EDYTA KILIAN*

Pojęcie poezji hipertekstowej łączy się z definicją stworzoną w 1965 r. przez Theodora Holma Nelsona. Badacz nazwał hipertekstem niesekwencyjną organizację danych, formę tekstu rozbitego na fragmenty, które w rozmaity sposób są ze sobą połączone odsyłaczami. Te odnośniki to leksje, czyli najmniejsze części hipertekstu, niepodzielne, autonomiczne jednostki, spójne pod względem znaczeniowym, które mogą być nie tylko tekstem, ale grafiką, muzyką bądź filmem.

Termin leksja wywodzi się z *S/Z* Rolanda Barthesa z roku 1970, który tekstronem (leksją) nazywał „jednostkę lektury”¹, składającą się z wielorakich sensów i złożonych konotacji. Szczególną właściwością permanentnie nieokreślonych części jest ich tekstowe zorganizowanie, które pozwala na logiczny odbiór informacji przekazywanych za pomocą języka pisanego. Celem czytania, odszyfrowywania poszczególnych leksji jest ukazanie wariantów tekstu, a nie zaprezentowanie go jako hermetycznie zamkniętego modelu. Wieloskładnikowy, niejednorodny, synkretyczny charakter wypowiedzi zawdzięcza tekstronowi. Jednostka mogąca być szeregiem krótkich, przylegających do siebie fragmentów, bądź obejmująca parę słów lub kilka zdań powoduje podczas analizowania dekonstrukcję, rozkład, pęknięcie pierwotnego tekstu: „[...] bez uwzględnienia jego naturalnych podziałów (składniowych, retorycznych, anegdotycznych)”². Książka Barthesa opisuje idealną wypowiedź, która dziś nosząc nazwę hipertekstu, składa się z dwóch rodzajów twórczości: tekstu pisanego, którego leksja jest podstawową jednostką i stanowi twór rozgałęziający się, otwarty oraz tekstu czytelnego powiązanego z tradycją realistyczną. W kontekście powyższego leksja dąży do ujawnienia fragmentaryczności, wielogłosowości wypowiedzi, a zatem mechanizm dekonstrukcji wbudowany jest w samą jej zasadę.

* Edyta Kilian – doktorantka, Wydział Polonistyki UJ.

¹ R. Barthes, *S/Z [w:] Teoria literatury XX wieku*, pod red. Anny Burzyńskiej i Michała Pawła Markowskiego; *Antologia*, przeł. Michał Paweł Markowski, Maria Gołębiowska, Kraków 2006, s. 367–369.

² P. Potrykus-Woźniak, *Leksja w hipertekście. Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Toruń 2011, s. 74–76.

Istotnym dopełnieniem koncepcji Rolanda Barthesa jest teoria George'a Landowa, wypowiadającego się o leksji w kontekście elektronicznych linków, które:

[...] są także praktycznym ucieleśnieniem pojęcia intertekstualności w ujęciu Julii Kristewej, zainteresowań Bachtina wielogłosowością, koncepcji struktur władzy rozproszonej Michela Foucaulta czy idei myśli rizometrycznej i nomadycznej Gilles'a Deleuze'a i Félix'a Guattariego³.

O hipertekście i jego zlinkowanych fragmentach jako analogiach do intertekstu wypowiadał się także Michael Riffaterre, który podkreślił wagę postrzegania przez czytelnika podobieństw, jakie zachodzą między utworami powstającymi w najrozmaitszych okresach⁴. Leksja stanowi kontekst, który tworzy sens, zaś intertekstualny charakter leksji jest niczym innym, jak spiętrzeniem owych perspektyw.

Podobnego zdania jest Gerard Genette, który w swojej koncepcji transtekstualności podkreśla, iż hipertekst powstaje ze swoistej gry intertekstualnej⁵. Stąd wniosek, iż leksja jest medium rejestrującym parantele, konstrukcje, refleksje istniejące poza obszarem zwerbalizowania.

Wart uwagi jest także komentarz Christiana Vandendorpe'a, który w książce *Od papirusu do hipertekstu* podkreśla istotę leksji jako węzła informacyjnego, cyklicznie rejestrującego, analizującego i modelującego działania zmysłów, mózgu oraz umysłu. W toku badań zostały wyróżnione dwie podstawowe leksje informacyjne, są nimi: „linki endosemiczne – pogłębiające wiedzę i drążące ten sam problem, oraz linki egzosemiczne – odnoszące się do problemu na zasadzie różnych skojarzeń”⁶.

Ważną cechą leksji wyłaniającą się z powyższej właściwości jest jej dążność do stawiania czytelnika w pozycji ciągłej alternacji, decyzji, wyborów. Tekstron może stanowić podstawową formę interaktywności, pobudzając odbiorcę do kreowania wydarzeń, które noszą znamiona epizodów wizualnych. Leksja łączy się z niewiadomą, tajemnicą, wymuszającą równocześnie na użytkowniku wycofanie się z powstałego w toku analitycznego procesu, wiadomego kontekstu.

Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich podkreśla znaczącą rolę ergodyczności (wielostrukturności) hipertekstu, który z racji swojej właściwości rozpatruje kategorię leksji w kontekście: „pola zdarzeń”⁷, wokół jakiego istnieją warianty wydarzeń, o których ważności decyduje czynny odbiorca. Leksja jest źródłem stopnia dynamiczności, zaangażowania uczestnika, który bierze udział w współtworzeniu fabuły. Paul Valéry sytuację tę porównuje do dziecięcej skłonności reagowania na płynące z otoczenia pokusy – wybór jednej pociąga za sobą

³ Ch. Vandendorpe, *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*, przeł. Anna Sawisz, Warszawa 1999, s. 109.

⁴ *Ibidem*, s. 101.

⁵ P. Potrykus-Woźniak, *op. cit.*, s. 75.

⁶ *Ibidem*, s. 177.

⁷ *Ibidem*, s. 74–76.

wyłonienie drugiej. Niniejszy aspekt struktury hipertekstu przybliża go do mapowania myśli jako rodzaju notowania, wykorzystującego osobliwą wyobraźnię, wyrazistość obrazów, kolorów i dźwięków do celu stworzenia ogólnej struktury pamięci, a raczej jej efektu, czyli zapamiętania. O idei dziecięcego myślenia wypowiadała się także Alicja Baluch, która w tekście pt. *Ceremonie literackie a więc obrazy, zabawy i wzorce w utworach dla dzieci*, porównała koncyptowanie z wieku młodzieńczego do halucynacji, stanu między wrażeniami a wyobrażeniami⁸. Stąd wniosek, że graficzna leksja przypomina wizualny charakter omamu, który przyjmuje niekiedy formę nieobjętej przepisami i regułami, swobodnej zabawy.

Abstrahując od naukowych koncepcji definiujących termin leksji, należy także wyróżnić segmenty analogii, jakie zachodzą między tekstronem a innymi teoretycznoliterackimi kategoriami.

Z leksykalnych środków stylistycznych, takich jak np. synonim, leksja będzie czerpać właściwość bliskoznaczości występujących wyrazów, które dodatkowo wyróżnia różna skala nacechowania ekspresywnego. Co ciekawe, leksje często będą przypominać synonimie składniowe, które charakteryzują się możliwością wyrażenia tej samej treści w różnych konstrukcjach składniowych.

Prócz tego leksja identyfikuje się z cechami właściwymi dla kategorii symbolu i alegorii. Z tego pierwszego poweźmie atrybut zaistnienia, gdyż za symbol uznaje się: znak, obiekt, ikonę, topos, termin, które prócz dosłownego znaczenia posiadają treści wieloznaczne, złożone. Kategorii tej towarzyszy aura tajemniczości i zagadkowości. Zaś alegoria z leksją będzie łączyć się w obrazowym przedstawieniu myśli za pomocą: znaku, motywu, które posiada dualne znaczenie: fundamentalne i konfidencjonalne. Ich odczytanie polega na odwołaniach do literackiej i artystycznej tradycji.

Przewodnim zestawieniem okazuje się podobieństwo, jakie zachodzi między metaforą a tekstronem. Leksję, podobnie jak przenośnię, tworzy połączenie słów o obcym sobie znaczeniu w celu nadania nowej wartości i pozyskania oryginalnego sensu. Tekstron będzie wykorzystywał oba popularne rodzaje metafor, czyli poetycką, stanowiącą jednorazowe, zindywidualizowane zestawienie słów, wymagające wysiłku intelektualnego, oraz potoczną, polegającą na utartym i známym zestawieniu wyrazowym⁹.

Analogię leksja-przenośnia można także przetransponować na tło tendencji oraz kierunków w sztuce i literaturze XX wieku, których głównymi reprezentantami w Polsce były Awangarda Krakowska i Druga Awangarda. Obie grupy literackie traktowały metaforę, jako: „środek przekazu niekontrolowanych, podświadomych stanów psychicznych”¹⁰, czego nośnikiem jest także leksja. Ważną dla środowi-

⁸ A. Baluch, *Ceremonie literackie a więc obrazy, zabawy i wzorce w utworach dla dzieci*, Kraków 1996, s. 8.

⁹ *Encyklopedia humanisty*, Teresa Łozowska, Łódź 2008, s. 293.

¹⁰ *Ibidem*.

ska awangardzistów postacią jest Tadeusz Peiper, który stworzył pojęcie metafory rozkwitającej, układu rozkwitania jako techniki konstrukcji tekstu, który:

[...] będąc jakością autonomiczną, odzwierciedla elementy rzeczywistości obiektywnej, włączone w obręb poetyckiego świata przedstawionego, tak jak są one poznawane i przeżywane przez podmiot twórczy¹¹.

Leksja, podobnie jak metafora rozkwitająca, rozwija się z obrazu do całego tekstu. Formuły uzupełniały się wzajemnie i były ze sobą na tyle mocno zerwane, że poza kontekstem całości stanowiły część niezrozumiałą¹². Leksja przejmuje także właściwości z zakresu dziedziny językoznawstwa. Związek tekstronu z tautologią jako konstrukcją językową będzie opierać się na powtarzalności znaczenia wyrazów. Leksja utożsamiana jest także z zagadką, pojmowaną jako:

[...] literacki gatunek epigramatyczny, pisany wierszem lub prozą [...]. Składa się z pytania i pozostawionej w domyśle odpowiedzi. [...] zagadka jest usamodzielnioną figurą retoryczną – człon rozbudowany jest w niej zastępnikiem zwrotu pozostawionego do odgadnięcia¹³.

W związku z powyższym to parametr dwuczłonowości: punkt i replika będzie scalać tekstron z literacką łamigłówką. Dodatkowo omawiane pojęcie hipertekstu kojarzone jest z odmianą zagadki ludowej, wymagającej wiedzy z zakresu warunków, zwyczajów powiązanych z okresem i terytorium jej powstania. Takie ujęcie leksji nakłada na nią wypełnianie kulturowej, religijnej i rozrywkowej roli. Zgadywanie stanowi formę zabawy umysłowej, którą współcześnie wypełnia krzyżówka, stąd kolejne podobieństwo właściwości tekstronu, tym razem z jednym z podtypów szaradziarstwa. Leksja przyswaja cechy krzyżówki, która polega na odgadywaniu haseł na podstawie podanych objaśnień, słów-kluczy. Jednak powyższą parę dzieli ilość dostarczonych danych zażądanych poprzez zapytanie. Rozwiązywanie krzyżówki wiąże się z podaniem jednej, poprawnej odpowiedzi. Algorytm leksji jest złożony, żywy i chroniczny,

Leksja, najmniejsza jednostka hipertekstu, jest pojemnym semantycznie pojęciem. Tekstron należy traktować jako specyficzny rodzaj słowa-klucza, podstawowego, najważniejszego, a zarazem szyfrującego zapis niejednorodnych danych. Spróbujmy prześledzić to na konkretnych przykładach poetyckich.

Twórczość Romana Bromboszcza jest sprecyzowaną egzemplifikacją liryki cybernetycznej, którego to terminu jest twórcą. Polski poeta, kulturoznawca, filozof, artysta i muzyk, jest twórcą między innymi takich tomików, jak: *U-man i masa*, *H*z*, digital.prayer*, czy *918–578*. Studia nad poezją hipertekstową Romana

¹¹ T. Peiper, *Nowe usta* [w:] S. Jaworski, *Awangarda*, Warszawa 1992.

¹² J. Fazan, *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*, Kraków 2010, s. 19.

¹³ *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 799.

Bromboszcza należałoby przede wszystkim oprzeć na analizie tekstronu (słów-kluczy), przyczyn ich powstawania, sposobu użycia, formy występowania (litera, słowo, znak, grafika). U poety leksja związana jest z ruchem, z przełamywaniem skostniałych form wyrazu, co wpływa na świadomość, pozwala na odkrywanie i czerpanie przyjemności z lektury. Przesunięcia, dynamizm i energia uwidacznia się przede wszystkim w tomiku *digital.prayer*, gdzie autor posługuje się rozmaitymi szeregami wskaźników typograficznych. Począwszy od znaków graficznych charakterystycznych dla pism fonetycznych, przechodząc przez układy graficzne stosowane przez język programowania, skryptów, zakończywszy na *écriture automatique*, który wyraża się zarówno w piśmie, jak i w obrazie czy dźwięku:

Bezwładnie osuwa się na ziemię. Bułgocze.
„Co es z m.” „o CO.” „CHHHHHH.” „KR...”¹⁴

Sens powyższego cytatu pozwala również na myślenie o leksji w kategoriach składniowego potoku, charakteryzującego się osłabioną spójnością, nagromadzeniem znaków werbalnych, emocjonalnych, w skład których wchodzi refleksje i doznania. Fenomen twórczości Romana Bromboszcza polega na używaniu całego repertuaru wariantów leksji. W *digital.prayer* stosuje (w odautorskiej nomenklaturze) rodzaj tekstronu prefiksowego i sufiksowego. Pierwszy typ leksji stanowi wyraz bądź zespół wyrazów językowych dodawanych z lewej strony słowa lub zbioru wyrazów podstawowych, które tworzą rdzeń składający się z podmiotowej i orzeczeniowej części. Zasadniczą funkcją leksji prefiksowej jest dookreślenie podmiotowej podstawy członu z jednoczesnym tworzeniem jej nowego sensu. Tekstron sufiksowy to wyraz bądź jego grupa dodawana po orzeczeniowej części rdzenia. Pełni rolę przyrostka semantycznego. W przeciwieństwie do tekstronu prefiksowego często pełniącemu funkcję dekoratywną, leksja sufiksowa korzysta z wyszukanych konstrukcji dla wyrażenia statyki bądź dynamiki sytuacji.

sierść ziemi usypia elektryczne ulice. Szczelne
źdźbła. Szczepione poszczególne ziarna¹⁵.

Powyższa leksja polega na przedrostkowym, albo przyrostkowym zestawieniu ze sobą słów, ciągu wyrazów tworzących semantyczny abstrakt. I tak powszechnie akceptowalną metaforę: „ziemia usypia” poprzedza wyrazowy prefiks: „sierść”. Elementem kończącym główny rdzeń metaforyczny jest sufiks: „elektryczne ulice”. Niniejsze połączenie służy nie tylko osiągnięciu artystycznego efektu w utworze poetyckim, ale przede wszystkim ma za zadanie nazwać nowe obiekty i wyobrażenia, powstające wraz ze zmianami w kulturze materialnej i duchowej społeczeństwa. Budowanie myśli poprzez język jest formą odda-

¹⁴ R. Bromboszcz, *digital.prayer*, Warszawa 2008, s. 16.

¹⁵ *Ibidem*, *Organizm szczelinowa*, s. 18

nia wyjątkowości i niepowtarzalności, zarazem jednak prezentuje też możliwości typologiczne i fakultatywne systemu znaków. Kwestię progresu narzędzia mowy Bromboszcz porusza w wierszu: *Nieprawdopodobny rozwój języka polskiego*, w którym używa szeregów wyrazów wychodzących poza uzus językowy, często należących do kolokwialnej, potocznej mowy. Analiza zapisu wykazuje, że nosi on także cechy glosolali, będącej zjawiskiem ekstatycznego uniesienia, polegającego na nieświadomym wymawianiu dźwięków podobnych do języka rodzimego, bądź pokrewnego z systemem znaków aktualnie znanych nadawcy komunikatu. Te nieposiadające wyrażnej istoty układy głoskowe formułujące – w momencie wewnętrznego podekscytowania – niby-wyraży pełnią rolę osobistą, sporadycznie komunikacyjną. W głównej mierze forma zapisu i esencja zwerbalizowanych myśli Bromboszcza odnosi się do dadaistycznego modelu wiersza autorstwa Tristana Tzary, który receptę na napisanie poetyckiego utworu zawarł w niniejszych słowach:

Weź gazetę. Weź też nożyczki. Wybierz artykuł, który odpowiadałby długości twojego wiersza. Wytnij artykuł. Następnie powycinaj z artykułu poszczególne słowa i włóż je do torby. Potrząśnij delikatnie torbą. Następnie po kolei wyciągaj z torby słowa. Zapisz wszystko na kartce. Wiersz będzie podobny do ciebie¹⁶.

Przytoczona recepta francuskiego inspiratora zasadza się na przypadkowości doboru liter, zabawie, dowcipie w zestawieniu znaków i celowym absurdzie ich sensu. Tekst staje się montażem, zespoleniem technik, których efektem jest przekaz oscylujący na granicy płynnej formy i szumu, bądź zakłócenia będącego nadal odmianą komunikatu. Wyostrzoną formą działań Tzary jest aktywność Cabaretu Voltaire, dla którego dzieło nie posiada żadnych przyczyn, ani teoretycznych koncepcji. Wytworem grupy, podobnie jak we fragmencie wiersza Bromboszcza, jest zapis niedającej skontrolować się wiązki asocjacji, które jednocześnie sugerują istnienie sekretnej części bytu.

Ćo łębe ńarum ńaswzo, uz żamanąm fmóńoę,
Węń z óckińoą rszakąćoum, bęńńakeć soi, rąfą,
Ćo nółe soi rszeń tnoęścoe, ąca tnoęsdóń, ąca tnoęsd ófęńńad¹⁷.

Powyżej autor dokonał fonetycznej rejestracji znaków, stworzył zapis wyartykułowanych dźwięków, które wychodzą poza zgodną konwencję. Tego rodzaju doświadczenie to próba sporządzenia systemu tworzenia znaków, który przekracza granicę sformułowania wypowiedzi posługującej się jedynie znaczeniem. Twórca do naukowej definicji języka, który służy opisowi czynności, rzeczy lub abstrakcyjnych pojęć przy pomocy znaków, dodał możliwość tworzenia nieskończonej

¹⁶ S. Jaworski, *op. cit.*, s. 40.

¹⁷ *Ibidem*, *Nieprawdopodobny rozwój języka polskiego*, s. 26.

liczby nowych znaków, z którymi kreator nie miał wcześniej styczności. W oparciu o język formowany jest nowy tekst zbliżony, bądź zupełnie odbiegający od powszechnego znaczenia znaku. Powyższa egzemplifikacja to także rodzaj leksji słowotwórczej, która polega na oddaniu specyfiki mowy słyszalnej w kontraście do brzmienia i zasad ortograficznych, stylistycznych obowiązujących te wyrazy w mentalnej świadomości użytkownika. Przedstawiony zapis może budzić obiekcje wywołane jego nobilitacją do rangi języka. Pozbawiając wiersza ukształtowanego społecznie systemu budowania wypowiedzi, jednocześnie nadajemy mu status wygenerowanego losowo pasma znaków. Przypadkowość symbolu wiąże się z jego nieograniczonością, przez co *signifiant* w najrozmaitszy sposób łączy się, zapętla i zmienia kolejność. Zaś budulcem aleatorycznego zapisu jest wymagany parametr długości sekwencji znaków wraz z opcjonalnym identyfikatorem, wzorem zdolnym do wygenerowania losowego ciągu symboli. Z tej przyczyny drugi element odpowiedzialny jest za przekonanie o lingwistycznym charakterze powyższej egzemplifikacji, która by istnieć korzysta z wyznaczników swoistych dla języka. Generator losowych symboli łączy się naraz z odautorską deklaracją tablicy znaków, ich repertuaru, gamy, która mieści się w indywidualnym zakresie doświadczenia i wiedzy twórcy. Podświadoma i racjonalna jakość egzystencji jednostki wpływa na rozmiar znaków oraz jego wartość. Zatem znak: „ć”, „o”, „t”, czy „a” w zespoleniu tworzą nielogiczną całość, zaś po dekonstrukcji frazy, każdy z jej elementów dźwiga językowy, historyczny, kulturowy i jednostkowy komunikat. Jednocześnie konstrukcja posiada segmentacyjny charakter, który zgodnie z ideą hipertekstu polega na rozmnożeniu odnośników, linków i łączy od punktu macierzystego, głównego.

Ogół informacji zawartych w leksji przekazywany jest także za pomocą stylizacji, jak w poniższej cytacji fragmentów wierszy: „,őřňě”¹⁸, „(((*)”¹⁹, „,WoooHoooW”²⁰, które najwyraźniej uwypuklają naturę wszelkich zjawisk międzytekstowych i międzystylowych. Przykład ukazuje także leksję w kontekście modelu, schematu, w skład którego wchodzi elementy aktualne oraz potencjalne. Pierwsze charakteryzuje dosłowność znaczenia funkcjonującego i dającego się odczytać poza kontekstem, zaś drugie aktualizują się poprzez dane tło i perspektywę.

Niezależnie od szeregu zabiegów w obrębie pojedynczego wyrażenia językowego, autor dokonuje także leksyjnych transformacji w ramach wieloskładnikowego wypowiedzenia. Są to tak zwane tekstrony kubistyczne, zaznaczające ruch, dynamikę przemieszczającego się sensu. W wierszu pt. *Literatura elektroniczna* opisane jest następujące zdarzenie:

¹⁸ R. Bromboszcz, *U-man i masa*, Kraków 2010, *Orne*, s. 24.

¹⁹ *Ibidem*, 5, s. 44.

²⁰ *Ibidem*.

Schodzi się po schodach w dół schodami
Schodzę po schodach w dół schodami
Zabiera się urządzenia i instrumenty
Zabieram urządzenia i urządzenia
Na dole te urządzenia i instrumenty
Zostają wypakowane z toreb
Na dole urządzenia wypakowuję
z toreb
Umieszcza się je później za pomocą kabli
Tak, umieszczam je później za pomocą
kabl
[...] ²¹

Semantyczna analiza wersów wykazuje powtarzalność schematu leksji, która opiera się na dodawaniu informacji wraz z kolejną linijką tekstu przy jednoczesnej kopii elementu z wersu głównego. I tak oto zdanie: „zabiera się urządzenia i instrumenty” w kolejnej linijce uzupełnione jest o osobową formę czasownika: „zabieram urządzenia i urządzenia”. Tego rodzaju wypowiedzenia odsłaniają problem podmiotu oscylującego na granicy świadomościowego „ja” oraz bezosobowej, anonimowej figury. Bezmiennność, nieznajomość, cudzość i obcość wyjawia nie tylko brak wykonawcy czynności, ale wskazuje na „samo-działalność”, autarkizm aktu działania. Niniejsza figura zobrazowuje matnię i potrzask powstały wskutek braku refleksji, przeżyć, wrażeń oraz zapatrywań podmiotu. W części jego żywej obecności następuje koherencja wszystkich elementów świata przedstawionego wraz z ekspresją językową i lirycznym monologiem. Zatem przejście od czynności bezosobowej do osobowej stanowi nie tylko wyraz dystansu podmiotu do działania przez niego wykonywanego, ale przede wszystkim rejestruje stan jednoczesnej hipertrofii i atrofii jego uczuć.

Praktyką Bromboszcza jest także tworzenie, poszukiwanie oraz zastosowanie języka alternatywnego względem mowy poetyckiej bądź literackiej. Autor czerpiąc ze zbiorów znaków, u źródeł których tkwi technologia, Internet, kreuje język kodu i systemu, niosącego ze sobą element tajemniczości i wielopłaszczyznowości przekazu. Cyfrowy język to rodzaj komunikacji, który w zestawieniu z systemem znaków znajomych uatrakcyjnia odbiór podobnych treści i sensów za pomocą nowej formy. W tym przypadku leksja zawiera przestarzały, tradycyjny trzon uzupełniony o abstrakcyjny, mający inne miejsce zastosowania, budzący poczucie innowacji komponent. Wizualną egzemplifikacją języka cyfrowego Romana Bromboszcza jest tomik pt. 978–578, w którym autor funduje odbiorcy całe szeregi wierszy zbudowanych z kombinatoryki liter, cyfr i kodów systemowych. Twórca rejestruje poetycką eksplorację w głąb języka,

²¹ R. Bromboszcz, *digital.prayer, Literatura elektroniczna*, s. 33.

w którym ekwiwalentem wyrażenia „wolność”, pochodzącego z naturalnej polszczyzny, jest słowo „W0ln0ść”²², wyraz „kochankowie” w zapisie Bromboszcza to: „k0ch8nk0w13”²³, a „nietoperze” przyjmują zapis: „n13top3rz3”²⁴. Zapis ten stanowi próbę zespolenia i unaocznienia odbiorcy całego możliwego repertuaru wiedzy, jaką jednostka posiada na temat języka. Zacytowana egzemplifikacja to werbalny dokument zerwania, odstąpienia od tradycji znaku z jednoczesną afirmacją jego ikony.

Motywy powielanym w twórczości Bromboszcza na płaszczyźnie tekstowej, wizualnej i sonornej jest topos labiryntu. W wierszu, pt.: *Obrys szyi* z tomiku *digital. player* przyjął on formę labiryntu treści, polegającego na powieleniu słowa: „szyja” w tytule i treści tekstu w postaci pisanego wyrazu, po drugie w formie tautologicznego werbalizowania myśli o „szyi”: „[...] Głowa dobiega słuchu zaciśniętym wokół szyi niebem”²⁵, zakończonego graficznym odwzorowaniem w konstrukcji wiersza wyglądu części ciała łączącego głowę od tułowia. Tego rodzaju zabieg powołuje do życia kategorię leksji szkatułkowej opartej na regułach labiryntu. Materialna płatanina jest treningiem dla umysłu, intelektualną szaradą, budzącą strach, przechodzący w podziw w chwili, kiedy czytelnik spojrzy na konstrukcję tekstu jak na dekoracyjny detal. Bromboszcz motyw tekstowej pułapki przenosi na sferę wizualną, odnoszącą się do często apodyktycznego i bezceremonialnego okulocentryzmu. Bowiem zwrotem ku naoczności, pogładowości i wzrokowości należy nazwać nietradycyjny, wykształcony przez Bromboszcza typ obrazu poetyckiego, mającego za podstawę wyrażenie językowe oraz grafikę komputerową. Sporny jest fakt uznania obrazu za formę poetycką. Tymczasem jedną z przyczyn prekursorskiego charakteru twórczości Bromboszcza jest właśnie przełamanie ostrej granicy między materialną wizją a wypowiedzią, zdaniem, słowem, bądź znakiem. Śmiały byłoby myślenie o pojedynczej grafice autora w kontekście jednostkowego wersu graficznego, który w kontaminacji z innymi wizualizacjami tworzy wypowiedź poetycką, z jednoczesnym przesłaniem sensu wynikającego z niego samego. Stąd wspomniane komponenty, obraz i wyrażenie językowe tworzą podłoże dla zewnętrznego i wewnętrznego znaczenia. Ten ostatni objawia się w przytoczonej powyżej egzemplifikacji motywu labiryntu, który szczegółowo nakreśla główny szkielet obrazu poetyckiego twórcy. Na obrazowy utwór poetycki składa się swoboda budowy, w której nie obowiązują żadne schematy. Bezrozmiarowość, nienumeryczność, brak określonych porządków rytmicznych oraz semantyczna kondensacja, czy pierwszorzędna władza poety nad układem graficznym, stanowią podstawowe punkty tekstowej wizualizacji.

²² R. Bromboszcz, 978–578, Kraków 2012, W!ać, s. 5.

²³ *Ibidem*, m35k1 k13jn07, s. 21.

²⁴ *Ibidem*, W3rg1nu5, s. 28.

²⁵ R. Bromboszcz, *digital.prayer, Obrys szyi*, s. 14.



Grafika *Połączony*²⁶ to przykład zespolenia znaku z obrazem, z jednoczesną prezentacją funkcjonowania wspomnianego powyżej wątku labiryntu, błędnego koła. Figura odczytywana jest jako aluzja do wieloetapowego tworzenia poezji hipertekstowej, w następnej kolejności symbolizuje skomplikowany wzór, wydająca także swój charakter obronny lub utrudniający dostęp; labirynt stanowi także symbol tropienia duchowego centrum, dążności jednostki do samopoznania. Obecność figury przede wszystkim komunikuje, że jest on obrazem, alegorią, symbolem i metaforą stosowaną dla opowiedzenia o tułaczce człowieka w życiu doczesnym. Stąd wniosek, że grafika Bromboszcza bazuje na minimalizmie obrazu poetyckiego, na umiarze znaków, wyrazów i efektów sztuki plastycznej, których oszczędność przyczynia się do uruchomienia w odbiorcy procesu niezwerbalizowanego tworzenia utworu poetyckiego o charakterze hipertekstowym. Wywikłanie skojarzeń, budowanie asocjacji, formułowanie sądów to obszary aktywności liryki cybernetycznej, którą można powiązać z nieobligatoryjną, autochtoniczną, czystą potrzebą tworzenia poezji, bądź modelowania przez jednostkę wypowiedzi o charakterze wiersza.

Podsumowując, wielopłaszczyznowy charakter leksji w poezji Romana Bromboszcza powstaje z narzędzi logiczno-ekspresywnych, wykorzystywanych do konstrukcji liryki hipertekstowej. Racjonalny aspekt zastępuje złożone zaplecze cyfrowe, zaś za psychologiczny przejaw twórczości uznaje się dążność Bromboszcza do estetyzmu, barokowego konceptualizmu, kunsztowności poezji i uwznioślającej antyetytyczności.

²⁶ R. Bromboszcz, *Połączony* [w:] *U-man...*, op. cit., s. 73.

Nurt poezji hipertekstowej wywodzi się z rozwoju cyfrowej technologii oraz z fiaska przestarzałej i tradycyjnej formuły obcowania z poezją, która zamknięta szczelnie w ryzach materialnego tomiku przestała pełnić badawczą funkcję²⁷. O ile klasycznie rozumiana liryka wydaje się nie podlegać progresowi, o tyle poezja cybernetyczna stanowi nowy obszar artystycznego działania i terytorium merytorycznego, wersyfikacyjnego, intelektualnego i emocjonalnego poznania. Bowiem fundamentalną maksymą liryki hipertekstowej jest zwrot ku odkrywaniu przedmiotu, istoty, zagadnienia. W dodatku główną determinantą zainicjowania odkrywczego procesu jest powołanie, posiadające rangę na kształt gnostycznej wartości życia. Estyma poznania wynika z jej skutków, do których należy wiedza na temat otaczającego świata i samego siebie, czy sprecyzowanie zależności między bytami, zjawiskami oraz umiejscowienie jednostki względem zewnętrznych przejawów życia. Aktywizacja pragmatycznej i konstruktywnej działalności stanowi równie ważny skutek procesu poznania. Niemniej jednak należy podkreślić, że to postępowanie demaskujące wiedzę posiada segmentacyjną budowę i zgodnie z ideą poezji hipertekstowej jej „produkt” również będzie posiadał konstrukcję złożoną. Stąd powyższej identyfikacji treści będzie wtórować wiedza na temat struktury liryki, czy też orientacja z zakresu wyrównania różnic dotyczących zaangażowania nadawcy i odbiorcy względem tworzenia, postrzegania, odczytywania i odsłuchiwania tekstu cybernetycznego. Mnogość wtajemniczeń to wielość podłoży, tła, otoczki wokół hipertekstowego dzieła. Wobec tego odwracalność i zmienność kontekstów czyni z hipertekstowego poznania wiedzę jednorazową, wielokierunkową i antynomiczną. Pierwsza właściwość wynika z kubistycznej (dynamicznej, ruchomej) formy leksji, która jest niepowtarzalna i wyjątkowa przez wzgląd na kształt, umiejscowienie lub sens. Wielostronność wynika z alternacji, kombinatoryki możliwości wypływających z podstawy i fundamentu. Co ciekawe, należy zaznaczyć, że warianty stanowić mogą kompozycję idei, układ konkretnych działań, czynów, bądź pusty profil. Natomiast wewnętrzna sprzeczność poznania zaczyna się w części odpowiadającej za zaskoczenie, zdziwienie, szok, którego kolejnym ogniwem jest ekspresja uczuć, pociągających za sobą obrazotwórczy, kreacjonistyczny element poezji hipertekstowej.

²⁷ Tekstura opolska: *Czy poezja w dzisiejszych czasach jest popularna?* [online] [dostęp 10 października 2013]. Dostępny w Internecie: <http://www.tekturaopolska.pl/przegląd-mediów/2739-czy-poezja-w-dzisiejszych-czasach-jest-popularna.html>

Edyta Kilian

LEXIA AS AN ELEMENTARY UNIT OF THE HYPERTEXT

Summary

As the development of digital technology has created a global interactivity, the internet lifted the word, or a graphic sign, into virtual space. This article is concerned with Polish cyber lyrics, a new branch of Polish contemporary literature. This new type of poetry is based on non-sequential organization of data, ie. texts that are broken up into fragments connected by various links and cross-references. This article examines the writing space (or lexis), smallest, indivisible portion of hypertext, in the context of the theories and concepts of Roman Bromboszcz, a leading Polish cyber poet.