**Uniwersytet Jagielloński**

**Wydział Polonistyki**

**Autoreferat rozprawy doktorskiej**

mgr Edyta Kilian

**Leksja, węzeł, tekstron – o polskiej poezji cybernetycznej**

Promotor: dr hab. Krzysztof Zajas, prof. UJ

Promotor pomocniczy: dr hab. Tomasz Z. Majkowski

Recenzenci: prof. dr hab. Ewa Szczęsna, prof. dr hab. Adam Dziadek

Kraków 2020

*Wprowadzenie*

Wybór tematu dysertacji podyktowany został szeregiem czynników. Po pierwsze, faktem ogromnej ekspansji komputeryzacji i technik internetowych na różne obszary dzieł sztuki, w tym na literaturę i poezję. Konsekwencją tego stało się ogromne zainteresowanie tym sposobem tworzenia, odbioru i krytyki dzieł, widoczne ze strony twórców, jak i badaczy.

Po drugie, poezja cybernetyczna jest obszarem nowym, na etapie konceptualizacji, dookreślania przez samych twórców, jak i badaczy. Ważnym zadaniem jest zatem rejestrowanie wszelkich uchwytnych fenomenów tego podgatunku poezji cyfrowej, szczególnie w jego rzadszej wersji analogowej.

Po trzecie, analogowa poezja cybernetyczna nie była dotąd rozpatrywana w badaniach literaturoznawczych pod kątem zastosowania w niej hipertekstu i leksji, w związku z tym brakuje klasyfikacji typów leksji. Wszelkie opisy twórczości cybernetycznych twórców, takich jak Roman Bromboszcz, powstawały z pominięciem tego ważnego aspektu budowy dzieła. Sam podgatunek w wersji analogowej także nie doczekał się wyczerpującego opisu, z uwagi na brak adekwatnej terminologii i narzędzi. Wypełnieniem tej luki jest niniejsza praca.

*Przedmiot badań i cel pracy*

Przedmiotem badań jest analogowa poezja cybernetyczna oparta na koncepcji hipertekstu.

Za najważniejsze cele mojej pracy uznaję wykazanie, że poezja cybernetyczna jest kolejnym etapem ewolucji liryki, opartym na nowym połączeniu tradycyjnych środków wyrazu poetyckiego ze środkami medium cyfrowego, jak i udowodnienie tezy, że hipertekst, jego elementy, w tym podstawowa leksja, stanowią̨ bazę̨ omawianego gatunku lirycznego.

*Metodologia badań*

W zakresie przedmiotowym i podmiotowym pracy odwołano się do następujących źródeł:

* analogowe tomy poetyckie cybernetyków, tomy poetyckie protoplastów, dzieła sztuki korespondujące z tematem pracy;
* opracowania dzieł cybernetyków, futurystów, przedstawicieli awangardy, poezji lingwistycznej i nowofalowej, prace z zakresu kulturowej teorii literatury, koncepcji organizacji danych, sztuki plastycznej i muzycznej.

Z uwagi na nowatorski charakter badanego zjawiska, z metodologicznego punktu widzenia istotne znaczenie miały rozważania służące zbudowaniu **spójnej i jednolitej siatki pojęciowej**. Celami tego były: ustalenie znaczenia podstawowych terminów z zakresu kulturowej teorii literatury używanych w pracy, tj. *poezji cybernetycznej, hipertekstu, leksji* i innych, z odwołaniem do dotychczasowej literatury przedmiotowej i stanu badań, oraz ich zdefiniowanie na potrzeby badań podjętych w rozprawie.

Istotne znaczenie dla metodologii opisu analogowej poezji cybernetycznej miała **koncepcja formuły otwartej** pozwalającej na rozpatrywanie jej tworów jako tekstów kultury,powstających wskutek różnorodnych interferencji na podłożu kultury, politekstualnego charakteru rzeczywistości, nie na zasadzie interdyscyplinarności, a transdyskursywności odrzucając granice między różnymi dziedzinami.

W formułę tę wpisana została poezja cybernetyczna, która – zachowując podstawowe wyróżniki rodzajowe liryki – korzysta jednocześnie z różnorodnych, wychodzących poza literaturę piękną, znaków komunikacyjnych, co zbliża ją do tekstu kultury multimedialnej. Najistotniejszy jest tu jednak silny i wieloraki wpływ techniki i technologii, dzięki któremu możliwe było powstanie poezji cybernetycznej. Mowa o wczesnych i najpopularniejszych komputerach osobistych typu *Commodore 64* (1982), laptopach np. *Grid Compass Computer 1109* (1982), oraz *Internecie* (1989), które udostępnione szerokiemu gronu użytkowników, dając ogrom sposobności do multimedialnego tworzenia, przekazywania, odbierania informacji, mogły także w kolejnych latach rozwinąć sztukę. Jednak u źródła powstania tych techniczno-technologicznych projektów stoi chęć poszerzenia nie tyle możliwości medium, co pamięci w wymiarze informatycznym i ludzkim, zawsze w kontekście działań użytkownika-twórcy. W pierwszym przypadku chodzi o fizyczne zwiększenie zasobów pamięci za pomocą pamięci RAM, pamięci ROM, pamięci operacyjnej – wewnętrznej, pamięci zewnętrznej, dzięki czemu wzrasta ilość przechowywanych danych. Drugi aspekt dotyczy zarządzania nimi: pamięć magazynuje informacje, ale także bierze udział w ich kreowaniu. Gromadzone dane są analizowane i interpretowane, podlegają modyfikacjom, w efekcie których powstaje strukturalno-znaczeniowa całość – cybernetyczne dzieło.

Jako *tekst kultury*, zgodnie z definicją Teresy Kostkiewiczowej, rozumiem „każdy wewnętrznie zorganizowany według określonych reguł, znaczący wytwór kultury (…)”[[1]](#footnote-1). Uwzględniam tu cztery perspektywy badawcze, w których kładzie się nacisk na inny aspekt funkcjonowania tekstu w kulturze. Janusz Sławiński zwraca szczególną uwagę na znaczenie utworu oraz tworzone w jego obrębie relacje komunikacyjne; Stefan Żółkiewski koncentruje się przede wszystkim na działaniu tekstu w kulturze; a Roland Barthes w semiologicznej koncepcji kultury odnosi tekst także do mediów, analizowanych pod kątem relacji między świadomością odbiorcy przekazów medialnych, ich treścią a intencją nadawcy. Czwarta jest współczesna koncepcja Anny Gomóły i Małgorzaty Rygielskiej, w której *tekst kultury* to obiekt, zjawisko, a nawet proces, w którym to odbiorca decyduje o tym, co jest tekstem, może on bowiem mieć granice wytyczone lub potencjalne, wykreślone indywidualnie przez adresata o różnych kompetencjach. Skutkiem przyjęcia takich perspektyw badawczych tradycyjny podział na rodzaje literackie ulega zakłóceniu i staje się szerszą, otwartą formułę.

Ostatnią koncepcją, istotną dla opisu struktury tworów omawianego gatunku, jest ta **sformułowana przez Marie-Laure Ryan.** Autorka, po pierwsze, wprowadza nazwę *tekstron* jako jednostkę tekstu i jednostkę lektury. Jej granice wyznacza pełnoprawnie autor i odbiorca, dzięki czemu tekstronem jest tekst zewnętrzny (autorski) i wewnętrzny (odbiorczy), które strukturalnie mogą, ale nie muszą się pokrywać. W tym szkatułkowym procesie tekstrony i tworzone przez nie układy nakładają się na siebie, co nie prowadzi jednak do chaosu, lecz złożonego, osobliwego uporządkowania treści.

Po drugie, badaczka wprowadza do obiegu trzy nazwy hipertekstowej jednostki: *tekstron*, *leksja* i *węzeł*, których znaczenia – mimo opisanych różnic – z czasem w różnych naukowych dyskusjach zacierają się. Ma to związek z dominacją w badaniach cyfrowo-sieciowego hipertekstu, w którym nie komplikuje się zazwyczaj prezentacji leksji – jest ona aktualnie wyświetlanym na ekranie lub słyszanym przez głośniki tekstem, już zdelimitowanym. Z kolei analogowy system nie jest tak popularny.

Ponieważ owe rozróżnienia są fundamentalne dla opisu analogowego systemu hipertekstowego, na potrzeby mojej pracy stworzyłam triadę pojęć: *leksja – węzeł – tekstron*, a zarazem jednostek opisu (*leksja* na pewnym etapie jest postrzegana jako jednostka lektury, *węzeł* jako jednostka tekstu, a *tekstron* to ich połączenie).

*Struktura rozprawy*

Struktura rozprawy doktorskiej odzwierciedla tok postępowania badawczego.

We wstępie zarysowano różne konteksty, w jakich uformowała się poezja cybernetyczna, istotne dla opisu zjawiska. Wyszczególniono najistotniejsze dla niej stadia kulturowe: wirtualność i sieciowość, tworzące alternatywną rzeczywistość, dające możliwości wzajemnego przekazywania przez użytkowników informacji w sposób szybki, łatwy i wydajny. Poruszono kwestie dotyczące nośników tego nowego świata, jakimi są media cyfrowe. Wskazano na liczne cechy wykształconej pod ich wpływem technoestetyki. Wyszczególniono literaturę nowomedialną jako efekt oddziaływań nowych mediów na sferę twórczości literackiej – szerzej na wyklarowaną na bazie tych oddziaływań specyficzną wizję świata. Przyjęto, iż poezję cybernetyczną zalicza się do literatury nowomedialnej, która ze względu na swój transgresyjny charakter sytuuje się w obrębie kultury nowomedialnej. Przyjęto, że źródłem omawianego gatunku lirycznego są eksperymenty rozciągające się od awangardy XX wieku po liberaturę XXI wieku. Ze względu na wielość form i semantyk przyjęto, iż hipertekst jest systemem, który potrafi sprostać organizacji tak mnogich i różnorodnych danych. Założono, że tego typu zjawiska poetyckie, z racji kilku korespondujących ze sobą dziedzin artystycznych, należy rozpatrywać w perspektywie *intersemiotyczności*, naczelnego pojęcia kulturowej teorii literatury. Przedstawiono również zależność między poezją a życiem. Powstanie tego typu tworów warunkuje bowiem rozum transwersalny, metamodernistyczna podmiotowość twórcy jako człowieka-maszyny, którą w swoim życiu artystycznym realizuje Roman Bromboszcz.

W rozdziale I zatytułowanym „Baza poezji cybernetycznej – hipertekst” przedstawiono ewolucję tekstu, którego finalną postacią jest hipertekst, powstały na bazie procesów dyskoherencyjnych i otwarcia na różnoraki materiał semiotyczny. Hipertekst nie jest rozumiany jako substytut pierwotnego tekstu, tylko jego rozszerzenie. Przedstawiono najważniejsze koncepcje, pojęcia i własności odnoszące się do omawianych w dalszej części pracy tworów Romana Bromboszcza. Za najważniejsze pojęcia uznano *hipertekst, leksja, link*, a za podstawowe własności systemu: *multimedialność, nielinearność, niesekwencyjność, systemowość, interaktywność, dyspersyjność, aktywność*. Ponadto wskazano różne koncepcje objaśniające własności nie tylko cyfrowego, ale i analogowego hipertekstu. Ponieważ w teorii informatyki *hipertekst* nie został całkowicie zdefiniowany, przyjęto, iż rozwinięciem pojęcia zajęli się teoretycy literatury, a te najważniejsze teorie przedstawiono.

W rozdziale II „Poezja cybernetyczna, hipertekst, leksja – próba definicji”, w podrozdziale pierwszym przedstawiono wieloaspektowość najważniejszych dla pracy pojęć. Pierwsze z nich powiązano z cyberkulturą jako syntopią sztuki, nauki i technologii oraz z cyberpoetyką kulturową, zajmującą się teorią i praktyką, czyli działaniem tworu cybernetycznego. Przedstawiono najpopularniejszą definicję *poezji cybernetycznej* autorstwa Urszuli Pawlickiej i sformułowano własną, w myśl której **o istocie podgatunku decyduje tekst literalny, poszerzony o graficzny i brzmieniowy wraz z obrazem i dźwiękiem, oraz jej stosunek względem poezji cyfrowej wraz z odniesieniami do cybernetyki**. Zaprezentowano także najważniejsze definicje *hipertekstu* i jego elementów w odmianie cyfrowej i analogowej. Zdefiniowano leksję, przedstawiono jej główne własności, jak i sposoby jej wyszczególniania w analogowej poezji cybernetycznej. Wskazano też podstawowe wyróżniki środków wyrazu (tekstu, obrazu, dźwięku), które mają w praktyce badawczej ułatwić ten skomplikowany proces. Podano autorską klasyfikację najbardziej charakterystycznych typów leksji, dających się wyłonić z analogowej poezji cybernetycznej, skomentowano ich odmienność i podobieństwo względem środków stylistycznych, jak i omówiono typy leksji, na przykładach różnych utworów poetyckich pisanych przez protoplastów.

W rozdziale III „Poetyckie źródła cybernetycznej leksji” wyszczególniono i opisano poetyckie źródła analogowej poezji cybernetycznej, ukazując jej związki z poezją awangardową (futuryzm, Awangarda Krakowska) i neoawangardową (lingwizm, Nowa Fala). Odwołano się do ich postulatów programowych, jak i narzędzi eksplorowania formy i znaczenia znajdujących także zastosowanie przy tworzeniu poezji cybernetycznej.

W rozdziale IV „Roman Bromboszcz – przykład analogowej poezji cybernetycznej” omówiono fenomen liryki poznańskiego artysty, najważniejsze wiersze, zabiegi formalne, dominującą tematykę wierszy. Podczas analizy tworów z tomów tekstowo-obrazowo-dźwiękowych Romana Bromboszcza przedstawiono konkretne typy leksji i funkcjonowanie ich w całym analogowym hipertekście.

Rozdział V „Twory *pomiędzy* – korespondencje poezji cybernetyczne” poświęcono kategoriom, figurom, chwytom, które konstruują techniczne oraz ideologiczne zaplecze omawianego gatunku. Stworzono wykaz ogólnych środków korespondencji, które w sobie właściwy sposób organizują tekstową, obrazową i dźwiękową warstwę tekstu. Następnie wyznaczono środki szczegółowe, właściwe dla każdego z mediów osobno, które odpowiadają za ich odrębną organizację, by w efekcie odnieść się do nadrzędnych środków korespondencji, które organizują analogową poezję cybernetyczną na poziomie wszystkich wymienionych mediów.

W „Zakończeniu” podsumowano rozważania i wnioski. Stwierdzono, że analogowa poezja cybernetyczna jest kolejnym etapem ewolucji poezji, łącząc na nowy sposób tradycyjne środki wyrazu ze środkami nowego medium, skutkiem czego powstaje tekst wieloznakowy, tekstowy, obrazowy, dźwiękowy, ale też ruchomy w inny sposób, niż było to w twórczości artystycznej dotychczas. Udowodniono, że współcześnie należy patrzeć na dzieło sztuki jak na system, a za pojęciem *analogowej poezji cybernetycznej* kryje się pytanie o nowy paradygmat kultury, w ramach którego coraz ważniejszą rolę zaczyna pełnić kognitywistyka. Analogowa poezja cybernetyczna to bowiem podgatunek modelujący działanie zmysłów i umysłu człowieka w zupełnie nowy sposób.

Integralnymi częściami dysertacji są bibliografia, spis rysunków i wykaz grafik.

*Zakończenie*

W zamiarze autorki praca ta ma przyczynić się do aktualnych badań na rozwojem poezji we współczesnym świecie, w której komputer i internet to podstawowe narzędzie człowieka. Praca przedstawia analogową poezję cybernetyczną jako złożony system relacji, w ramach którego może ona podlegać formalnym i semantycznym zmianom. Wyszczególniono różne typy leksji, które mają szerszy zakres niż standardowe środki poetyckie. W innym, nowoczesnym ujęciu zostały przedstawione utwory wielkiej awangardy, poezji lingwistycznej i nowofalowej, przez co nadano im nowy wymiar odbiorczy i badawczy. Twory Bromboszcza pokazane z bliskiej perspektywy doczekały się szczegółowych analiz, aby móc badacza (i odbiorcę) tego typu tworów wyposażyć w nowy zestaw pojęć i narzędzi do ich opisu.

1. T. Kostkiewiczowa, *Tekst kultury* [w:] *Słownik terminów literackich*, s. 575. [↑](#footnote-ref-1)