



MACIEJ MARYL

# życie literackie w sieci

PISARZE, INSTYTUCJE I ODBIORCY  
WOBEC PRZEMIAN TECHNOLOGICZNYCH

<http://rcin.org.pl>

**MACIEJ MARYL**

# **\_życie literackie w sieci**

prace



CENTRUM  
HUMANISTYKI  
CYFROWEJ

**Fundacja Akademia Humanistyczna  
Instytut Badań Literackich PAN**

<http://rcin.org.pl>

**MACIEJ MARYL**

# **\_życie literackie w sieci**

**PISARZE, INSTYTUCJE I ODBIORCY  
WOBEĆ PRZEMIAN TECHNOLOGICZNYCH**

Fundacja  
**AH**  
Akademia Humanistyczna

**IB** INSTYTUT BADAŃ  
LITERACKICH PAN  
WYDAWNICTWO  
WARSZAWA 2015

<http://rcin.org.pl>

**Redakcja i indeks**

Krystyna Petryk

**Korekta**

Aleksandra Nizioł

**Redakcja streszczenia angielskiego**

Tul'si Bhambry

**Projekt graficzny i typograficzny**

Ania Świątłowska

**Skład i łamanie**

Renata Witkowska

**Publikacja dofinansowana przez Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego**

© Copyright by Maciej Maryl, 2015

© Copyright for this edition by Fundacja Akademia Humanistyczna  
and Instytut Badań Literackich PAN, 2015

ISBN 978-83-61750-61-1

**Druk i oprawa**

Oprawa sp. z o.o.

ul. Dowborczyków 17

90-019 Łódź

## Spis treści

- 7 Podziękowania  
11 Wstęp
- 25 01\_literatura i technologia**
- 27 Rozdział I: Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich  
62 Rozdział II: Wandale i luddyci. Literatura wobec nowych technologii komunikacyjnych  
95 Rozdział III: Życie literackie w internecie. Jak konceptualizować? Jak badać?
- 133 02\_e-pisarz**
- 135 Rozdział IV: Kim jest pisarz (w internecie)?  
166 Rozdział V: Pisarz w sieci – sieć pisarza
- 195 03\_tekst i komunikacja**
- 197 Rozdział VI: Konwergencja i komunikacja: gatunki wypowiedzi na stronach internetowych pisarzy  
221 Rozdział VII: Strona internetowa pisarza jako tekst hybrydyczny  
249 Rozdział VIII: Co to jest blog literacki?  
263 Rozdział IX: Blog jako „dziennik elektroniczny”. Analiza genologiczna blogów pisarzy
- 293 04\_moderacja i uczestnictwo**
- 295 Rozdział X: Moderatorzy i amatorzy. Nowe instytucje życia literackiego w sieci  
321 Rozdział XI: Czytanie romansu online: kolektywny odbiór literatury w internecie  
344 Rozdział XII: Tekst spersonalizowany v.2.0  
377 Zakończenie: Fonograf Abrahama – w stronę archeologii literatury
- 399 Aneksy**
- 401 Aneks nr 1: Kody przypisane badanym stronom internetowym  
422 Aneks nr 2: Cytaty ze stron internetowych pisarzy  
425 Aneks nr 3: Objasnienia do sieci linków z rozdziału piątego  
427 Aneks nr 4: Wykaz cytowanych wpisów z blogów pisarzy
- 431 **Bibliografia**  
457 Summary  
462 Indeks nazwisk



## Podziękowania

Prace nad tą książką trwały długo i chciałbym tu najserdeczniej podziękować wszystkim, którzy mieli w nią jakiś wkład, i przeprosić, jeśli kogoś pomiąłem. Gdy tak usiadłem i policzyłem te wszystkie pomocne osoby i instytucje, zacząłem mieć poważne wątpliwości, czy książka nie jest w istocie pracą zbiorową... Nie zmienia to oczywiście faktu, iż za wszystkie błędy i niedociągnięcia pracy odpowiada wyłącznie jej autor.

Aby nadać podziękowaniom bardziej osobisty wymiar, pozwałam sobie pominąć tytuły akademickie.

Na wstępie chciałbym podziękować moim Nauczycielom (w kolejności chronologicznej): Stanisławowi Falkowskiemu, Adamowi Hohendorffowi, Pawłowi Sępniowi, Ryszardowi Nyczowi i Włodzimierzowi Boleckiemu, bez których nie byłbym tu, gdzie jestem.

Dodatkowe podziękowania należą się Promotorowi, za rady na kolejnych etapach pisania pracy i nieocenioną pomoc w kwestiach organizacyjnych. Jestem też bardzo wdzięczny Maryli Hopfinger, która od początku była życzliwą i wymagającą recenzentką projektu jako opiekun naukowy w Szkole Nauk Społecznych IFiS PAN. Jestem też niezwykle wdzięczny Grzegorzowi Godlewskiemu, Grzegorzowi Grochowskiemu, Zbigniewowi Klochowi i Magdalenie Lachman za cenne konsultacje, przywracające wiarę w sens tej pracy. Za nieustające wsparcie pragnę też podziękować całej Redakcji „Tekstów Drugich”, a szczególnie Dorocie Krawczyńskiej i Zdzisławowi Łapińskiemu.

Serdecznie dziękuję wszystkim uczestnikom postępowania doktorskiego. Recenzentom, Ryszardowi W. Kluszczyńskiemu i Ryszardowi K. Przybylskiemu za wnikliwą lekturę i cenne uwagi krytyczne, które uwzględniłem najlepiej, jak umiałem,



podając tę książkę do druku. Joannie Kurczewskiej serdecznie dziękuję za to, że w ramach egzaminu kierunkowego z socjologii mogłem wiele się nauczyć i uzupełnić pracę o ważne konteksty.

Wcześniejsze wersje poszczególnych rozdziałów tej pracy były prezentowane na różnych konferencjach, zebraniach i nie jestem w stanie wymienić wszystkich, których uwagi uwzględniłem w pracy. Szczególnie chciałbym podziękować dyskutantom z zebrań w Pracowni Poetyki Historycznej IBL PAN, uczestnikom seminarium Maryli Hopfinger w SNS IFiS PAN oraz seminarium blogowego w IBL PAN. Na kształt rozdziałów o blogach duży wpływ miały rozmowy i wspólne badania prowadzone z Krzysztofem Niewiadomskim i Maciejem Kidawą. Piotrowi Rosołowi dziękuję za nakłonienie mnie do napisania „Tekstu spersonalizowanego”.

Część prac nad tą książką prowadziłem podczas wyjazdów i staży zagranicznych. Chciałbym bardzo podziękować koleżankom i kolegom za wsparcie i pomoc podczas wizyt: na Uniwersytecie Alberty w Edmonton w 2007 (David Miall, Don Kuiken, Cathelain Aaftink, Paul Campbell, Olivia Fialho, Paul Sopcak, Janelle Weed, Java Jive team), Uniwersytecie Ludwika-Maksymiliana w Monachium w 2008 (Willie van Peer, Dana Huber), Institute of Intelligent Systems Uniwersytetu w Memphis w roku akademickim 2010/2011 (Max Louwerse, Vivek Datla, Carolina Hazman, Sophia Sanford, Neil Sanford, Jeremy T. Warner, Wild Bill's), Karlsruher Institut für Technologie w 2012 (Andreas Böhn, Dominik Schrey). Thank you all!

Badania nad poszczególnymi częściami rozprawy były możliwe dzięki wsparciu finansowemu różnych instytucji: Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (Stypendium START, wyjazd studyjny do Karlsruhe), Instytutu Badań Literackich PAN (wykonywanie części prac w ramach etatu), Karlsruhe House of Young Scientists, Karlsruher Institut für Technology (KHYS Gaststipendium), Polsko-Amerykańskiej Komisji Fulbrighta (Junior Advanced Research Grant), Szkoły Nauk Społecznych

przy Instytucie Filozofii i Socjologii PAN (stypendium doktoranckie i dofinansowanie stażu w Edmonton), Towarzystwa Naukowego Warszawskiego (stypendium konferencyjne), Urzędu Marszałka Województwa Mazowieckiego (Mazowieckie Stypendium Doktoranckie) oraz Narodowego Centrum Nauki (projekt *Blog jako nowa forma piśmiennictwa multimedialnego*, DEC-2011/03/N/HS2/06232).

Za wsparcie muszę też bardzo podziękować rodzinie, a szczególnie babci, która przeczytała całą pracę i wychwytywała wiele nieścisłości. Największe podziękowania należą się jednak Magdzie, która sekundowała powstawaniu tej pracy od samego początku.

Warszawa, 29 listopada 2015



## Wstęp

W jasnej, przestronnej i bogato zdobionej bibliotece opactwa benedyktyńskiego w Admont skryba mozolnie przepisuje Biblię na długich rolkach papieru, pokrywających ogromny stół. Rzecz dzieje się współcześnie. W 2010 roku, w ramach wystawy sztuki współczesnej Play Admont, opactwo zaprezentowało pracę *bios [bible]* (2007) autorstwa niemieckiej grupy Robotlab<sup>1</sup>. Skrybą jest robot, a konkretnie wielkie ramię zakończone cienkim piórem, przypominające maszyny przemysłowe z fabryk samochodów. Widzowie przyglądają się, jak elektroniczny skryba bez wytchnienia kaligrafuje kolejne litery. Artyści utrzymują, że *bios [bible]* jest w stanie „wyprodukować” całą Biblię w ciągu siedmiu miesięcy.

Według zamysłu twórców, instalacja podnosi kwestie metafizyczne – zagadnienie wiary i postępu technicznego, religii i racjonalizmu nauki, napięcie między życiem (*bios*) a *Logosem*. Odniesienie komputerowe w przypadku BIOS-u (*basic input-output operating system*) – podstawowego łącznika między hardwarem i softwarem komputera – uruchamia tu dalsze konteksty: czy BIOS jest tym dla kultury informatycznej, czym Biblia dla kultury księgi? Możliwa jest także interpretacja technologiczna: oto mamy przed oczyma paradoksalny wynalazek, elektronicznego skrybę, który wprowadza słowo cyfrowe z powrotem w świat kultury tekstu materialnego i pisma odręcznego (choć tej kaligrafii identycznych liter bliżej raczej do kultury druku). Instalacja odwołuje się bardziej do technologii maszyny do pisania niż, oczywiście na pierwszy rzut oka, kultury chirograficznej – pismo skryby jest nieciągle, a kolejne litery stawiane osobno. Skryba funkcjonuje tu zatem jak bardzo kunsztowna drukarka.

<sup>1</sup> Informacje o pracy pochodzą ze strony [www.robotlab.de/bios/bible.htm](http://www.robotlab.de/bios/bible.htm) (3.09.2012).

Przyjrzyjmy się innej maszynie. W bibliotece Karlsruher Institut für Technologie (KIT) stoją dwa wielkie, profesjonalne skanery, jakich zwykle się używa do digitalizacji zbiorów archiwalnych: wielkie szyby i górna głowica czytająca umożliwiającą skanowanie bez szkody dla artefaktów. Skanery w KIT są dostępne dla szerokiej publiczności – znajdują się w czytelnicy, by studenci mogli na poczekaniu zeskanować interesujące ich lektury. Wystarczy podłączyć pamięć USB i wcisnąć guzik. Niewykluczone, że urządzenia umieszczono w tym miejscu, by nieco rozładować wieczny tłok, jaki panuje w czytelnicy, niedysponującej wystarczającą ilością miejsc do pracy. I nie jest to wcale informacja błaha, ponieważ skanery w KIT stanowią niejako antytezę *bios [bible]* – ich zadaniem jest wprowadzanie tekstu drukowanego z powrotem w przestrzeń cyfrową.

Skanowanie w bibliotece zdaje się pełnić tę samą funkcję co kiedyś kserowanie, tyle że jest tańsze i bardziej przyjazne dla środowiska. Jeśli jednak dokładnie przyjrzymy się tej praktyce, łatwo dostrzec jej absurdalność. Po pierwsze, skanowanie książek współczesnych – składanych komputerowo – ujawnia bezsens praktyk obrotu tekstami: jeżeli udostępnię w sieci zeskanowaną książkę, to, w myśl obowiązującej w Polsce ustawy o prawach autorskich, dopuszczę się wykroczenia. Jeżeli zaś fizyczny egzemplarz udostępni biblioteka, a ja go tylko zeskanuję, to wszystko jest w porządku. Po drugie, napisane na komputerze i złożone cyfrowo książki są wprowadzane w świat druku po to, by czytelnicy na powrót cyfryzowali egzemplarze (często wielokrotnie). Po trzecie, zwróćmy uwagę na związane z tym procederem ogromne marnotrawstwo zasobów (energii, papieru, czasu...), na co jesteśmy szczególnie wyczuleni w XXI wieku.

Instalacja *bios [bible]* i skanery biblioteczne wyciągają na plan pierwszy konwencjonalność nośnika tekstów, która nierozzerwalnie wpływa na sposób, w jaki funkcjonują one w kulturze – czym innym jest tekst cyfrowy, czym innym zapis robota na płachcie papieru. Nośnik cyfrowy, podobnie jak

kiedyś tabliczka, papirus, pergamin, zwój, kodeks czy rucho-  
ma czcionka, zmienia kształt tekstów oraz praktyki lekturowe  
z nimi związane. Pisanie o końcu książki, literatury itp. wy-  
daje się bezprzedmiotowe – teksty przechodzą po prostu do  
nowego medium, zyskując nowe własności. Teksty cyfrowe  
możemy kompresować, edytować, przeszukiwać, analizować  
za pomocą narzędzi cyfrowych, łatwo łączyć z innymi teks-  
tami, także z innych mediów. Dużo ciekawsze jest pytanie,  
w jaki sposób przemiany medialne wpływają na komunikację  
literacką i instytucje życia literackiego.

Medium pojmuję w tej pracy jako zespół technicznych  
własności danego przekaznika treści kulturowych. Przyjmuję  
tu rozróżnienie Godlewskiego na media podstawowe (słowo,  
obraz i widowisko) oraz szczegółowe (w przypadku słowa –  
przekaz ustny, pismo, druk, cyfrowe multimedia etc.) (Godlew-  
ski 2007, 277-279; zob. szersze omówienie w rozdziale pierw-  
szym). W niniejszej pracy skupiam się na „nowych mediach”,  
mając tu na myśli najnowsze środki komunikacji elektronicz-  
nej (przy czym chodzi tu głównie o elektronikę cyfrową, nie  
analogową), czyli – w dużym uogólnieniu – komputery i inter-  
net. Adaptuję tu także rozróżnienie Kluszczyńskiego na media  
sztuki (wszelkie środki służące do wypowiedzi artystycznej)  
i sztukę mediów (dyscypliny artystyczne wykorzystujące tech-  
niczne środki komunikowania), przy czym skupiam się raczej  
na tym pierwszym aspekcie, próbując opisać, w jaki sposób  
wykorzystywanie nowych technik komunikowania do trady-  
cyjnych form wypowiedzi przekształca instytucję literatury  
(por. Kluszczyński 2010, 16-19). Można wyróżnić trzy główne  
impulsy czy płaszczyzny takich przemian: konwergencję  
mediów, cyfrową formę tekstu i komunikację internetową.

\*

Konwergencja, mediamorfoza, remediacja, wariantologia –  
to różne terminy na określenie zjawisk związanych z ewolucją  
i współistnieniem mediów na scenie komunikacyjnej. Można

je w zasadzie stosować wymiennie, choć w poszczególnych przypadkach akcenty są rozłożone nieco inaczej.

Mediamorfoza to termin zaproponowany przez Rogera Fidlera na określenie „przemian mediów komunikacyjnych, zazwyczaj wywołanych złożoną współzależnością uznanych potrzeb, nacisków politycznych i związanych z konkurencją, oraz innowacji technologicznych i społecznych” (1997, 22-23). Według Fidlera, nowe media nie pojawiają się spontanicznie, tylko stopniowo, wykorzystując wcześniejsze formy medialne. Jako przykład podaje tu przekształcenia radia pod wpływem telewizji. Konwergencja, pojmowana jako połączenie różnych technologii i form medialnych, jest dla niego jednym z czynników mediamorfozy.

Podobne, ewolucyjne podejście znajdujemy u Jaya Davida Boltera i Richarda Grusina, którzy proponują termin remediacja na opisanie „reprezentacji jednego medium w drugim” (2000, 45). Samo medium badacze definiują dość tautologicznie, jako „coś, co remediuje. Zawłaszcza techniki, formy i znaczenie społeczne innych mediów” (ibid., 65). Koncepcja remediacji dotyczy przede wszystkim kultury wizualnej, toteż, w przeciwieństwie do generalnej tezy Fidlera, wnioski dotyczą tu głównie ewolucji sposobów reprezentacji. Remediacja jest dla badaczy „mediacją mediacji” (ibid., 55-58), czyli próbą lepszego oddania rzeczywistości na drodze „reformy” starszych mediów (ibid., 59-61). W procesie remediacji nowsze media (np. grafika cyfrowa) odtwarzają niejako sposoby patrzenia i konwencje starszych mediów, by uzyskać efekt realności.

Jeszcze inaczej opisuje te zjawiska Henry Jenkins, skupiając się na kulturowym wymiarze konwergencji, którą definiuje jako:

przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne zachowania odbiorców mediów, którzy dotrą niemal wszędzie poszukując takiej rozrywki, na jaką mają ochotę. (2007, 9)

Konwergencja w jego rozumieniu to nie tylko mechanizmy medialne, lecz także przyzwyczajania konsumentów, którzy sami przekraczają granice między mediami. Ważnym wkładem Jenkinsa jest niejako powrót do McLuhanowskiej myśli, że media są przedłużeniem człowieka – takie zjawiska jak *crowdsourcing*, które opisuje w swojej książce, świadczą o wykorzystywaniu nowych narzędzi do generowania wspólnej wiedzy. Konwergencja jest dla niego sposobem na „połączenie starych i nowych technologii, formatów i publiczności” (Thorburn i Jenkins 2003).

Wariantologia czy też archeologia mediów to nie tyle koncepcja teoretyczna, ile sposób badania relacji między mediami, nastawiony na odkrywanie powiązań między sztuką, technologią i nauką. Obydwa terminy, zaproponowane przez niemieckiego medioznawcę Siegfrieda Zielinskiego, szybko zostały podchwyczone przez innych badaczy (por. Huhtamo i Parikka 2011). Archeologia mediów zakłada, w pewnym sensie, konwergencję dyscyplin – badanie procesów i materiałów tradycyjnie zarezerwowanych dla osobnych dziedzin akademickich (np. historia sztuki, literaturoznawstwo) lub znajdujących się dotychczas poza zakresem zainteresowania naukowego (np. kultura popularna). Szerzej omawiam tę kwestię w zakończeniu pracy.

Teoretyczne zainteresowanie konwergencją – a konkretniej wieloaspektowymi związkami między życiem społecznym a technologiami komunikacyjnymi – pojawia się w zasadzie w drugiej połowie wieku XX, choćby w pismach Marshalla McLuhana, a przyczyn zaistnienia tego nurtu rozważań można szukać w przemianach sceny medialnej od końca XIX wieku. Wcześniej podstawowym medium komunikacji w obrębie wspólnoty było słowo pisane lub drukowane. Nowe wynalazki umożliwiające rejestrowanie, odtwarzanie lub przesyłanie sygnałów ciągłych, jak gramofon czy kinematograf, a potem radio i telewizja, kładą kres czasom dominacji słowa drukowanego. Ale przecież konwergencja nie rozpoczęła się w dniu,



w którym Edison wypowiedział do tuby pierwszego w historii gramofonu znamienne słowa „Mary had a little lamb”, ani tym bardziej z chwilą prezentacji pierwszego kinetoskopu czy wraz z pokazem filmowym braci Lumière. Zjawisko konwergencji dotyczy bowiem nie tylko platform medialnych, lecz także przepływu samych form czy też gatunków wypowiedzi. W ciekawy sposób pokazują to Thorburn i Jenkins we wstępie do tomu *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*, gdzie piszą o narodzinach powieści:

Powieść, na przykład, powstała jako amalgamat form wcześniejszych, które bezpośrednio przywołuje i naśladuje – romans, opowieść pikarejska, pewne formy narracji religijnej, jak autobiografia purytańska, i przeróżne rodzaje pisarstwa diarystycznego i historycznego. (Thorburn i Jenkins 2003, 20)

Podsumowując, konwergencja nie jest zjawiskiem nowym ani tym bardziej nie należy jej wiązać wyłącznie ze współczesną kulturą cyfrową. Konwergencja to sposób patrzenia na wytwory kultury, nastawiony na wskazywanie powiązań i współzależności przekraczających granice dyscyplin i systemów medialnych, ponieważ w takiej właśnie formie przejawiają się one w naszym codziennym doświadczeniu.

Kolejną płaszczyzną przemian, ściśle powiązaną z konwergencją, jest cyfrowy format tekstów. Chodzi tu zarówno o digitalizację tekstów drukowanych, jak i tworzenie nowych utworów bezpośrednio w środowisku cyfrowym (*digital born*). W obydwu przypadkach forma pozwala wykorzystywać nowe środki wyrazu – od wiązania tekstów hiperłączami po wykorzystywanie materiałów multimedialnych.

Cyfrowe edycje tekstów dzielę na *reprinty* i edycje hipermedialne (Maryl 2009a). W pierwszym przypadku mamy do czynienia ze zwykłym przeniesieniem utworu drukowanego w środowisko cyfrowe (np. edycje *facsimile* czy wydania w formacie tekstowym), w drugim zaś – z maksymalnym

wykorzystaniem możliwości nowego medium (np. edycje hipertekstowe, wykorzystanie narzędzi statystycznych i materiałów multimedialnych).

W przypadku tekstów powstających w środowisku cyfrowym możemy – posiłkując się wprowadzonymi wyżej kategoriami – wyróżnić sztukę mediów (czyli literaturę elektroniczną) i media sztuki (czyli różne formy wypowiedzi internetowej wykorzystywane w komunikacji literackiej). W pierwszym przypadku mamy do czynienia z utworami inspirowanymi współczesną sztuką interaktywną, w których słowo zazwyczaj występuje na zasadach równorzędnych z innymi mediami (zob. Hayles 2008). W przypadku drugim sieciowe formy wypowiedzi (np. blog) stają się nośnikiem dla „tradycyjnych” form wypowiedzi literackich i okołoliterackich.

Zmiana nośnika tekstów wpływa też na literaturoznawstwo. Wszak edycje cyfrowe, oprócz nowoczesnej prezentacji utworów, mają umożliwić łatwiejsze ich badanie i analizę (por. McGann 2001; Hockey 2008). Teksty cyfrowe można dowolnie przetwarzać, używając oprogramowania analitycznego, wspierającego proces interpretacji. Dodatkowo, badacze zyskują dostęp do ogromnej ilości materiału biograficznego o pisarzach, pochodzącego z ich stron internetowych, blogów, profili w portalach społecznościowych. Cyfrowa forma tekstu wymusza zatem nowe podejście do badanego materiału, uwzględniające jego specyfikę i wykorzystujące metodologie innych dziedzin: językoznawstwa, nauk społecznych czy badań kulturowych.

Trzecia płaszczyzna przemian obejmuje wpływ komunikacji internetowej na role uczestników komunikacji literackiej: nadawców, odbiorców i instytucje. Przede wszystkim problematyczna staje się sama kategoria twórcy. Nowe kanały dystrybucji tekstów (np. publikacja własnych e-książek) zmieniają sposób funkcjonowania utworów i dehierarchizuje życie literackie. Autorzy próbują nawiązać bezpośredni kontakt z odbiorcami na swoich stronach internetowych czy blogach.

Odbiorcy dobierają się w małe wspólnoty interpretacyjne, w których funkcje kanonu pełnią specyficzne teksty, oderwane od listy utworów cenionych w danej kulturze (np. określony gatunek lub po prostu twórczość danego pisarza). Powstają także wspólnoty pisarskie (przypominające komunikację literacką w pigułce), w których użytkownicy publikują własne utwory i wzajemnie komentują swoje teksty.

Zmienia się przy tym funkcja instytucji życia literackiego – komunikacja internetowa prowadzi do zmiany roli, jaką pełnią dotychczasowi pośrednicy między nadawcą a odbiorcą – stopniowo stają się oni moderatorami komunikacji (jak choćby w przypadku wspólnot pisarskich). Portale literackie czy blogi krytyczne stają się zwornikami mniejszych wspólnot, animowanych przez odbiorców.

\*

Tym zagadnieniom poświęcona jest niniejsza książka, której celem jest analiza przeobrażeń, jakim pod wpływem mediów elektronicznych uległo życie literackie, pojmowane jako społeczna instytucja wytwarzania, publikowania, czytania i oceniania tekstów literackich. Bezpośredni obszar zainteresowania stanowią nowe formy komunikacji elektronicznej, które przekształcają instytucje literatury. Próbuję opisać te przemiany, traktując je jako integralną część życia literackiego. Rozprawa nie aspiruje zatem do miana syntezy polskiego życia literackiego w internecie, tylko stanowi propozycję konceptualizacji tych zjawisk w szerokiej perspektywie historycznej.

Internet traktuję tu zarówno jako przedmiot badań, jak i źródło materiału do szerszych analiz. W pracy wykorzystuję dane empiryczne z badań stron i portali internetowych, proponując przy tym różne rozwiązania metodologiczne, wykorzystując techniki analityczne innych dyscyplin.

Praca jest podzielona na cztery części. Próbowałem odtworzyć układ z książki Stefana Żółkiewskiego *Wiedza o kulturze literackiej* (1980), który kolejne partie pracy poświęca

nadawcom, instytucjom i odbiorcom. Chciałem na tym przykładzie zademonstrować kluczowe przemiany na tych polach. W trakcie badania okazało się jednak, że ów podział nie przystaje do badanego materiału, ponieważ role przypisane współczesnym partnerom komunikacji są płynne i nie dają się ująć w wąskich kategoriach. A zatem poszczególne części, choć w zamyśle poświęcone poszczególnym partnerom komunikacji, *de facto* skupiają się na wszystkich tych zagadnieniach, choć z różnych perspektyw.

Część pierwsza (*Literatura i technologia*) stanowi ogólne wprowadzenie do problematyki pracy i punkt wyjścia do dalszych rozważań. W rozdziale *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich* przyglądam się relacjom między literaturą a technologią przekazu od form protopiśmiennych po literaturę elektroniczną. Posiłkując się koncepcją remediacji i ewolucyjności przemian nośników literatury dowodzę, iż zmiana nośnika wzbogaca teksty o nowe możliwości, przy jednoczesnym zachowaniu najistotniejszych walorów poprzednika. W analizach zwracam uwagę nie tyle na właściwości dyskursu literackiego, ile na status samej literatury, pośród innych form sztuki słowa, podkreślając przy tym, że szeroka perspektywa czasowa jest konieczna dla zrozumienia przemian współczesnych. W rozdziale następnym (*Wandale i luddyci. Literatura wobec nowych technologii komunikacyjnych*) zajmuję się katastroficznymi wizjami przyszłości literatury od Platona i Hugo po Orwella, Bradbury'ego i współczesne piśmiennictwo krytyczne. Pojawienie się nowych technologii komunikacyjnych (pismo, druk, telewizja, komputery) zawsze wywoływało krytykę i potrzebę przedstawienia nowinek w czarnych barwach, w opozycji do wyidealizowanego obrazu medium starego. Dowodzę, że współczesne elegie o śmierci literatury są wpisane w proces zmiany technologicznej. W rozdziale trzecim (*Życie literackie w internecie. Jak konceptualizować? Jak badać?*) odnoszę dotychczasowe rozważania do problematyki badań życia literackiego.

Po pierwsze, skupiam się na relacjach między przemianami technologicznymi a formami komunikacji literackiej. Po drugie, dokonuję krytycznego przeglądu koncepcji z zakresu socjologii literatury, formułując propozycję antropologicznego podejścia do badań życia literackiego. Po trzecie, definiuję życie literackie w sieci jako przedmiot badań i przedstawiam konkretne propozycje metodologiczne, wraz ze szczegółową metodologią badania stron internetowych.

W części drugiej (*e-Pisarz*) analizuję obecność pisarzy w sieci (motywacje, strategie, komunikacja z odbiorcą) na podstawie analizy 85 stron internetowych polskich autorów. W rozdziale *Kim jest pisarz (w internecie)?* dowodzę, że przemiany technologiczne dostarczają nowych narzędzi kanalizujących takie procesy życia literackiego, jak dehierarchizacja, pluralizacja czy personalizacja obiegów, z którymi mieliśmy do czynienia od dawna. Za sprawą internetu pojawia się nowy model twórcy, konkurującego z pisarzami uznanymi za pomocą sieciowych narzędzi (Autor 2.0). Następny rozdział (*Pisarz w sieci – sieć pisarza*) to propozycja sieciowego ujmowania relacji między pisarzami i instytucjami. Obecność pisarza w sieci rozpatruję w dwóch aspektach: pisarza w sieci oraz sieci pisarza. Pierwszy dotyczy pozycji twórcy w sieci różnorodnych powiązań (wzmianki o pisarzu, linki do strony pisarza, omówienia twórczości, fancluby), drugi – sieci, którą kreuje sam pisarz, samodzielnie wiążąc swą stronę (i osobę) z różnorodną tematyką i innymi postaciami w internecie. W pierwszym aspekcie traktujemy pisarza jako przedmiot sieci, w drugim – jako jej podmiot, czyli twórcę powiązań. Wywód teoretyczny podparty jest wizualizacjami sieci pisarzy, wykonanymi za pomocą programu Gephi na podstawie linków z badanych stron.

Część trzecia (*Tekst i komunikacja*) dotyczy nowych form tekstualnych, stanowiących płaszczyznę komunikacji między nadawcami a odbiorcami. Rozdziały VI (*Konwergencja i komunikacja: gatunki wypowiedzi na stronach internetowych*

*pisarzy*) i VII (*Strona internetowa pisarza jako tekst hybrydyczny*) są poświęcone analizie internetowych stron pisarzy i ich funkcji w aspekcie inter- i transmedialnym. Badam zarówno poszczególne teksty dostępne na stronach, jak i same strony jako teksty, wprowadzając kategoryzację materiału i gatunków wypowiedzi. Na kształt stron internetowych wpływ mają przede wszystkim narzędzia i formy komunikacji elektronicznej, które następnie wykorzystywane są także do przenoszenia pozainternetowych gatunków na grunt dyskursu elektronicznego. Pisanie w sieci staje się pisaniem elektronicznym, multimedialnym, czerpiącym z różnych systemów semiotycznych. Nowo powstałe formy są hybrydami zarówno w sensie retorycznym (zbierają różne podgatunki wypowiedzi), jak i multimedialnym, a samo pisanie nie ogranicza się już wyłącznie do medium słowa drukowanego – zostaje uzupełnione materiałami z innych mediów. Rozdziały VIII (*Co to jest blog literacki?*) i IX (*Blog jako „dziennik elektroniczny”. Analiza genologiczna blogów pisarzy*) stanowią zwieńczenie rozważań o stronach internetowych pisarzy. Analizuję blog jako gatunek w kontekście tzw. blogów literackich, oraz na podstawie szczegółowej analizy blogów trojga pisarzy (S. Chutnik, J. Klejnocki, J. Sosnowski), postulując spojrzenie na tę formę piśmiennictwa z dwóch perspektyw: literaturoznawczej i medialno-technologicznej. Dowodzę, że specyficzne połączenie dokumentu osobistego z dyskursem elektronicznym tworzy nową formę piśmiennictwa, funkcjonującą w środowisku wtórnie oralnym. Nietypowość tej formy, w porównaniu z tradycyjnymi dokumentami osobistymi, polega na udziale publiczności (na prawach niemych widzów lub aktywnej, komentującej wspólnoty), która współtworzy tekst i wpływa na jego kształt. Blogi są bowiem efektem kultury personalizacji, w której odbiorca wpływa na nadawcę, skłaniając go do modyfikacji przekazu.

Część ostatnia (*Uczestnictwo*) jest poświęcona nowym instytucjom i współczesnym praktykom lekturowym (choć

ta problematyka pojawia się także w pozostałych częściach). Otwiera ją rozdział X (*Moderatorzy i amatorzy. Nowe instytucje życia literackiego w sieci*), w którym przedstawiam wyniki badań stu internetowych stron instytucji. Po pierwsze, przyglądam się starym instytucjom (wydawnictwa, czasopisma), które dostosowują się do współczesnych wymogów komunikacyjnych, poszukując odbiorców w sieci. Po drugie, badam instytucje nowe: czasopisma internetowe, strony o pisarzach i portale literackie. Różnice między tymi dwoma obszarami pozwalają lepiej unaocznić procesy dehierarchizacji sieci opinii oraz wspólnotowy charakter nowych instytucji, zwłaszcza portali literackich, na których pisarze i odbiorcy komunikują się między sobą. Dowodzę, że nowe instytucje pełnią raczej funkcje „moderacyjne” – stanowią przestrzeń spotkań i dyskusji, nie wyznaczając przy tym jakiegokolwiek wyraźnej linii programowej. Istotna jest też rola „amatorów” – czyli nieprofesjonalnych użytkowników, którzy kształtują te instytucje i usuwają „białe plamy” internetu, czyli udostępniają treści nieobecne w serwisach profesjonalnych. Rozdział XI (*Czytanie romansu online*) poświęcony jest badaniu świadectw odbioru na forum czytelniczek romansów, nawiązującego do słynnej pracy Janice Radway *Reading the Romance* (1984). Skupiając się na różnicach między wspólnotami lekturowymi *offline* i *online*, pokazuję, że te ostatnie służą głównie do personalizacji wyborów lekturowych. Myśl tę rozwijam w rozdziale ostatnim (*Tekst spersonalizowany*), który swą formą (sieć leksji połączonych „linkami”) imituje opisywaną problematykę – zagadnienia czytania w sieci. Interesują mnie zarówno indywidualne aspekty lektury (prezentuję wyniki własnego eksperymentu poświęconego różnicom w czytaniu tekstów literackich w formie drukowanej i elektronicznej), jak i wymiar wspólnotowy odbioru (analiza kolektywnej interpretacji tekstów w portalach internetowych). Dowodzę, że sieć sprzyja lekturze „poziomej”, spersonalizowanej, polegającej

na tworzeniu luźnych, idiosynkratycznych asocjacji i otwieraniu tekstów na inne materiały.

W zakończeniu staram się zebrać główne wątki teoretyczne pracy i zaproponować nowe spojrzenie na relacje między literaturą i technologią.

\*

Wiele lat później, pisząc ostatnie zdania tej pracy, przypomniałem sobie to dalekie popołudnie, kiedy prof. Margaret Mackey zabrała mnie ze sobą do gabinetu na Uniwersytecie Alberty w Edmonton, żeby pokazać mi czytnik Sony. To była jesień 2007 roku, kilka tygodni przed pojawieniem się na rynku *Kindle'a* – pierwszego czytnika e-książek, któremu dane było odnieść sukces. W Ameryce Północnej od paru miesięcy można już było kupić pierwszy model iPhone'a, choć rynek smartfonów rozwinął się na dobre dopiero po premierze systemu Android rok później. Era tabletów miała dopiero nadejść. Steve Jobs zaprezentował pierwszego iPada w kwietniu 2010. W rezolucji ONZ z 2011 dostęp do internetu potraktowano jako jedno z praw człowieka.

Pięć lat, jakie dzieli pierwszy zamysł tej pracy od jej ukończenia w 2012 (i kilkanaście miesięcy, jakie upłynęły do momentu złożenia jej ostatecznej wersji do druku, a potem kolejne kwartały, które minęły, nim czytelnicy mogli sięgnąć po gotową książkę), to bardzo dużo w historii internetu – zmieniają się możliwości, formy i sposoby uczestnictwa w komunikacji. Niektóre z analizowanych tu stron albo już nie istnieją, albo uległy fundamentalnym przeobrażeniom. Wzrasta rola form komunikacji, które w chwili badania nie były jeszcze tak istotne (np. profile na Facebooku czy konta na Twitterze). Migawkowość, uchwytowanie zjawisk istotnych w danym momencie, jest niezbywalną częścią wszelkich badań internetowych. Umieszczając te fenomeny w szerokiej perspektywie czasowej, starałem się ukazać ciągłość z wcześniejszymi formami komunikacji literackiej. W tak dynamicznej sytuacji



zadaniem straceńczym wydaje się próba wywrócenia przyszłości literatury, wykraczająca poza doraźny sukces komercyjny wróżbity. Zjawiska prezentowane w tej pracy świadczą jednak o tym, że – wbrew czarnym przepowiedniom – ma się ona całkiem dobrze i nadal się rozwija. Trudno jednak powiedzieć, w jakim kierunku. Dlatego też, na wszelki wypadek, wstawiam poniżej datę.

*Warszawa, 15 stycznia 2014*

# \_01

**literatura i technologia**



## \_rozdział I

### **Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich**

*[L]iteraturę – przynajmniej taką,  
z jaką mamy do czynienia w naszej epoce – wyróżnia  
ten swoisty sposób komunikacji, jakim jest książka.  
(Escarpit 1977, 222-223)*

#### **WPROWADZENIE**

We współczesnym skeczu norweskiego komika Knuta Næruma *Medieval Helpdesk* średniowieczny mnich, brat Ansgar, wzywa obsługę klienta, bo nie może poradzić sobie z kodeksem. Jego klasztor porzucił zwoje i przeszedł na nowy „system” przechowywania danych, wobec którego brat zakonnik jest bezradny – nie potrafi obsługiwać nowego nośnika. Umie, co prawda, otworzyć księgę, ale boi się, że w miarę czytania tekst będzie znikał. Pracownik obsługi klienta uczy go kartkować (mnich poznaje nowe słowo) i poruszać się po tekście; sugeruje, by brat Ansgar przeczytał instrukcję, która niestety również jest w formie kodeksu...

Cały komizm tego skeczu zasadza się na anachronizmie – przywodzi na myśl nasze współczesne zmagania z komputerami, telefonami komórkowymi czy nowymi wersjami edytorów tekstu. Co jednak istotne, autor skeczu odnaturalnia pojęcie książki – zwraca uwagę na konwencjonalność nośnika, który przyjmujemy dziś za oczywisty jako członkowie kultury Księgi. Już od późnego średniowiecza rośnie kult księgi, wraz z długą listą wskazówek, jak należy z nią postępować, które stanowią swoistą instrukcję obsługi. Ryszard de Bury

poświęca opiece nad księgą cały rozdział *Philobiblonu*, ponieważ „księga na większą zasługuje troskliwość niż obuwie” (Bury de [1345] 1992, 98). A zatem księgę należy otwierać i zamykać z szacunkiem, odkładać na miejsce, przechowywać troskliwie i w zamknięciu (najlepiej w skrzyni), chronić przed kurzem i szybko naprawiać usterki. Przed podjęciem lektury należy wycierać nos, myć ręce i czyścić paznokcie; nie wolno nad nią gadać (by nie obryzgać tekstu śliną), jeść owoców ani sera. Nie należy na księdze spać, chować w niej kwiatków, miętosić, nie wolno notować ani rysować bzdur na marginesach, a tym bardziej – kraść kawałków papieru do napisania listu („świętokradztwo takie powinno być pod grozą klątwy zakazane”) (ibid. 98-102).

Z biegiem czasu dodawano do tej listy kolejne wskazówki: nie zaginać rogów; obkładać książkę w podróży; nie kreślić; jeżeli już kreślić, to ołówkiem; jeżeli już kreślić ołówkiem, to potem zetrzeć gumką; nie czytać przy słabym świetle; czytać w odpowiedniej pozycji (troska o kręgosłup) etc. Długa historia księgi w kulturze uczyniła korzystanie z niej czynnością oczywistą, ukrywającą nośnik. „Nie jesteśmy zwykle przyzwyczajeni” – pisze medioznawczyni N. Katherine Hayles – „by myśleć o książce jako o fundamentalnej metaforze, ale w istocie jest to artefakt, którego materialne właściwości i historyczne zastosowania strukturyzują nasze interakcje” (2002, 22). A zatem nośnik nie tylko służy do lektury, lecz także wpływa na pojmowanie przekazu i dostarcza metaforyki do porządkowania świata. Dobrym przykładem jest tu wykorzystanie metafory strony do zorganizowania przekazu w początkach istnienia sieci WWW (por. Manovich 2006, 152-158).

Obecnie, w dobie szybkich zmian technologicznych i dynamicznej rekonfiguracji sceny komunikacyjnej, tradycyjne nośniki literatury (książka, rękopis) ustępują powoli miejsca nośnikom elektronicznym, zwracając naszą uwagę na konwencjonalność nośnika, jakim jest książka, i jego

ograniczenia (por. Hayles 2002, 19-22). Całość przemian komunikacyjnych możemy nazwać za Marylą Hopfinger rekonfiguracją, czyli fundamentalną transformacją „komunikacji społecznej, która uruchamia i sygnalizuje przekształcenie całej kultury” (Hopfinger 2009, 393). Owa rekonfiguracja dotyczy nie tylko samego piśmiennictwa, lecz także jego szczególną formę, literaturę; przekształca wszystkie etapy komunikacji literackiej, a wraz z nimi – sam tekst.

Wzbudza to zgrozę publicystów (kultura książki staje się kulturą-bez-książki) i zachwyty piewców postępu. Wydaje się, że zarówno jedni, jak i drudzy pomijają istotne różnice między fundamentalnymi zmianami, jakie przyniosły naszej kulturze kolejne „rewolucje medialne”, a przekształceniami na polu samej literatury. Za przykład mogą tu posłużyć rozważania Lwa Manovicha, który pisze, że – inaczej niż rewolucja druku, która dotyczyła tylko dystrybucji – „komputerowa rewolucja medialna przekształca wszystkie etapy komunikacji, w tym: pobieranie danych, przetwarzanie, przechowywanie i dystrybucję” (Manovich 2006, 82). Być może tezę tę da się obronić dla całości sytuacji komunikacyjnej w kulturze. Na polu literatury jednakże rewolucja druku jest zjawiskiem fundamentalnym, gdyż konstytuuje jej obecną formę.

Przyjrzenie się historii nośników literatury w szerokiej perspektywie pozwoli ukazać współczesne przemiany nie tyle jako jej koniec, ile jako element pewnego procesu, któremu podlega i który współtworzy. Nie jest to wprawdzie proces teliczny, daleki tu jestem od materializmu historycznego oraz wszelkich postaw deterministycznych, istotny jednakże pozostaje fakt, iż formy literackie, a także ich funkcjonowanie w kulturze są uzależnione od zmiennej konfiguracji czynników technologicznych i społecznych, których interakcja warunkuje ostateczny kształt przekazów. W niniejszym tekście skupiam się na technologicznej stronie tego zagadnienia.

## KSIĄŻKA – INTERFEJS CZY NOŚNIK LITERATURY?

Interfejs, termin medioznawczy, oznacza zasadniczo formę dostępu do danej treści za pomocą jakiegoś urządzenia lub oprogramowania cyfrowego, które pośredniczy między użytkownikiem a tą treścią. Przekaz dzielony jest zatem na dwa poziomy: treść i interfejs, będące zarazem dwoma aspektami tego samego przekazu: „stapiają się w jedno tak, że nie można ich rozpatrywać osobno” (Manovich 2006, 143-144).

Pojęcie interfejsu zadomowiło się w medioznawstwie za sprawą komputerów. Dostęp do treści zawartej na twardym dysku gwarantuje nam „interfejs człowiek-komputer” (HCI – *Human-Computer Interface*), czyli złożony zespół oprogramowania (np. system operacyjny, edytor tekstu) i narzędzi (np. klawiatura, myszka), za którego pomocą użytkownik odbiera przekaz. Jak zauważa Manovich, interfejs warunkuje nasze pojmowanie treści. Jako przykład podaje hierarchiczny system ułożenia plików w komputerze (np. w systemie Windows) oraz jego przeciwieństwo – antyhierarchiczną, opartą na hiperłączach strukturę Sieci (Manovich 2006, 75).

Interfejsu nie należy mylić ze znanym z tradycyjnych teorii komunikacji pojęciem kanału, który służy do przesyłania komunikatu (np. model procesu komunikatywnego istot ludzkich w: Eco 2003, 77). Istotną różnicą jest tu jednakże pojmowanie kanału/nośnika/interfejsu jako elementu fundamentalnego, warunkującego kształt komunikatu. Interfejs to jednakże nie tylko nośnik czy przekaźnik. Oba te wyrazy oznaczają dość pasywny, służebny stosunek do komunikatu (przenoszą go, przekazują dalej). W wypadku komputerów za nośnik treści uznalibyśmy np. dysk twardy, na którym zakodowany jest przekaz w formie cyfrowej. Ale potrzeba jeszcze pewnego urządzenia, które ów przekaz rozkoduje i uczyni zrozumiałym dla człowieka. Interfejs zakłada także pewną dynamikę dostępu do treści, jej aktywne przekształcanie przez odbiorcę-użytkownika. Taki nacisk na nośnik wiele czerpie ze słynnego

McLuhanowskiego stwierdzenia „medium is the message”, które zakłada, iż sam przekaznik odciska swoje piętno na komunikacie.

Jeżeli zastosujemy te spostrzeżenia do literatury, traktując jej nośniki jako interfejsy, zwrócimy uwagę, w jakim zakresie warunkują one sposób dostępu do tekstu i samo jego pojęcie. Różnice są tu o tyle istotne, o ile literatura jest, według określenia Roberta Escarpita, sztuką „nieczystą”:

inne sztuki wytwarzają rzeczy, postrzegane wprost przez zmysły i interpretowane przez świadomość, podczas gdy literatura wytwarza pismo, tj. układy liter, fonemów, słów, zdań, każdy zaś z tych elementów jest zarazem rzeczą i znaczeniem. (1977, 215)

W wypadku literatury aspekt materialny przekazu (np. książka) obejmuje jednocześnie nośnik (przechowuje treść) i interfejs (umożliwia dostęp do treści). Materialna strona literatury warunkuje nasze spojrzenie na aspekty niematerialne. Nie jest ona formą absolutną i uniwersalną, tylko uzależnioną od danej historycznie sytuacji społecznej i technologicznej.

Ów owoc, nośnik tekstu, ma pewne swoiste cechy: stanowi on przede wszystkim stabilny środek przekazu pozwalający na konceptualizację treści, nie wymaga aparatury do lektury, jest prosty w obsłudze i w transporcie, trwały, udostępnia duży repertuar lektur, umożliwia (z drobnymi ograniczeniami zewnętrznymi) dowolny wybór momentów i warunków odbioru, a także powtórzenie kontaktu z treścią (Migoń 1984, 16-17).

Traktowanie książki jako przedmiotu zmusza nas do rozpatrywania jej w całej sieci warunków społecznych dotyczących rozpowszechniania przedmiotów artystycznych, wśród których Escarpit wyróżnia takie zagadnienia, jak „obrót, lokata kapitałów, fetyszizm, konsumpcja na pokaz” (1969, 31). Skrajną formą materialnego podejścia do książki jest bibliofilia, czyli umiłowanie samego nośnika. „Nieczystość” sztuki literackiej, przecięcie aspektów materialnych z treścią przekazów,



jest najlepiej widoczne w socjologicznych ujęciach literatury, traktujących ją jako praktykę ludzką uwikłaną w spłot rozmaitych czynników społecznych, ekonomicznych i kulturowych. Escarpit, wychodząc z założenia, że nie można rozpatrywać literatury w oderwaniu od jej materialnych aspektów, proponuje odróżnienie pojęcia literatury jako procesu (komunikacja między nadawcą a odbiorcą za pośrednictwem medium) od literatury rozumianej jako aparat (instytucje, rynek). Aparat stanowi w tej koncepcji narzędzie wpływu publiczności literackiej na produkcję literacką. Wszystkie kolejne rewolucje komunikacyjne przebudowywały aparat, odciskając piętno na twórczości literackiej (Escarpit 1977, 240-251). Proponuję przyrzeć się tym przemianom, by pokazać, w jaki sposób aparat (czyli elementy Nieliterackie) wpływał na kształt przekazów literackich.

## **LITERATURA, LITERATURY, „LITERATURA”**

Nie mamy problemu ze zdefiniowaniem nośników literatury (zwój, kodeks, książka drukowana), ale samo pojęcie literatury rodzi już kłopoty. Wystarczy przypomnieć Ingardenowskie rozważania nad dziełem literackim „czystej krwi”, których efekty do złudzenia przypominają sposób, w jaki Benedykt Chmielowski uporał się z definicją konia – są to bowiem takie utwory, „co do których nikt nie będzie miał żadnych wątpliwości, że one są dziełami sztuki literackiej” (cyt. za Pelc 1963, 67; tam też krytyczne omówienie koncepcji Ingardena). Jest to jednak paradoksalnie rozwiązanie najwygodniejsze – dzieło literackie, jakie jest, każdy widzi – pozwalające wyróżnić grupę tekstów, które na mocy pewnej konwencji uznaje się za literackie.

Potrzeba wyróżnienia literatury jako zbioru tekstów istotnych dla danej społeczności spośród rozmaitych form piśmiennictwa rodzi się dopiero w początkach XIX wieku, w okresie

gdy nauka o literaturze konstytuuje się na uniwersytetach, pełniąc narodotwórczą rolę. Oczywiście już wcześniej istniały teksty, uznawane dziś za literackie (np. charakteryzujące się użyciem specyficznych konwencji), ale powstawały one w innym kontekście społecznym i kulturowym, w którym nie było potrzeby odróżniania literatury od nie-literatury. Przed wiekiem XIX pojęcie literatury obejmowało całość piśmiennictwa (Culler 1998, 30). Literatura jest zatem pojęciem projektującym, nie genetycznym – definicja literatury wyznacza zakres tekstów, które uznajemy za literackie, a nie na odwrót.

Jonathan Culler (1998) i Terry Eagleton (1996) wyliczają cechy tekstów, które najczęściej bierze się pod uwagę przy definiowaniu literatury: „literackość” języka, fikcyjność, autoteliczność, intertekstualność, wysoka pozycja tekstu w danej kulturze... Żadna z tych definicji nie wystarcza jednak, by przeprowadzić ostrą granicę między literaturą a nieliteraturą. Culler dochodzi do wniosku, że w definicji literatury (jeżeli komuś byłaby potrzebna) należałoby uwzględnić zarówno przesłanki tekstowe (język), jak i kontekst (instytucja). Literatura jest bowiem specyficznym aktem mowy, który zakłada pewną współpracę z autorem (czytanie „nie wprost”). Konkluzje Eagletona są nieco odmienne – definicji literatury upatruje w głębszych ideologiach społecznych, zakorzenionych historycznie – a zatem dzieła literackie to dzieła „wysoko cenione”, ale nie za sprawą przypadkowych czy jednorazowych decyzji, tylko w powiązaniu z dobrze ukonstytuowanymi ideologiami społecznymi. W jednym badacze są zgodni – kształt definicji literatury zależy od tego, na jaki aspekt definiujący chcemy położyć nacisk. Nie sposób bowiem jej oderwać od kontekstu kulturowego (struktura społeczna, dominujące technologie komunikacyjne) i teoretycznego (dominujące ideologie i nurty badawcze): ważny jest zarówno jej zakres (okres historyczny, którego literaturę definiujemy), punkt definiowania (okres historyczny, w którym się znajdujemy, definiując literaturę), a także teoria, w której ramach

definicja powstaje (np. strukturalistyczna, konstruktywistyczna, fenomenologiczna...).

Pewnym wyjściem z tego definicyjnego impasu jest rozwiązanie antropologiczne, które umieszcza literaturę w kontekście szerszych praktyk społecznych i kulturowych. Antropologia uznaje literaturę za „szczególną, kulturowo regulowaną praktykę ludzką, której właściwym medium jest słowo” (Godlewski 2008, 277-278). Słowo stanowi w tej perspektywie jedno z mediów podstawowych, obok obrazu i widowiska. Mediami zaś „szczegółowymi” słowa Godlewski nazywa „przekaz ustny, pismo, druk, elektroniczne środki audiowizualne, cyfrowe multimedia komputera i »sieci«” (ibid., 279). Literatura jest zatem „praktyką językową konstytuowaną każdorazowo przez konkretne medium słowa i współokreślaną przez wymogi kultury, której typ wyznaczany jest przez występującą w niej konfigurację mediów” (ibid., 286-287).

Pytania o specyfikę literatury jako instytucji i formy przekazu kulturowego są dziś szczególnie aktualne za sprawą gwałtownego rozwoju nowych technologii. Perspektywa antropologiczna pozwala ukazać, jak historycznie kształtowała się współczesna forma literatury, w konfrontacji z uwarunkowaniami technologicznymi piśmiennictwa. Antropologicznie pojęta literatura jest przede wszystkim historycznie zmienną instytucją przekazywania treści istotnych z punktu widzenia wspólnoty. W naszej kulturze literatura przyjęła postać zamkniętego tekstu drukowanego istniejącego w kontekście instytucjonalnie określonych konwencji pisania i czytania. Z perspektywy literaturoznawczej kaligrafy Apollinaire’a są przykładem relacji intersemiotycznych między słowem a obrazem, pewnym przypadkiem granicznym literatury. W proponowanym tu ujęciu antropologicznym jest to pełnoprawny przekaz literacki, mieści się bowiem w instytucjonalnych ramach literatury jako formy sztuki słowa, która korzysta z różnych technologicznych form przekazu. Nie zapominałmy, że literatura jest „sztuką nieczystą” – nawet *Pana*

*Tadeusza* dałoby się rozpatrywać w kategoriach intersemiotycznych. Wszystkie parateksty, podział na księgi, podtytuły, forma graficzna to spadek po przemianach technologicznych, które umożliwiły tekstom literackim przyjęcie ich obecnego kształtu. Wszak, żeby „rozpoznać wiersz, gdy się go widzi”, potrzebujemy formy graficznej, która wiersz przypomina (por. Fish 2002).

Nie zamierzam się tu zatem skupiać na definicji literatury, na „literackości”, na (mniej lub bardziej) kategorycznym odróżnieniu tekstów literackich od pozostałych form piśmiennictwa. Mówiąc o literaturze, mam na myśli po prostu te teksty, które za literackie dzisiaj uznajemy. Trudno o inne rozwiązanie, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że ta kategoria powstała dopiero przed trzema stuleciami, a w niniejszym tekście odnoszę się także do utworów wcześniejszych. Zamierzam skupić się na technologicznych uwarunkowaniach tej sztuki słowa, następnie zaś – w części poświęconej dzisiejszym formom literatury w kontekście nowych technologii – zadać pytania o relacje między literaturą a „literaturami”, innymi formami sztuki słowa, które wpływają dziś na kształt tekstu literackiego.

Proponuję zatem, by uznać za „literaturę” (czy też paraliteraturę – choć unikam tego terminu ze względu na konotacje wartościujące) pełną gamę tekstów kultury, opartych na słowie, których funkcje i kulturowa doniosłość przypominają literaturę (np. sztuka oralna). Literaturą zaś nazwijmy wszystkie utwory, które mieszczą się w obowiązującym, instytucjonalnym modelu typograficznym. Podstawowa różnica polega na tym, że „literatura” wykorzystuje słowo obok innych mediów podstawowych (obraz i widowisko), a literatura *opiera się* na słowie – pozostałe media podstawowe są mu bezwzględnie podporządkowane (jak w wypadku wspomnianych kaligramów). Oczywiście nie głoszę tu jakiegoś „literaturocentryzmu”. Nie twierdzę, że np. artystyczna instalacja *Text Rain* Camille Utterback (1999), w której literki układają się

na ekranie w zależności od położenia ciała widza/czytelnika, to taka literatura, tyle że z wizualizacją. W przypadku „literatur” słowo pełni funkcję podrzędną i jako takie powinno być analizowane. Potrzebujemy jednak – jak sądzę – konceptualnego rozgraniczenia między literaturą typograficzną a jej multimedialnymi formami.

Rozróżnienie między literaturą a „literaturami” można dobrze zobrazować porównaniem kultury oralnej i piśmiennej. „Literatura oralna” nie istnieje. Taki termin, jak powiada Eric Havelock, obnaża jedynie naszą niezdolność do kategoryzowania doświadczeń inaczej niż za pomocą pisma (2006, 64-66). W tym terminie zawarte jest założenie, iż sztuka oralna różni się od tekstów pisemnych wyłącznie brakiem zapisu (Ong 1992, 31). Pisząc o utworach oralnych, Godlewski używa formuły „dzieło oralne”, podkreślając, że trudno mówić o oralnym odpowiedniku tekstu, gdyż nie sposób tu oderwać dzieło od aktualnej sytuacji komunikacyjnej (2008, 332-339). W konsekwencji to, co badamy jako wytwory kultury oralnej (np. eposy Homera), to tylko zapisy, które nie odzwierciedlają dynamizmu sytuacji i treści (Ong 1992, 30-31). Kontekst sytuacyjny stanowi uzupełnienie przekazu, dodatkowo wpływając na uwypuklenie funkcji fatycznej wypowiedzi (dygresje, retrospekcje, wyjaśnienia, zatrzymania, apostrofy, pytania retoryczne, przejścia od „oni” do „my”, wyliczenia, rozkaźniki) (Zumthor 2003, 213-214). Wykonanie oralne nie jest bowiem przekazem konkretnego komunikatu, lecz „rozpamiętywaniem w obliczu publiczności”, zszywaniem danych fragmentów i epizodów w zależności od sytuacji (Ong 1992, 194).

Dzieła oralne nie mają linearnej struktury – składają się z epizodów, które kontrastują z naszym pojęciem tekstu. Nawet jeśli ułożymy chronologicznie epizody z eposów Homera, nie odnajdziemy w nich struktury dramatycznej (Ong 1992, 192). Podstawą kompozycji dzieła oralnego są bowiem formuły – zwroty, przysłowia, całe fragmenty wyrażeń – potrzebne

twórcom do szybkiego komponowania fragmentów opowieści, poprzez wykorzystanie schematu do przedstawienia nowego wydarzenia (por. Ong 1992, 49; Lord 2003). Dzieła oralnego nie sposób zatem oddzielić od kontekstu wypowiedzi. Słowo pisane działa inaczej – może spełnić swoje funkcje w przyszłości, nie jest podporządkowane bezpośrednim wymaganiom publiczności, musi odtwarzać cały kontekst, który mówca uzupełnia środkami pozawerbalnymi (np. gestem) (por. Zumthor 2003, 210; Gilson 2003, 416). To czytelnik w trakcie lektury, a nie śpiewak w chwili wygłaszania, dostosowuje wypowiedź do kontekstu sytuacyjnego.

Pełną autonomię tekst zyskał w zasadzie dopiero wraz z wynalezieniem druku, stając się fundamentem typograficznego modelu literatury. Literatura jest nierozzerwalnie związana z nośnikiem, który zakłada indywidualne obcowanie z tekstem pisany i drukowany. A zatem, kategorie, którymi posługujemy się przy omawianiu pieśni barda, nie dają się zastosować do analizy *Robinsona Kruzo*. Dzieło oralne różni się bowiem od literatury zarówno kompozycją, jak i swoimi funkcjami.

Oczywiście, proponowany tu podział na „literaturę” i literaturę wydaje się absurdalny, jeżeli nie spojrzymy na dzieje literatury (i „literatury”) w szerokiej perspektywie historycznej, jako na proces przekazywania sobie (i potomnym) istotnych treści kulturowych w ramach zmiennych praktyk sztuki słowa. Taka perspektywa jest zasadna w obliczu obecnych przemian sceny komunikacyjnej, gdyż pozwoli ocenić, jaką rolę u schyłku kultury typograficznej będzie pełnić literatura pośród innych postaci sztuki słowa, pośród innych „literatur”. Omawiając przemiany nośników literatury w kontekście procesu kształtowania się współczesnego pojęcia literatury, zamierzam pokazać, jak bardzo płynny jest nasz przedmiot badań i jak istotne – w tej perspektywie – wydaje się przeanalizowanie nowych warunków technologicznych, w których obecnie funkcjonuje literatura.

Niełatwo mówić o teraźniejszości bez zbadania charakteru przemian, które doprowadziły nas do tego punktu. Takie podejście proponuje Maryla Hopfinger (2009), postulując przyjęcie, zaczerpniętej od Fernanda Braudela, perspektywy „długiego trwania” do przeanalizowania współczesnych przemian komunikacyjnych, czy Friedrich Kittler, który w rozprawie *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1990) ukazuje głębokie przemiany instytucji literatury pod wpływem technologii zapisu wynalezionych pod koniec XIX wieku (jego tezy omawiam szerzej w zakończeniu). Literatura jako szczególna praktyka piśmiennej sztuki słowa swoją dzisiejszą postać wypracowała w długim procesie ewolucji, w którym współdziałały kwestie społeczne (zapotrzebowanie, funkcje literatury) i technologiczne (możliwości techniczne). Czynniki ze sobą sprzęgnięte i współzależne, które będę omawiał w dalszych partiach tekstu.

## **EWOLUCJA LITERATURY**

Przemiany nośnika literatury zachodziły przez wieki w powolnym procesie ewolucyjnym. Medioznawcy Jay David Bolter i Richard Grusin (2000) nazywają ten proces remediacją. Teza o remediacji zakłada, że nowe formy nie tyle „zabijały” starsze i przynosiły absolutną zmianę, ile wprowadzały pewne udogodnienia – stary nośnik był niejako odtwarzany w swym następcy – uzupełniany o nowe własności. Badacze wiążą swoją koncepcję głównie z sytuacją współczesną, w której nośniki elektroniczne remediują stare formy (w tym pismo), a nowe medium, przynajmniej w fazie początkowej, staje się reprezentacją starego (ibid., 273). Jest ono bowiem uzależnione od potrzeb społecznych i początkowo przejmuje funkcje poprzednika jako pewne ulepszenie – dopiero po ugruntowaniu swojej pozycji wśród innych przekazywaczy kultury (zob. Maryl 2009a).

Remediacja nie jest wyłącznie udogodnieniem technologicznym – ma dalekosiężne kulturowe konsekwencje. Jak zauważa Godlewski, modyfikacja nie polega na zwykłym dodaniu nowego poziomu do istniejącej (i stabilnej) struktury komunikacyjnej, tylko na „rekonfiguracji struktury, a właściwie całego porządku kultury na niej opartego” (2008, 285). Rekonfiguracja wpływa tu zarówno na pozycję danego medium, jak i na jego funkcje. W podobnym kierunku idą rozważania Umberta Eco nad przyszłością książki:

pojawienie się nowego środka przekazu nie tylko nie zabija poprzedniego, ale zawsze uwalnia go od takich czy innych serwitutów. Kiedy pojawiła się fotografia i kino, malarstwo nie umarło: po prostu nie musiało już zajmować się portretowaniem czy świętowaniem albo uwiecznianiem wydarzeń historycznych; zyskało swobodę pozwalającą na nowe przygody poznawcze. (1996a, 15)

Stare medium zostaje zatem w kulturze, ale cała kultura ulega przekształceniom, wymuszając na owym medium przystosowanie się do nowych warunków, odnalezienie niszy i pewnego niezbywalnego zasobu funkcji, które powinno pełnić (por. Godlewski 2008, 285).

W historii piśmiennictwa można wyróżnić kilka momentów przełomowych, kiedy zmiana nośnika wpływa na zmianę sposobu pojmowania treści na nim zawartych. Oczywiście, są to wyłącznie punkty orientacyjne – wiele nośników współistniało ze sobą (i współistnieje do dziś), niektóre z nich pojawiły się wcześniej, ale musiały czekać na sprzyjające warunki społeczno-ekonomiczne, które wprowadziły je na scenę komunikacyjną (np. druk). Wskazanie punktów zwrotnych ma zatem wyłącznie ułatwić ukazanie wycinków jednego procesu. Z pewnością każda periodyzacja i historiografia zaczyna od punktu dojścia – tworzona jest w danym momencie z określonej perspektywy. Dlatego omawiam kolejne etapy pod kątem



kształtowania się naszego współczesnego modelu literatury, właściwego kulturze typograficznej.

Escarpit w *Rewolucji książki* przedstawia historię piśmiennictwa, zakładając, że jego ewolucja przebiegała w dwóch kierunkach: reprodukcji (stworzenia „możliwości szybkiego i łatwego kopiowania długich tekstów”) i dystrybucji („szybkiego i łatwego przenoszenia w dowolne miejsce znacznej liczby kopii tego tekstu”) (Escarpit 1969, 15). Na tej podstawie wyróżnia on sześć momentów przełomowych: (1) powstanie nośnika przenośnego, (2) upowszechnienie się formy kodeksu, (3) wynalazek druku, (4) modernizacja druku w XIX wieku, (5) pojawienie się tanich wydań (koniec XIX wieku) i (6) narodziny książki masowej (lata trzydzieste XX wieku) (ibid., 15-33).

Spostrzeżenia francuskiego badacza dotyczą jednakże wyłącznie historii książki i bierze on pod uwagę także te udoskonalenia techniczne, które nie wpływają na interesujące nas tutaj pojęcie literatury. Dlatego też proponuję rozpatrywać historię nośników pod kątem ich trwałości (aspekt czasowy), zasięgu (aspekt przestrzenny i społeczny) i autonomii przekazu (kształtowanie się pojęcia tekstu). Wszystkie te wartości, co zamierzam pokazać, oddziałują wzajemnie na siebie – zasięg nośnika można ujmować także w kategoriach temporalnych, trwałość wpływa na autonomię tekstu itd. Na tej podstawie wydzielam pięć etapów. Dwa pierwsze dotyczą, tak jak u Escarpita, wprowadzenia nośników przenośnych i formy kodeksu, które rozważam w kategoriach utrwalania i scalania przekazu. Etap trzeci obejmuje inkunabuły, pierwsze druki, w przypadku których intensyfikują się zjawiska znane z piśmiennictwa – zwiększa się autonomia i zasięg przekazów. Etapem kluczowym jest udoskonalenie druku pod koniec XVIII wieku, które niejako dopełnia procesy rozpoczęte wynalazkiem Gutenberga. Etap ostatni, pojawienie się książki masowej, rozpatruję głównie pod kątem wpływu na dzisiejsze pojmowanie literatury w naszej kulturze. Literaturę elektroniczną omawiam w osobnym fragmencie. Wszelkie opisy technologiczne, które

wplątam w tok wywodu, w żadnej mierze nie aspirując do statusu wyczerpującej syntezy. Służą raczej za ilustrację, niezbędny kontekst dla prezentowanych spostrzeżeń.

### **Nośniki przenośne – narodziny literatury**

Pierwsze nośniki przekazów nie były nośnikami literatury. Dla naszego rozumienia literatury, o czym już była mowa, kluczowe jest pojawienie się pisma, i to pisma alfabetycznego. Wczesne sposoby komunikowania informacji na odległość służyły raczej za *aide-mémoires*, nie będąc pismem w naszym rozumieniu tego słowa. Francuski językoznawca Joseph Vendryes (2003) przytacza przykład wiadomości na kiju (*stick-messages*) – pałeczki, które z jednej strony pomagają zapamiętać treść posłańcowi, a z drugiej – pozwalają odbiorcy kontrolować, czy posłaniec nie konfabuluje. Pałeczka bez posłańca jest jednak nieczytelna (Vendryes 2003, 351). Do innych form „protopiśmiennych” nośników można zaliczyć peruwiańskie *kipu*, gruby sznur lub gałąź ze sznureczkami, czy irokeskie *wampuny* – naszyjniki bądź pasy zdobione koralikami (Maleczyńska 1987, 5). Przekaznik nie był w żadnej mierze autonomiczny – wspomagał wyłącznie proces odtworzenia komunikatu.

Powstanie pisma wiązało się z ekonomią i sprawniejszym zarządzaniem państwem. Jego pierwsze formy pojawiają się w trzecim-czwartym tysiącleciu p.n.e. i, jak zauważa Ong na przykładzie Sumerów: „ogólnie mówiąc – pismo wynaleziono właściwie w celu robienia czegoś w rodzaju list” (Ong 1992, 138). Dalsza ewolucja alfabetów polegała na stopniowej konwencjonalizacji znaków, od pism obrazkowych (symbolizujących przedmiot), poprzez ideograficzne (przedstawiających pojęcia i wyrazy, a w kombinacji przypominającej rebus, tworzących nowe słowa i wypowiedzi), aż po alfabetyczne (znak = głoska) (por. Maleczyńska 1987, 6-26; Vendryes 2003, 351-353; Bieńkowska 2005, 14-15).

Pierwszymi nośnikami pisma były trwałe elementy terenu – głazy, ściany jaskiń czy budynków (np. hieroglify). Taki nośnik wymuszał na twórcy lapidarność przekazu. Dopiero nośniki przenośne, mniej trwałe, ale łatwiejsze „w obsłudze”, wspomagają rozwój i rozprzestrzenianie się tej nowej techniki przekazu. Podstawowymi nośnikami w pierwszym tysiącleciu p.n.e. były tabliczki i zwoje papirusowe. Wynałazek papirusu, materiału dość drogiego, lecz stosunkowo trwałego (pomiijając problem powszechnych wówczas pożarów miast, zob. Maleczyńska 1987, 38) i łatwego w zapisie, pociągnął za sobą różne procesy instytucjonalne, jak choćby założenie biblioteki aleksandryjskiej przez Ptolemeusza I, która gromadziła i kopiowała dostępne zwoje.

Wypracowano przy tym kanon filologiczny i formalny książki. Uporządkowano ortografię, wprowadzono podział na księgi i wiersze, ustalono długość i wysokość kolumny, szerokość marginesów i in. (Bieńkowska 2005, 34)

W tej wczesnej fazie rozwoju pisma biblioteki pełnią funkcje wytwórcze – reprodukują i porządkują materiał.

Wraz z pojawieniem się nośników przenośnych pismo rozprzestrzeniło się w starożytnym świecie. Model kultury oralnej stopniowo przekształcał się w model chirograficzny, rekonfigurując sytuację komunikacyjną, prowadząc w konsekwencji do powstania specyficznej praktyki sztuki słowa, którą nazywamy dziś literaturą. Istotą procesu, który w V wieku p.n.e. miał miejsce w Grecji, określanego przez badaczy „rewolucją literacką”, było przejście od oralnych wykonań poezji do utrwalania jej pisemnie. Nowe medium, jako bardziej efektywny środek sprawowania władzy, wypierało mowę, a oralne wykonania poezji traciły swoje funkcje, stając się czystą rozrywką (Havelock 2006, 104). Niemniej jednak, jak podkreśla Havelock, „Muza w Grecji nigdy nie stała się odtrąconą kochanką. Uczyła się pisać i czytać, nie przestając przy tym śpiewać” (ibid., 43-44).

Uwaga Havelocka, autora licznych studiów z tego zakresu (np. Havelock 2006 i 2007), zřęcznie oddaje sens jego główniej tezy o szczególnym charakterze greckiej kultury chirograficznej. W myśl tej koncepcji specyficzne warunki pozwoliły Grekom ukształtować literaturę w procesie spisywania własnej spuścizny oralnej, bez zewnętrznych wpływów. Jak podkreśla Havelock, kluczowa jest właśnie różnica między „pisanem” a „spisaniem” tradycyjnych form oralnych bez żadnych uprzednich wzorców literackich, które doprowadziło do wyjątkowego przekształcenia tychże form (2006, 40). W akcie remediacji chirograficzne formy literackie przejęły liczne właściwości form oralnych, ustanawiając jednocześnie nową jakość – nowy nośnik, uwalniający przekaz od kontekstu. Umożliwiło to pojawienie się spójniejszej fabuły, wprowadzenie bardziej złożonych ciągów przyczynowo-skutkowych (Ong 1992, 209).

Wyrafinowany język poezji oralnej, niejako nadbudowany na mowie społeczeństw niepiśmiennych (Havelock 2006, 92) był podporządkowany, w akcie wykonania dzieła, jakiejś regule fonicznej: „manipulacje danymi językowymi zmierzają do wprowadzenia lub umocnienia rytmu, aliteracji, różnego rodzaju powtórzeń dźwięków lub, najogólniej rzecz biorąc, do potwierdzenia zastosowanego rytmu” (Zumthor 2003, 216). Spisana literatura przejmujje te własności, które z czasem – pod hasłem „literackości” – staną się jednym z jej wyznaczników. Nie chodzi tu wyłącznie o przejście przez literaturę form języka oralnego, lecz także o wprowadzenie do niej – w okresie, w którym się kształtowała – języka bezpośredniego ludzkiego doświadczenia:

Zachowując w pewnej mierze język opisujący bezpośrednio działania i uczucia, uzupełniliśmy go i po części zastąpiliśmy językiem stwierdzającym fakty. Imiesłowy, czasowniki i przymiotniki w funkcji gerundiów ustąpiły miejsca skonceptualizowanym obiektom, abstrakcjom. Greka oralna nie oddziela myśli od jej

przedmiotu. Muza, kiedy nauczyła się pisać, musiała odwrócić się od żywej panoramy egzystencji i od jej niepowstrzymanego nurtu, ale dopóki pozostała Greczynką, nie mogła ich doszczętnie zapomnieć. (Havelock 2006, 114)

Literatura (s)pisana gwałtownie się rozprzestrzenia. Pierwszymi tekstami literackimi rozpowszechnianymi za pomocą nowego medium były tragedie attyckie (Maleczyńska 1987, 22), co zdaje się potwierdzać tezę, iż pierwotnym zadaniem pisma było wprowadzanie wiedzy z powrotem w świat oralny przez głośne odczytywanie (Ong 1992, 162). Niemniej jednak słowo odczytane nie jest już słowem pierwotnie oralnym – tekst nie powstaje tu w akcie mówienia, tylko w akcie pisania, co wymusza inne zasady organizacji przekazu i otwiera szeroką gamę możliwości, badanych przez twórców po dziś dzień.

Zatem literatura ma korzenie oralne, dysponując jednocześnie nową, specyficzną wartością uzyskaną dzięki zapisowi. Pierwsze dzieła literackie wyznaczają nowy standard, który, za sprawą dyfuzji kulturowej, rozprzestrzenia się po całej Europie. Już na przełomie IV i III wieku p.n.e. dociera na Półwysep Apeniński, a późniejszy podbój Grecji i Macedonii przez Rzymian pogłębia kontakty, stymulując rodzimą twórczość: np. Plauta, Cycerona, Horacego, Owidiusza, Wergiliusza... (Bieńkowska 2005, 37).

Literatura rzymska, a potem dzieła średniowieczne, czerpały ze wzorców wypracowanych w Grecji. Oczywiście, przekazy oralne rozwijały się nadal w kulturach niepiśmiennych (a także w szerokich niepiśmiennych warstwach społecznych kultur chirograficznych), niemniej jednak owe wzorce tworzyły stale się rozszerzający zbiór reguł spisywania takich tekstów. Ekspansja kultury europejskiej doprowadziła do transformacji „literatur” różnych ludów w literaturę, jaką znamy. Przykładem na gruncie polskim może być choćby kronika Galla Anonima – wiedza pochodząca z dzieł oralnych, spisana wedle reguł sztuki.

Daleki jestem od etnocentrycznej deprecjacji owych innych „literatur”. Warto wszakże pamiętać, iż stanowią one twory jakościowo odmienne, które mimo wszystko wpływały i nadal wpływają na naszą literaturę. Z całą pewnością jednak to, co nazywamy literaturą, czyli specyficzna praktyka słowa zapoczątkowana w Grecji, wyznacza takie rozumienie literatury w kulturach europejskich i pochodnych, które – po licznych modyfikacjach – obowiązuje do dziś i stanowi kontekst do rozważań nad obecnymi przemianami.

### **Forma kodeksu i tekst rękopiśmienny**

Nośnik odgrywał dużą rolę przy wczesnych zapisach literackich. Z racji wysokiej ceny materiałów wymuszał zwięzłość i stosowanie skrótów. W zasadzie dopiero upowszechnienie się technologii wytwarzania papieru w Europie pod koniec średniowiecza zmniejszyło znaczenie tych problemów. Do początków naszej ery podstawowym materiałem piśmienniczym pozostawał papirus. Dopiero w II stuleciu p.n.e. pojawia się nowy, trwalszy nośnik – pergamin, wynaleziony w Pergamonie jako odpowiedź na zapotrzebowanie królewskiej biblioteki (Bieńkowska 2005, 35). Był to materiał trwalszy od papirusu, umożliwiający zapis po obydwu stronach karty, co z kolei wpłynęło na upowszechnienie się kodeksu.

Przemiana technologiczna nie była oczywiście gwałtowna – przez dłuższy czas zwój papirusowy współwystępuje z kodeksem pergaminowym, który zaczyna dominować dopiero w średniowieczu. Był to jednak materiał kosztowny, co zmuszało skrybów do tworzenia palimpsestów – ponownego wykorzystania kart po uprzednim zmyciu atramentu ze starszych tekstów (Maleczyńska 1987, 41). Trwałość nośnika paradoksalnie wpływa na ulotność zapisu.

Od przełomu XII i XIII wieku z kodeksem pergaminowym rywalizuje kodeks papierowy. Papier jest nośnikiem mniej wytrzymałym, ale tańszym i łatwiejszym do uzyskania w dużych

ilościach. Papier wynaleziono w Chinach w początkach naszej ery (Malczyńska 1987, 72). Do Europy dostał się za pośrednictwem Arabów około XII wieku i do końca XV wieku wytwarzany był już w większości państw europejskich. Fakt, iż lwia część dzieł kształtujących dziś naszą tradycję literacką zachowała się w kodeksach, jest pochodną zarówno ich trwałości, jak i zasięgu. Nowy nośnik zdynamizował wymianę kulturalną, w dużym stopniu obniżając koszty kopiowania tekstów (także tych wcześniejszych, utrwalonych na starszych nośnikach), dzięki czemu ich zasięg (ilość kopii) znacznie wpłynął na dochowanie się tej spuścizny do naszej epoki.

Spółeczny zasięg kodeksu papierowego był naturalnie bardzo ograniczony. W obiegu literackim uczestniczyły w zasadzie wyłącznie środowiska klasztorne, dworskie, magnackie, akademickie i krąg zamożnego mieszczaństwa.

Pojawienie się formy kodeksu, zwłaszcza w wersji papierowej, nie zmienia naszego rozumienia tekstu w sposób tak fundamentalny jak wynalazek samego pisma czy choćby druk. Nowy nośnik jednakże, za sprawą wspomnianego już upowszechnienia się piśmiennictwa, pogłębił procesy kształtowania się pojęcia tekstu: forma kodeksu ułatwia zachowanie linearności przekazu, który może być, *nomen omen*, „skodyfikowany” w jednym miejscu, miast istnieć w luźnych fragmentach. Dodatkowo ugruntowuje się pojęcie stronicy jako jednostki lektury – aspekt znaczący w perspektywie fenomenologii czytania (por. Hayles 2002, 22).

Choć pismo przyczynia się do autonomizacji przekazu, jest to autonomia dość ograniczona, gdyż utwór zakwestionowany w całości nadal będzie mówił to samo (Ong 1992, 113). Tekst rękopiśmienny istnieje przeważnie w wielu zróżnicowanych wariantach i odpisach, jako „przekaznik” tekstu właściwego, element „tradycji tekstu” (Karpiński 1990). Co ciekawe, dopiero kultura typograficzna wymusza na nas zainteresowanie tradycją tekstu i wypracowanie spośród wielości wersji jednego, „oficjalnego” brzmienia utworu. Kultura typograficzna lubi

bowiem spójność i autonomię tekstu, jaką daje druk. Rękopis zaś poddany jest nieustannym transformacjom w kopiowaniu: jest redagowany, scalany, uzupełniany, czasem kopiowany niefrasośliwie (Karpiński 1990, 32). W kulturze typograficznej tekst jest także silnie związany z twórcą. W wypadku manuskryptów dzieło podlega zaś „procesowi przetwarzania, przystosowania do woli odbiorcy-kopisty niezależnie od woli autora” (Karpiński 1994, 12).

Omawiane zagadnienia dobrze ilustruje eksperyment myślowy proponowany przez Karpińskiego: co by się stało, gdyby Kochanowski i Rej nie drukowali? (Karpiński 1994, 6-7). W konsekwencji ich pozycja w naszej kulturze byłaby zupełnie inna – znalibyśmy jedynie fragmenty ich dorobku, którego część byłaby sporna, a same teksty istniałyby jako żmudne rekonstrukcje współczesne. Uświadamia to nam ścisły związek między literaturą a drukiem. Literatura rękopiśmienna podlega licznym przekształceniom sytuacyjnym, gdyż jej fundamentalną funkcją nie jest mówienie niezmiennym głosem przez wieki (jak w wypadku utworów wydrukowanych), lecz odpowiadanie na bieżące zapotrzebowanie odbiorców.

### **Wynalazek druku – inkunabuły**

Wynalazek druku był – jak podkreśla Jan Pirożyński, badacz historii książki – „wychwalany i uważany za najcenniejszy dar otrzymany przez ludzi od Boga już od XV w.” (2002, 7). Chociaż nowa technologia zrewolucjonizowała proces produkcji tekstów pisanych, zwiększając ich zasięg do niespotykanej dotychczas skali, wciąż należy ją traktować jako element pewnego procesu, dalsze usprawnienie istniejącej technologii, a nie jako nieoczekiwany zryw dziejowy.

Książka drukowana jest niemal idealnym przykładem procesu remediacji – odtworzenia rękopisu w nowej formie. Pierwsze druki (około 1450-1500), zwane inkunabułami, powstawały na tym samym materiale (papier i pergamin)



i przyjmowały znany kształt kodeksu (por. Pirożyński 2002, 110 i 150). Podobnie z samą formą tekstu: „zdobnictwo inkunabułów: rubryki, inicjały, miniatury do złudzenia przypominały elementy wyposażenia bardziej luksusowych manuskryptów” (ibid., 150). Czcionki, których maszynowy kształt znamy dziś „drukowanymi literami”, w tym wczesnym okresie były oparte na rozmaitych odmianach pisma odręcznego, wraz z właściwymi mu skrótami (ibid.). Czytelnik inkunabułu trzymał więc w ręku ulepszony manuskrypt.

Pod koniec XV wieku książka stopniowo odróżniała się od rękopisu. Od lat siedemdziesiątych tego stulecia druki stają się powoli bardziej uporządkowane, zaczyna się formować karta tytułowa, pojawiają się nazwisko autora i drukarza, „rok wydania, określona technicznie objętość, teksty towarzyszące (przedmowy, dedykacja)” (Karpiński 1994, 6; por. Maleczyńska 1987, 80). Zwróćmy uwagę, jak fundamentalne to przekształcenia z perspektywy literaturoznawstwa: nowe właściwości nośnika zmieniają pojmowanie tekstu – zostaje on przypisany do autora i określonego kontekstu oraz staje się tworem „zamkniętym”. Do druku nie można już nic dopisać, nie można go dowolnie kompilować i transformować (chyba że w nowym wydaniu). Ewentualnym zmianom nie sprzyjał też fakt, że łatwiej było ułożyć czcionki na podstawie wydania wcześniejszego, niż łamać tekst na nowo. Bez owej „zamknięcia” trudno sobie wyobrazić zaistnienie prądów literaturoznawczych, skoncentrowanych na samym tekście, jak formalizm czy Nowa Krytyka (Ong 1992, 178)

Niełatwo mówić o różnicach w trwałości między rękopisem a inkunabułem w kategoriach innych niż liczba kopii. Pierwsze nakłady nie były wysokie jak na typograficzne standardy – 42-wierszowa „Biblia Gutenberga” ukazała się w 180 egzemplarzach, a przeciętny nakład w XV wieku wynosił 200-300 kopii (niekiedy 500) (Pirożyński 2002, 89 i 137). Stanowiło to i tak lepszy wynik niż szczytowe osiągnięcie sztuki kopiowania rękopisów – dyktowanie tekstu wielu skrybom jednocześnie.

Nowa technologia poszerzyła zasięg książki, choć nadal nie była ona tania i jej dostępność ograniczała się do warstw wyższych (Bieńkowska 2005, 85). Tak jak „zamknięcie” tekstu umocniło pozycję autora, tak zwiększenie jego zasięgu tworzy *de facto* publiczność literacką w nowoczesnym rozumieniu – określona zbiorowość poznaje w (nie-mal) jednym momencie to samo dzieło i może wejść w dialog z pisarzem. Ten aspekt rozpowszechniania odegrał kluczową rolę podczas reformacji, gdy strony sporu głosiły swoje racje publiczności za pomocą pism ulotnych i drukowanych traktatów. Jeśli chodzi o samego autora, druk przynosi, nieznanie wcześniej na taką skalę, lęk przed wpływem i dążenie do oryginalności. „W kulturach manuskryptowych kwestia ulegania wpływom budzi najwyżej niewielki niepokój, a kultury oralne właściwie nie znają go zupełnie” (Ong 1992, 180).

Jeśli mowa o autonomii tekstu – druk stanowi niejako dopełnienie piśmienności, skutecznie reifikując słowo, tworząc sztuczny rodzaj przestrzeni – przestrzeń typograficzną, w której jest osadzone słowo (Ong 1992, 162). Umożliwia różne eksperymenty formalne, wykorzystujące nośnik (np. poezja konkretna), choć oczywiście, pierwowzory poezji graficznej odnajdziemy także w rękopiśmiennictwie (por. *ibid.*, 173-174).

Wcześniejsze formy prozatorskie, np. romanse rycerskie, mimo że stanowią pewną całość, mogą swobodnie funkcjonować jako porzucane epizody, w których – niczym w dzisiejszym serialu telewizyjnym – następstwo czasowe nie jest takie istotne, a wydarzenia rozwijają się w ramach fragmentu i tamże kończą, nie zawsze łącząc się z innymi. Spisanie tych opowieści w manuskrypcie pozwala powiązać epizody między sobą. Świat druku ostatecznie zrywa ze strukturą epizodyczną (choć nie zawsze konsekwentnie; można by rzec, że epizodyczność przekształca się w narzędzie ekspresji) (Ong 1992, 198).

„Czarna sztuka” umożliwia zatem istnienie dłuższych form narracyjnych, zapewniając autorom więcej miejsca np. na opisy, które nie zostaną opuszczone podczas kopiowania tekstu

przez skrybę (Ong 1992, 173). Nowe możliwości dotyczące ilości tekstu to jeden z czynników wpływających na pojawienie się formy powieści, która pozwala na szersze naszkicowanie kontekstu, uruchamiając inny odbiór niż w wypadku utworów lirycznych. Istotną rolę odgrywa tu zasięg społeczny książki – powieść u swojego zarania transmituje normy kulturowe do niższych warstw społecznych (por. Watt 1973).

Oczywiście, powyższe spostrzeżenia dotyczą końcowego produktu typograficznego, który kształtował się przez następne stulecia. Kolejne przemiany nie przynoszą takich fundamentalnych zmian, ale wpływają na sposób, w jaki literatura istnieje dziś w społeczeństwie.

### **Udoskonalenie druku do końca XIX wieku**

W konsekwencji rewolucji przemysłowej, od końca XVIII wieku zmieniają się metody produkcji książek. Zasadniczym tego efektem jest zwiększenie nakładów przy obniżeniu kosztów. Rozszerza to zasięg społeczny literatury, wspomagając m.in. narodowe obiegi literackie – tańsza produkcja umożliwia publikację mniej znanym autorom, których teksty zataczają coraz większe kręgi. Owa jednoczesność wpływa na kształtowanie się nowego typu wspólnot, zwanych przez Benedicta Andersona wyobrażonymi, których zwornikiem stają się przekazy drukowane na wielką skalę, zwłaszcza gazety i powieści (Anderson 1997). Forma powieści wspomaga proces kształtowania się wspólnot ponadregionalnych, konstruując swoich odbiorców jako grupę, którą łączy taki sam zasób doświadczenia, oraz zacierając niektóre różnice klasowe czy regionalne (por. Culler 2013, rozdz. 2). W tej sytuacji, o czym wspominałem już wielokrotnie, literatura zostaje zdefiniowana jako ważne piśmiennictwo narodowe i – jako takie – zyskuje status dyscypliny uniwersyteckiej.

Nowe wynalazki (np. ruchome sito w roku 1799) pozwalają obniżyć cenę i bariery ilościowe produkcji papieru

(Bieńkowska 2005, 153). Wiek XIX przynosi też pełną mechanizację poligrafii (maszynowe przygotowanie składu) i rewolucję w tłoczeniu odbitek: od stu (prasa Gutenberga) do kilkudziesięciu tysięcy odbitek na godzinę (maszyna offsetowa) (Pirożyński 2002, 197; Bieńkowska 2005, 155-156). Druk nie jest już rzemiosłem – staje się przemysłem (por. Lalewicz 1985, 170).

Udoskonalenia techniczne rzutują bezpośrednio na poszerzenie zasięgu tekstów, które doprowadza do wytworzenia się nowych obiegów książki (m.in. popularnego) i pośrednio wpływa na formy literackie. Za sprawą zwiększenia nakładów prasy popularność zyskuje np. forma powieści w odcinkach. Dzięki względnie tanim, ogólnodostępnym egzemplarzom, książka staje się powszechnym narzędziem rozrywki i sposobem spędzania wolnego czasu. Technologia wieku XIX przyczynia się do pojawienia się istotnego zjawiska z zakresu komunikacji literackiej – mechanizacja produkcji bardzo wyraźnie dzieli partnerów komunikacji na dwie różne, odizolowane od siebie grupy twórców i odbiorców. Popularni autorzy pierwszych bestsellerów, jak Byron:

poculi się nagle postawieni wobec przytłaczająco wielkiej rzeszy czytelników, odległych, nieznanych, milczących, z którymi nie mieli żadnego kontaktu, których „nie czuli”, a którzy podlegali ich oddziaływaniu, a zarazem rozstrzygali o ich powodzeniu. (Lalewicz 1985, 170)

Janusz Lalewicz stawia hipotezę, iż wpływa to na świadomość twórców romantycznych, zwiększając poczucie osamotnienia i niezrozumienia, prowadząc do mityzacji postaci samotnego pisarza (ibid. 170-171). Książka w tym modelu komunikacyjnym jest książką „bez adresu” – kierowana do ogromnej, różnorodnej publiczności, która sama pozostaje bierna.

Jeżeli przekazy, które dziś nazywamy literaturą, funkcjonowały dotychczas w mniejszych obiegach, umożliwiających

wzajemne oddziaływanie na siebie odbiorcy i nadawcy, druk na skalę przemysłową rozbija tę współpracę. Publiczność jest ogromna i milcząca – między pisarzem a czytelnikiem zaczyna pośredniczyć inne instytucje, jak np. krytyka literacka.

### **Książka masowa – masowy odbiorca?**

Kolejne udoskonalenia techniki druku doprowadziły do dalszego zwiększenia zasięgu książki i pewnej rekonfiguracji obiegów literackich poprzez wprowadzenie książki masowej, która święciła tryumfy aż do pojawienia się telewizji w połowie XX wieku. Początki literatury masowej wiążą się z założeniem w 1935 roku londyńskiej oficyny „Penguin Books”, która wyspecjalizowała się w tanich wydaniach broszurowych, tzw. *paperbacks*. Fenomen książki masowej nie polega wyłącznie na czynnikach technologicznych (niskie koszty wykonania, wysokie nakłady, format kieszonkowy), wszak edycje broszurowe publikowano już w XVIII wieku. Zasadniczym rysem tego typu publikacji jest zatem nie tyle forma, ile sposób funkcjonowania na rynku książki – planowa, rządząca się rachunkiem ekonomicznym, transmisja literatury do czytelnika masowego. Za sprawą umiejętnego planowania strategii wydawniczej, dystrybucji w instytucjach niezwiązanych typowo z literaturą (np. kioski) i drukowania książek w seriach (np. klasyka, kryminały, romanse...) książka masowa dociera do ogromnej publiczności.

Pojawienie się obiegu masowego zmienia reguły komunikacji literackiej. Escarpit (1969) podkreśla, że odbiorca masowy raczej konsumuje utwory, niż bierze udział w dialogu z autorem. Książka masowa jest według badacza książką „narzuconą”, która nie uzyskuje odpowiedzi publiczności, nie wpływa na życie literackie, powstawanie nowych prądów w literaturze itp. (Escarpit 1969, 154).

Podobne podejście do komunikacji, zwane modelem „telegraficznym” utrzymuje się do lat osiemdziesiątych XX wieku.

Główne założenie tego modelu, ukształtowane wraz z rozwojem typografii, polega na wspomnianej już wcześniej „samotności” pisarza wobec bezimiennej, milczącej masy czytelników. Autor komunikuje, a publiczność rozszyfrowuje przekazy. Symptomatyczne są tu nazwy partnerów komunikacji („nadawca” i „odbiorca”), konstruuje ją w kategoriach mechanicznych. W modelu telegraficznym niewiele jest bowiem miejsca na negocjowanie znaczenia przekazu – problemy z interpretacją tłumaczy się zastosowaniem niewłaściwego kodu.

Wraz z rozwojem badań kulturowych, a w szczególności w wyniku badań nad publicznością telewizyjną prowadzonych przez tzw. szkołę birminghamską, model telegraficzny ustępuje modelowi interakcyjnemu. Badacze, jak np. Janice Radway (1984) zajmująca się czytelniczkami romansów, zwracają uwagę na to, że czytelnicy negocjują znaczenie tekstów w kontekście własnych doświadczeń i grup społecznych. Tekst nie jest w tej perspektywie komunikatem, który należy zdekodować, tylko narzędziem wpisanym w przeróżne praktyki życia codziennego, dostarczającym wzorów kulturowych, strategii, postaw, stanowiącym bazę do negocjowania własnej tożsamości. Masa zatem ani nie milczy, ani nie konsumuje – masa czyta i czyta aktywnie, ale tradycyjny model dialogu z autorem (np. powszechny w kulturach rękopiśmiennych) zastępuje tu dialog z samym tekstem (zob. Maryl 2009b; Kowalska 2014; powracam do tych zagadnień w rozdziale jedenastym).

Ukształtowanie się modelu masowego wpłynęło na kształt współczesnej sceny literackiej. Maryla Hopfinger (2008) proponuje rozróżnienie: literatura jako sztuka i komunikacja. Pojęcie literatury jako sztuki słowa pokrywa się niejako z rozumieniem literatury obiegu wysokiego – charakteryzuje się oryginalnością, nowatorstwem, odniesieniami do tradycji literackiej (Hopfinger 2008, 161). Literatura jako komunikacja jest zaś bliższa prezentowanej tu książce masowej – opiera się na sprawdzonych wzorach, konwencjach i świadomych

powtórzeniach (ibid., 162). Podobnie Friedrich Kittler, który uznaje, iż literatura popularna przyjmuje wzorce innych mediów (tekst jako potencjalny scenariusz filmowy), a literatura jako sztuka słowa próbuje koncentrować się na maksymalnym wykorzystaniu technologii pisma i nie daje się sfilmować (1990, 249).

Celem tego krótkiego przeglądu było pokazanie wpływu technologii na instytucję literatury. Możliwości technologiczne oddziaływały na kształt i zasięg tekstów literackich, co z kolei rzutowało na tematykę (np. narodziny powieści) czy dobór środków wyrazu (np. zróżnicowanie obiegu w kulturze masowej). Uformowany w tym procesie współczesny model literatury – w porównaniu z innymi postaciami sztuki słowa – cechuje się autonomią tekstu, pochodną komunikacji opartej na druku, która „oddziela przekaz werbalny od kontekstu i zmusza do tego, by dawał sobie radę jako samodzielny dyskurs” (Godlewski 2008, 287-288). Konsekwencją upowszechnienia się tego modelu jest jego dominacja nad innymi praktykami sztuki słowa (ibid., 304) i pozycja wzorcowa wobec odmiennych systemów semiotycznych (Hopfinger 2003, 11). Na zakończenie przyjrzyć się, jakie zmiany do instytucji literatury wnoszą nowe technologie.

## **I CO DALEJ?**

### **LITERATURA DOBY NOŚNIKÓW CYFROWYCH**

Nowe, elektroniczne nośniki tekstów – najpierw w formie komputerów, potem komputerów połączonych w sieć – od początku uznawano za wspaniałe narzędzie do przekazu i dystrybucji tekstów literackich, by wspomnieć choćby projekt Xanadu z lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, zakładający digitalizację całego dziedzictwa literackiego. Należy jednak na wstępie podkreślić, że w procesie cyfryzacji nośnik odciśnięty swój ślad na tekście. Technologii cyfrowych nie można

traktować jako „neutralne” narzędzie przetwarzania i dystrybucji tekstów literackich.

Wśród strategii digitalizacji można wyszczególnić dwa podstawowe nurty, które nazywam *reprintem* i hipermedialnością (szczegółowe omówienie w Maryl 2009a; zob. także Hockey 2000; McGann 2001). W obu przypadkach podstawę stanowi określony tekst (przeważnie „kanoniczna” edycja drukowana dzieła), różni się natomiast sposób prezentacji. W reprintsach własności medium są niejako ukrywane – dzieło pojawia się w postaci zeskanowanych kart oryginału (edycje *facsimile*) lub jako czarny tekst na białym tle (proste formaty tekstowe lub postscriptowe. W drugim wypadku wydawcy wykorzystują w najwyższym stopniu możliwości nowego medium – dołączają materiał ikonograficzny, prezentują różne wersje utworu, wstawiają odnośniki do innych utworów lub materiału krytycznego...

W obydwu sytuacjach zmienia się jednak interfejs dzieła – sposób, w jaki się nim posługujemy. Wraz z cyfryzacją znikają takie, wydawałoby się podstawowe, wyznaczniki książki, jak stronica (jednostka lektury), sekwencyjne zszycie stron, nieprzezroczystość papieru, dwustronność kartki (Hayles 2002, 22). W zależności od interfejsu (komputer, telefon komórkowy, czytnik e-książek...) czytelnicy mają dostęp do różnych narzędzi, za pomocą których mogą manipulować tekstem lub sięgać poza niego do innych tekstów (wracam do tych kwestii w rozdziale jedenastym). Digitalizacja, czyli przeniesienie utworów drukowanych do środowiska cyfrowego, zmienia nie tyle samo dzieło, ile kontekst, w jakim jest ono prezentowane; przeróżne materiały dostępne czytelnikom edycji hipermedialnych są wyłącznie dodatkiem do podstawowego, zamkniętego utworu. Podobnie należy traktować publikacje pisarzy internetowych, tzw. autorów 2.0, którzy traktują Sieć jako narzędzie do dystrybucji utworów w formach typowych dla kultury druku: zbiór opowiadań czy wierszy, powieść w odcinkach... Wydanie tekstu w formie e-książki jest często



sposobem na debiut, autopromocję i szansą na przetarcie szlaku do obiegu drukowanego (piszę o tym szerzej w rozdziale czwartym). Inaczej rzecz się ma z literaturą pisaną specjalnie z myślą o nowym medium. Zagadnienie literatury elektronicznej stało się w ostatnich latach bardzo popularnym przedmiotem badań i powstało wiele prac analizujących różne aspekty tego zjawiska (zob. np. Marecki i Pisarski 2011; Pawlicka 2012; Pisarski 2013; Janusiewicz 2014; Bodzioch-Bryła, Pietruszewska-Kobiela i Regiewicz 2014; por. przegląd stanu badań w: Pawlicka 2014). W niniejszej pracy ograniczam się zatem wyłącznie do zaprezentowania literatury elektronicznej jako niezbędnego kontekstu dla głównego toku rozważań.

Jako literaturę elektroniczną traktuje się teksty „zrodzone cyfrowo” [*digital born*], tzn. stworzone z myślą o nowym medium (Hayles 2008, 3). Ucyfrowione dzieła drukowane nie mieszczą się w tym zakresie. Za pierwsze dzieła literatury elektronicznej należy uznać hiperprozę, skomponowaną z mniejszych fragmentów (leksji), połączonych ze sobą hiperłączami. Technologia komputerowa (zwłaszcza program do porządkowania notatek *Hypercard* i inspirowany nim program do tworzenia hiperprozy *Storyspace*) umożliwiła zupełnie nowy typ pisania i prezentowania tekstu literackiego. Pierwsi autorzy, będący jednocześnie pierwszymi teoretykami zjawiska (Michael Joyce, Stuart Moulthrop, J. Yellowlees Douglas), widzieli w nim spełnienie postmodernistycznych ideałów płynności sensu i niestabilności tekstu. Nośnik cyfrowy miał być w założeniu wehikułem do generowania znaczeń, podporządkowującym tekst czytelnikowi (por. np. Bolter 2000; zob. także Maryl 2012). Literatura elektroniczna ewoluowała, czerpiąc inspirację z nowych zjawisk internetu, metod kompresji danych, nośników, języków programowania (np. XHTML, Flash) i przeróżnych aplikacji internetowych (np. mapy Google).

N. Katherine Hayles (2008, 5-22) prezentuje przegląd rozmaitych form gatunkowych literatury elektronicznej, do których

zalicza: (1) hiperprozę [hypertext fiction] (utwory hipertekstowe niekorzystające z sieci); (2) prozę sieciową [network fiction] (utwory hipertekstowe w środowisku internetowym); (3) prozę interaktywną (opowieści w drugiej osobie, w których czytelniczka kieruje bohaterem w świecie przedstawionym); (4) opowieści umiejscowione [locative narratives] (teksty wykorzystujące np. mapy czy współrzędne GPS); (5) instalacje (instalacje artystyczne, których istotnym elementem jest słowo); (6) dramat interaktywny (czytelniczka jako jeden z bohaterów dramatu); (7) dzieła kodowe [codework] (prace wykorzystujące języki programowania do tworzenia hybryd językowych i neologizmów); (8) sztuka generatywna (teksty oparte na algorytmie, dopuszczające ingerencję odbiorcy); (9) wiersz flashowy (sekwencja obrazów zaprogramowanych we Flashu).

Już ten krótki przegląd obrazuje, w jaki sposób nowa technologia wpływa na kształtowanie się nowych typów przekazów, będących ze swej natury hybrydami medialnymi i semiotycznymi. Rodzi się jednak pytanie, czy mamy tu do czynienia z literaturą czy z elektroniczną sztuką interaktywną (por. Greene 2004; Kluszczyński 2010) – z literaturą czy z „literaturą”? Jak dramat interaktywny odróżnić od gry komputerowej? Spróbujmy odpowiedzieć na to pytanie, na podstawie dramatu interaktywnego Michaela Mateasa i Andrew Sterna *Façade. A One-act Interactive Drama* (2005).

Fabula jest dość prosta: bohaterka (lub bohater – na początku możemy określić płeć awatara) zostaje zaproszona na kolację do przyjaciół i wpada w sam środek kłótni małżeńskiej. Użytkowniczka ma wpływ na rozmowę: za pomocą klawiatury wypowiada się w imieniu swojej postaci i słucha reakcji małżonków, sterowanych algorytmem. W zależności od przebiegu rozmowy jedna ze stron opuści drugą albo pogodzą się i okażą bohaterce wdzięczność za interwencję. Jeżeli potraktujemy *Façade* jako komputerową grę tekstową, razić będą niedoróbki (np. brak reakcji bohaterów na niektóre, nawet obraźliwe, wypowiedzi), nadmiar dialogów, powolny

rozwój akcji, słaba grafika itd. Jeżeli jednak odczytamy ten utwór jako literacki, otwierają się przed nami różne warianty interpretacyjne – struktura dramatu zawiera narracyjne zwroty akcji, dialogi sygnalizują wiele współczesnych problemów małżeństw w wielkich miastach, całą sytuację można interpretować alegorycznie i ponadczasowo itp. Pod warunkiem że zdecydujemy się czytać *Façade* literacko, a nie grać w grę – jeżeli potraktujemy tekst jako utwór autoteliczny, którego nie trzeba „przejsć”, który nie ma określonego rozwiązania, w którym nie możemy niczego wygrać. Jak zatem powinna wyglądać definicja literatury w kontekście nowych mediów?

Hayles akcentuje ten rozdźwięk między formą elektroniczną a oczekiwaniami literackimi, mówiąc o hybrydycznej naturze nowych dzieł literackich: literatura elektroniczna musi odpowiadać na oczekiwania czytelników ukształtowane przez druk, przy jednoczesnym uwzględnieniu kontekstu nowych mediów i wpływu takich zjawisk kultury współczesnej, jak gry komputerowe, filmy, animacje oraz cała elektroniczna kultura wizualna (2008, 4). Zauważmy, co znamienne, że badaczka odwołuje się do kryteriów instytucjonalnych (oczekiwania czytelników). Literatura elektroniczna to dla niej „twórcze dzieła sztuki [*creative artworks*], które stawiają pytania historii, kontekstom i wytworom literatury, zaliczając do nich sztukę słowa literatury właściwej” (ibid.). Nie ma tu miejsca na wewnętrzne własności przekazów, „literackość” czy fikcjonalność – cechy uwzględniane w dyskutowanych na początku tego tekstu definicjach literatury; granica między literaturą elektroniczną a sztuką cyfrową, powiada badaczka, „jest w najlepszym wypadku płynna, często bardziej zależna od tradycji krytycznych, w ramach których analizuje się dzieło, niż od jakichkolwiek własności samych dzieł” (ibid., 12). Taka definicja pokazuje nam dwie rzeczy: po pierwsze, trudno wyraźnie oddzielić literaturę elektroniczną od nieliterackich tekstów kultury, po drugie – jakaś różnica jednak istnieje, choć wydaje się czysto instytucjonalna. Literatura

jest tu instytucją, tekstami czytany „literacko”, mimo że zawierają różny materiał semiotyczny. Literatura w tym ujęciu zbliża się do „literatury”, czyli wszystkich tych przekazów, które czerpią ze sztuki słowa, choć wymykają się tradycyjnym konwencjom literatury drukowanej. I znów definicja literatury jest definicją projektującą – wyznacza obszar zjawisk, które należy badać narzędziami literaturoznawczymi. Dobry przykład aktu ukonstytuowania przedmiotu przez jego nazwanie stanowi współredagowana przez Hayles antologia najciekawszych dzieł literatury elektronicznej, skompilowana na podstawie przepastnych archiwów Electronic Literature Organization (Hayles 2008).

Osobną grupą zjawisk związanych z wpływem nowych technologii na instytucję literatury stanowią różne formy komunikacji literackiej w internecie. Nowe technologie zrywają z wprowadzonym przez druk podziałem na mówiącego pisarza, instytucje pośredniczące i niemą publiczność. Pisarz obecny w Sieci nawiązuje dialog z odbiorcą, np. poprzez własną stronę internetową lub blog. W internecie powstają też wąskie grupy odbiorców czy początkujących pisarzy, którzy wspólnie piszą teksty lub nawzajem komentują swoją twórczość. Choć są to zjawiska z trochę innego obszaru, niż główny nurt tego tekstu, stanowią jednakże kontekst dla nowych form literatury elektronicznej. Owe zjawiska te świadczą bowiem o tym, że nawet w nowym środowisku komunikacyjnym pojawia się potrzeba podtrzymywania tradycyjnej sztuki słowa. Powracam do tych zagadnień w kolejnych rozdziałach.

## ZAKOŃCZENIE

Szkicując historię instytucji literatury w perspektywie technologicznej, chciałem zwrócić uwagę nie tyle na właściwości dyskursu literackiego, ile na status samej literatury pośród innych „literatur”, wykorzystujących – oprócz słowa – pełną gamę

odmiennych narzędzi. Jak pokazał przykład literatury elektronicznej, nowe nośniki przekształcają pojęcie literatury w procesie rekonfiguracji kultury. Na te przemiany można patrzeć dwojako: albo literatura przeistoczy się w „literaturę”, a nowe formy elektroniczne zajmą jej miejsce, albo też literatura w swojej postaci typograficznej, udostępniana na nośnikach elektronicznych, pozostanie – z racji swoich wyjątkowych własności – istotnym elementem całej kultury.

W pierwszej sytuacji miano literatury przypadnie w spadku nowym formom, które już się pojawiły (np. hipertekst) lub dopiero powstaną – nielinearne, dynamiczne teksty uzależnione od kontekstu odbioru, wyborów lekturowych czytelnika, oprogramowania i sieciowego połączenia z innymi tekstami. Będą to zatem odmienne jakościowo przekazy, pełniące podobne funkcje.

Druga ewentualność zakłada, iż tekst literacki może zachować swoją atrakcyjność właśnie dzięki modelowi typograficznemu – zamknięciu i skończoności, który wyróżni go na tle innych praktyk sztuki słowa (np. komunikacji internetowej). Zwraca na to uwagę Umberto Eco, pisząc o istotności tekstów niemodyfikowalnych, które

wbrew wszystkim naszym pragnieniom, by odmienić przeznaczenie, zmuszają nas [...], żebyśmy namacalnie poczuli, że nie ma żadnych możliwości zmiany. I w ten sposób, o czymkolwiek by mówiły, zawsze opowiadają o naszych losach; dlatego czytamy je i kochamy. (1996a, 23)

Jest także trzecia droga. Upowszechnienie się różnych tekstowych form komunikacji internetowej (blogi, fora, portale tematyczne) może wpłynąć na wzrost znaczenia przeróżnych dokumentów osobistych zamieszczanych w sieci. Dostępność różnorodnych, przeważnie amatorskich, materiałów, które odbiorcy mogą komentować w tworzonych *ad hoc* wspólnotach, może stanowić przykład współczesnej „literatury” sieciowej.

Koncepcja remediacji i ewolucyjność przeobrażeń nośników literatury pokazują, że zmiana nośnika wprowadza nowe możliwości, przy jednoczesnym zachowaniu najistotniejszych walorów poprzednika. Długa i skomplikowana historia ewolucji form literackich, w powiązaniu z technologią, nie pozostawia wątpliwości, że literatura, jako dynamiczna instytucja społeczna, będzie istnieć nadal. Pytanie tylko, co literaturą będziemy nazywać?

## **\_rozdział II**

### **Wandale i luddyści Literatura wobec nowych technologii komunikacyjnych<sup>2</sup>**

*Powiadam wam, panie, że to koniec świata.  
Nigdy jeszcze nie widziano takiego rozpasania  
wśród żaków. To te przeklęte dzisiejsze wynalazki  
gubią ludzkie dusze. Armaty, serpentyny, bombardy,  
a nade wszystko – druk, najgorsza zaraza z Niemiec  
idąca. Nie ma już manuskryptów, nie ma już ksiąg.  
Druk zabija księgarstwo. Zbliża się koniec świata.  
(Hugo 2005, 25)*

#### **GRABARZE LITERATURY**

Rewolucja elektroniczna zmusza nas do ponownego przemyślenia kulturowej pozycji literatury wobec innych mediów. Ekspansja nowych technologii przeobraziła literaturę, taką jak dotychczas znaliśmy, zarówno na polu produkcji i edycji tekstów literackich, jak i ich dystrybucji czy odbioru. Nowe media stopniowo zagospodarowują kolejne obszary naszej kultury, dokonując w niej znaczących przemian. Historia uczy, że zawsze w takich momentach pojawiają się obrońcy starego ładu, wieszczący nadchodzącą zagładę kultury i koniec wszystkiego. Niczym w westernie, zanim jeszcze skonfliktowani bohaterowie zmierzą się w pojedynku na głównej ulicy, w tle słyszymy stukot młotka grabarza, pieczołowicie szykującego trumnę.

Grabarze literatury, ogólnie rzecz ujmując, stoją na stanowisku, iż przemiany, które obserwujemy od połowy XX wieku

2 Autor dziękuje prof. Robertowi Piłatowi za cenne uwagi w trakcie prac nad tym artykułem w ramach programu tutorskiego Szkoły Nauk Społecznych przy IFIS PAN.

(umasowienie kultury, pojawienie się telewizji, a potem mediów elektronicznych), doprowadzą do zaniku literatury i – w konsekwencji – zubożenia naszej kultury. W ostatnim czasie wielu teoretyków i historyków literatury zajęło się analizą kondycji swojego przedmiotu badań w nowym, medialnym świecie. Co interesujące, badacze starają się znaleźć wspólny mianownik dla wielu procesów zachodzących zarówno w kulturze, jak i w obrębie samej dyscypliny. Na przykład Alvin Kernan w książce *Death of Literature* wrzuca do jednego worka dekonstrukcję, telewizję i śmierć „starej” literatury, traktując je jako elementy szerszego procesu, który niszczy naszą kulturę (1990, 209).

Co ciekawe, niechęć do krytykowanych przekazów dotyczy nie tyle ich treści, ile – by użyć sformułowania Maryli Hopfinger – formy, w jakiej nowe media artykułują kulturę. Media audiowizualne, pisze badaczka, „posługują się całymi blokami sytuacyjnymi, które angażują zarazem wzrok i słuch oraz wymagają interpretacji nie tylko werbalnej, lecz właśnie audiowizualnej” (Hopfinger 2003, 23). Takie przekazy oddają sytuacje antropologiczne niejako „bezpośrednio” – język staje się tylko jednym z systemów znakowych składających się na przekaz (por. Hopfinger 2003, 32 i nn.). W piśmiennictwie krytycznym percepcja audiowizualna jest jednakże ceniona nisko, co dobitnie stwierdza Giovanni Sartori, pisząc w *Homo Videns*, że telewizja osłabia naszą zdolność do myślenia abstrakcyjnego i rozumienia (2007, 27). Percepcja werbalna różni się od audiowizualnej, uznawanej za gorszą, ogłupiającą. Skąd jednak potrzeba przeciwstawiania sobie mediów? Zwłaszcza jeżeli wziąć pod uwagę odmienne stanowiska, które zakładają ewolucję i współistnienie rozmaitych przekazów medialnych, jak na przykład koncepcje remediacji (Bolter i Grusin 2000) czy konwergencji (Thorburn i Jenkins 2003; Jenkins 2007). W tej perspektywie nowe medium nie niszczy starego, tylko odtwarza jego formę, dodając nowe własności.



W niniejszym tekście spróbuję przeanalizować stanowiska krytyczne na podstawie literackich reprezentacji lęku wobec nowych technologii, przyglądając się bliżej dwóm antyutopiom z połowy XX wieku. Rozpatruję te przykłady literackie, odwołując się do popularnych wyobrażeń społecznych związanych z artefaktami kulturowymi. Proponuję, by reprezentacje ujmujące współistnienie mediów w formie konfliktu analizować symbolicznie (technologia komunikacyjna jako metonimia głębszych przemian kultury). Opisy walki między mediami, jakie znajdujemy w przekazach krytycznych, zamierzam ujmować w kategoriach metafor wandali i ludystów, które dobrze oddają dwie postawy wobec artefaktów reprezentujących kulturę. W czarnych wizjach przyszłości nie chodzi bowiem, jak sądzę i zamierzam pokazać, o konkretne medium przynoszące nieszczęście, lecz o pewną wizję kultury, opartą na opozycji między porządkiem starym i nowym, symbolizowanym przez media. W zakończeniu powracam do pism współczesnych krytyków, próbując ustalić źródła ich postawy w kontekście prezentowanych analiz.

## **Z LĘKIEM WOBEC NOWYCH TECHNOLOGII PRZEZ WIEKI**

Nowe technologie komunikacyjne zawsze budziły nieokreślony lęk. Choć dopiero w drugiej połowie XX wieku McLuhan przedstawił swą słynną tezę, iż „przeakaźnik jest przekazem”, to przeświadczenie, że wraz ze środkiem komunikacji zmienia się treść komunikatu oraz rola i procesy poznawcze uczestników komunikacji, towarzyszyło ludziom przynajmniej od momentu wynalezienia pisma. Dość przytoczyć tu uwagi Waltera Onga, który podkreśla, iż argumenty wysuwane w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku przeciw komputerom są w istocie powieleniem zarzutów stawianych pismu czy drukowi (1992, 114-115).

Lęk przed nowym medium wiąże się przeważnie z nostalgią za medium starszym, które traci dominującą pozycję na scenie komunikacyjnej. Jest to dziś widoczne w niekończących się dysputach o „śmierci” literatury i książki za sprawą mediów elektronicznych. Przykładem ciekawym i wielokrotnie przywoływanym w dyskusjach o roli literatury w kulturze współczesnej jest *Katedra Marii Panny w Paryżu* Wiktora Hugo. Tłem dla wątków romansowych i awanturnicznych jest tu pewna atmosfera schyłkowości czy raczej nostalgia za światem późnego (czyli także „wysokiego”) średniowiecza, który przeżywa swą jesień na oczach czytelników. Przyczyna owej zmiany zostaje zidentyfikowana przez jednego z bohaterów:

Archidiakon wpatrywał się przez pewien czas w gigantyczną budowlę, po czym, z westchnieniem wyciągając prawą dłoń w kierunku drukowanej książki, co leżała otwarta na stole, a lewą w kierunku katedry, rzekł przenosząc smutne spojrzenie z kościoła na książkę:

– Biada! To zabije tamto. [...] Małe rzeczy pokonywają wielkie; żąb zwycięża bryłę. Szczur z Nilu zabija krokodyla, mała ryba miecznik zabija rekina, księga zabija budowlę. (Hugo [1831] 2005, 182-183)

Archidiakon Frolo reprezentuje w powieści odchodzący świat tajemniczych katedr i alchemii. „Małe rzeczy pokonywają wielkie” – misterne konstrukcje kulturowe zostają pokonane przez nowość. Skąd takie przeświadczenie? Frolo opiera palec na inkunabule, produkcie wczesnej ery druku, który wszakże swą formą nie odbiega zbyt od tradycyjnych kodeksów rękopiśmiennych – nawet czcionka imituje ręczną kaligrafię. Nie jest to także utwór wywrotowy. A zatem, „to nic nowego”, uspokaja go w tej samej scenie Coictier. Frolo nie daje się jednak przekonać, ponieważ przeczuwa nadchodzące zmiany – nie chodzi mu o przekaz, tylko o przekąźnik, o medium druku, które przejmie rolę architektury w komunikacji z szerszymi grupami odbiorców.

W posłowniu do tomu zbiorowego *The Future of the Book* (1996), stanowiącego jedno z pierwszych rozpoznań konsekwencji rewolucji informatycznej dla literatury, Umberto Eco przywołuje tę scenę jako przykład postawy zakładającej antagonizm dwóch współistniejących mediów. Podobnie traktuje frontalny atak na pismo, przeprowadzony przez Platona w *Fajdrosie* (Eco 1996b, 296). Argumenty Platona najpełniej wyraża końcowy fragment dialogu, zawierający przypowieść o bogu Teucie, który prezentuje królowi Egiptu różne wynalazki. Kiedy przychodzi do pisma, król protestuje:

Teucie, mistrzu najdoskonalszy [...] jesteś ojcem liter; zatem przez dobre serce dla nich przypisałeś im wartość wprost przeciwną tej, którą one posiadają naprawdę. *Ten wynalazek niepamięć w duszach ludzkich posieje*, bo człowiek, który się tego wyuczy, przestanie ćwiczyć pamięć; zaufa pismu i będzie sobie *przypominał wszystko z zewnątrz, ze znaków obcych jego istocie*, a nie z własnego wnętrza, z siebie samego. Więc to nie jest lekarstwo na pamięć, tylko *środek na przypominanie sobie*. Uczniom swoim dasz tylko *pozór mądrości*, a nie mądrość prawdziwą. Posiadają bowiem *wielkie czytanie bez nauki* i będzie się im zdawało, że wiele umieją, a po większej części nie będą umieli nic i tylko obcować z nimi będzie trudno; *to będą mędrcy z pozoru, a nie ludzie mądrzy naprawdę*. (Platon 2002, 92-93; wyróż. M.M.)

Krytyka Platona dotyczy dwóch kwestii. Po pierwsze, pismo osłabia pamięć i zmusza do korzystania z zewnętrznych, „obcych istocie” źródeł, a zatem – do mówienia cudzym słowem wobec braku słowa własnego. Po drugie, pismo nie zapewnia bezpośredniego kontaktu z nauczycielem, co – jak wiadomo – stanowi kluczowy element sokratejskiej idei przekazywania wiedzy. Krótko mówiąc, pismo ogłupia. Eco podobnie interpretuje ten fragment: „Platon zatem wyrażał strach, który przetrwał po dziś dzień. Myślenie to czynność wewnętrzna; prawdziwy myśliciel nie pozwoli książkom myśleć za niego”

(1996b, 296). Jednakże, czy na pewno chodzi tu wyłącznie o pismo? Wszak Platon, co zauważa też Eco, przedstawia swoje tezy w formie pisemnej. Należy jednakże podkreślić, iż korzystą przy tym ze specyficznej formy dialogu, która działa inaczej niż choćby krytykowana przezeń w *Państwie* poezja. Dialog platoński, tłumaczy Juliusz Domański, zakłada bowiem

racjonalny i krytycznie aktywny odbiór słownego przekazu, czyli taki odbiór, który byłby zdolny skorygować, a nawet obalać zawartą w przekazie zarówno ustnym, jak i pisemnym wiedzę, aby przez te dialogowe i zarazem dialektyczne korektury przybliżyć się możliwie do prawdy. (1992, 28)

Nie chodzi tu zatem o samo pismo, tylko o sposób jego wykorzystania. A to już zupełnie inna sprawa. Przyjrzyjmy się raz jeszcze temu fragmentowi w kontekście całego dialogu. Fajdros, uczeń w szkole słynnego ateńskiego retora, spotyka Sokratesa na ateńskiej ulicy i pragnie mu zadeklamować mowę, której wyuczył się na pamięć z pisemnego wzoru. Dialog toczy się jednak nie tyle wokół pisma, ile wokół słowa w kulturze oralnej, a zatem – związanego z kontekstem i celem wypowiedzi. Krytyka Sokratesa dotyczy więc nie tyle samego pisma – które reifikuje słowo i odrywa je od kontekstu sytuacyjnego – ile sztuki mówienia naśladującej pismo; filozof krytykuje pustosłowie. „Znajomość sztuczek retorycznych nie stanowi Sztuki retora”, powiada Sokrates, nazywając wskazówki retorów „ogromnie rzadkim płótnem”, czyli pustą konstrukcją słowną nie zawierającą głębszej myśli (Platon 2002, 82-83). Prawdziwy mówca nie stosuje bowiem sztuczek obliczonych na efekt, lecz usiłuje wniknąć w duszę rozmówcy, by dostosować do niego swą mowę (ibid., 87). Forma dialogu implikuje przeświadczenie, iż pismo może być pożyteczne wyłącznie wtedy, gdy przedstawia sytuację w kontekście, gdy nie próbuje wpływać bezpośrednio na czytelnika, tylko wytwarza przestrzeń dla mowy. *Fajdrosa* można zatem traktować nie tyle jako atak na pismo, ile jako

element szerszej walki Platona z kulturą sofistów i retorów, z kulturą uproszczenia i pustosłowia.

Przyjrzyjmy się jeszcze jednemu przykładowi – fragmentowi *Owczego źródła* Lopego de Vegi ([ok. 1616] 1954), w którym odbijają się piętnastowieczne dyskusje na temat druku. Krótka odpowiedź Leonela, absolwenta uniwersytetu, na pochwałę druku wygłoszoną przez jego kompana oddaje główne punkty tego sporu:

A ja myślę przeciwnie, nigdy tylu głupich  
nie było, co jest teraz, odkąd drukowane  
wszystkie świata mądrości; umysł nie jest w stanie  
objąć ich ani posiąść, idee się plączą  
i wszystko się zamienia w końcu w jakąś pianę.  
Nie przeczę, że jest wielki druku wynalazek,  
[...].

Lecz nie wszyscy umieją używać tej sztuki,  
niejeden przez nią więcej stracił, niżli zyskał,  
i są, co używają cudzego nazwiska,  
by głosić swoje bzdury. Znów inny się trafi,  
co przez zawiść drukuje najstraszliwsze brednie  
i książkę podpisuje cudzym autografem.

Akt II, Odsł. 1, Sc. II, w. 41-58.

Leonelo dodaje jeszcze, że wynalazek druku nie umywa się do pisma – przez sto lat nie wydał swojego Augustyna lub św. Hieronima. Analizując ten fragment, Roger Chartier zauważa, że druk, rozszerzając warstwę ludzi piszących i publikujących, był traktowany jak „czynnik prowadzący do profanacji kultury”, przez „sam fakt udostępnienia jej ignorantom” (2005, 147). Dobrym przykładem tej postawy jest opór Kościoła katolickiego przeciw wydawaniu Biblii w językach narodowych z obawy, że będzie ją czytać plebs, a nawet (sic!) kobiety (Pirożyński 2002, 180). Ponadto druk wprowadził zamieszanie wśród „kapłanów duchownych czy świeckich, którzy dążyli do zmonopolizowania

produkcji i wszelkich dyskusji na temat wiedzy” (Chartier 2005, 147). W wypowiedzi Leonela pobrzmiewa jednakże jeszcze jedna nuta – ogrom wiedzy sprawia, iż nie sposób jej ogarnąć w całości. W podobnym tonie wypowiadał się zresztą sam Luther, wskazując na nadmiar bezużytecznych, a nawet szkodliwych ksiązek (Pirożyński 2002, 171).

A zatem, jak u Platona, pojawia się tu kwestia dostępu do wiedzy: nowe medium znosi wiele ograniczeń zarówno na polu produkcji, jak i odbioru utworów. Zauważmy jednak, że problem postawiony jest podobnie – nie chodzi o sam wynalazek, lecz o sposób jego wykorzystania. Krytyka druku staje się pretekstem do oceny kultury współczesnej i przemian doby renesansu.

Frollo, Sokrates i Leonelo, krytyczni obserwatorzy transformacji kulturowych, budują ostre opozycje, przeciwstawiając sobie dwa światy, dwa momenty kulturowe. Świat przeszły (lub odchodzący) cechuje głębia i wybitne postaci: wielcy rektorzy (*Fajdros*) i myśliciele (*Owczę źródło*). Uchwycenie zmiany kulturowej wymaga zbudowania ostrych opozycji. Samo pojęcie „zmiany” jest dość skomplikowane w odniesieniu do kultury, która nie jest wszak statycznym monolitem, tylko dynamiczną konstrukcją będącą w stanie permanentnej ewolucji. Wszelki opis kultury wymaga zamknięcia tej dynamiki w statycznym momencie, a wszelki opis zmiany – prezentacji dwóch takich statycznych momentów i wskazania różnic między nimi. Wydaje się, że media traktowane są w tych przykładach jako artefakty pozwalające na pokazanie zmiany.

Rodzi to jednakże ryzyko myślenia deterministycznego – przypisania danemu medium czy wynalazkowi technicznemu roli sprawczej w procesie dziejowym. William James (1957) charakteryzuje postawę deterministyczną jako przeświadczenie, że przyszłość jest jednotorowa, określona, a wszelkie alternatywy są tylko złudzeniami. Filozof w dość ciekawy sposób wiąże tę postawę z pesymizmem poznawczym: świat deterministyczny jest światem, w którym zmuszeni jesteśmy

wydawać sądy żalu, „miejszem, gdzie to, co powinno być, okazuje się niemożliwe” (James 1957, 179). Postawa deterministyczna odbiera nam niejako wolną wolę i stawia w pozycji obserwatorów świata, który zmierza w „złym” kierunku. Determinizm w odniesieniu do technologii (tzw. technodeterminizm czy determinizm technologiczny) przypisuje czynnikom technologicznym główną rolę w tym procesie, uznawanym za nieunikniony (zob. Smith i Marx 1994; Levinson 2006).

Takie ujęcie wydaje się dość dobrze pasować do przytoczonych wcześniej opinii krytyków. Każda z nich ukazuje zmianę, porównując jasną wizję przeszłości ze stanem obecnym, budzącym niezadowolenie. Tym, co odróżnia te dwa stany rzeczy, jest technologia (pismo lub druk). Czy oznacza to jednakże obdarzenie technologii sprawczością? Z całą pewnością przemiany technologiczne wywołują pewien rodzaj paniki moralnej i elegijne nastawienie wobec przeszłości. Ale może jest też całkiem odwrotnie: to technologia, jako namacalny dowód zmian, stanowi symbol pewnej szerszej transformacji, służąc za jej metaforę czy też pomagając w jej uchwyceniu. W pierwszym przypadku, jeżeli uznamy takie stanowisko za technodeterministyczne, wrogowie przemian byłiby po prostu przeciwnikami technologii i postępu, choć tak fatalistyczne poglądy dałoby się łatwo obalić. W przypadku drugim, jak sądzę ciekawszym, technologia służy do powiedzenia czegoś więcej o zmianie społecznej. Najlepszym przykładem jest tu Platon, który krytykuje pismo, by unaocznic Fajdrosovi i czytelnikom *Fajdrosa* pewne głębsze zjawiska.

## **WANDALE I LUDDYŚCI**

### **- TECHNOLOGIA JAKO SYNEKDOCHA**

Technologie komunikacyjne, jeden z najistotniejszych elementów kultury, umożliwiający jej członkom porozumiewanie się ze sobą i komunikowanie istotnych treści zdają się w tych

tekstach służyć jedynie jako znak przemian, a nie ich wyłączna przyczyna. Proponuję, aby krytyki nowych technologii – „krwawe” starcie starych mediów z nowymi („to zabije tamto”) – nie pojmować dosłownie, jako przejaw determinizmu, tylko symbolicznie, jako synekdochę przemian albo sposób ich ujęcia i diagnozy: technologia jest elementem symbolizującym całość zmiany. Diagnozowanie zmiany społecznej wymaga uznania, że teraźniejszość staje się polem starcia dwóch sił – tych niszczących tradycję z tymi, które wspierają przeszłość.

Aby lepiej to zrozumieć, odwołajmy się do dwóch innych wyobrażeń społecznych, także związanych z polem kultury i techniki oraz myśleniem o kulturze w kategoriach stosunku do jej artefaktów – do figury wandalą i luddysty. Tu także mamy do czynienia z metaforą konfliktu, w którym owe metafory reprezentują siłę sprawczą, a artefakty, stanowiące przedmiot napaści – symbolizują odpowiednio stary lub nowy porządek kultury.

Wandalowie byli, obok Wizygotów, Alanów i Swewów, jednym z plemion, które w V wieku najeżdżały konające cesarstwo rzymskie. Choć wszyscy byli „barbarzyńcami”, jedynie plemieniu Wandalów udało się na trwałe zadomowić w językach europejskich jako określenie chuligaństwa i bezsensownego dewastowania cennych dóbr. Owszem, nazwy innych ludów bywają pogardliwymi przezwiskami dla współczesnych nacji – propaganda anglosaska w czasie wojen światowych nazywała Niemców Hunami – ale żadne określenie tak trwale nie zapisało się w kulturze. Jerzy Strzelczyk (2005) w obszernej monografii plemienia analizuje „czarną legendę” Wandalów, odmawiając jej racjonalnych podstaw. „Walczyli, mordowali, gwałcili” – pisze – „ale nie w jakimś szczególnie przekraczającym ówczesne zwyczaje zakresie, a już na pewno nie w bezsensownym i dzikim zaciętrzewieniu”. (Strzelczyk 2005, 302). Skoro, jak dowodzi badacz, wszystkie inne ludy (a nawet sami Rzymianie!) zachowywały się podobnie, skąd ta czarna legenda?



Strzelczyk sugeruje, że mogą tu wchodzić w grę motywy wyznaniowe – arianscy Wandalowie byli krytykowani przez katolickich historyków za politykę religijną ich afrykańskiego państwa. Interesujący wydaje się jeszcze jeden trop, a mianowicie – technika plądrowania, która wyróżniała Wandalów spośród innych ludów. Gdy w 455 roku Wandalowie złupili Rzym, nie byli przecież pierwszymi barbarzyńcami, którzy sforsowali wrota stolicy imperium – prawie pół wieku przed nimi wtargnęła tam już armia gocka przebiegłego Alaryka. To jednak Wandalowie, w przeciwieństwie do innych plemion, zapisałi się niechlubnie w historii miasta, ponieważ łupili metodycznie i na niespotykaną wcześniej skalę, zabierając nawet święte posągi, których Goci nie ośmielili się tknąć. Wandalowie uosabiają zatem zewnętrzną siłę, która niczego nie oszczędza w niszczycielskim szale, zadając dotkliwe straty kulturze i tradycji. Taki obraz Wandala – wroga cywilizacji – powraca w dyskursie Oświecenia, stając się narzędziem walki politycznej w okresie Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

Bronisław Baczeko, analizując polityczne implikacje dyskursu wandalskiego, podkreśla, że w języku Oświecenia wandale są „najbardziej barbarzyńscy spośród barbarzyńców” (Baczeko 2005, 199). I nie chodzi tu wyłącznie o wandalizm dosłowny, który Francja poznała pod nazwą walki z „znakami feudalności”, czyli destrukcji lub konfiskaty cennych dóbr kulturowych. Wandalizm ma tu szersze znaczenie – określa nie tylko bezmyślnego dewastatora, lecz także wroga całej kultury, który niczego nie uszanuje w imię swoich własnych interesów. Wandalizm jest powiązany z głębszymi działaniami, podkopującymi filary cywilizacji. Analizy Baczeki (2005) pokazują, jak Termidorianie budowali swoją tożsamość, dystansując się od wandalizmu i wiążąc go z terrorem. Jako przykład przytacza pisma Jacques’a Malleta du Pana, „jednego z najbardziej przenikliwych obserwatorów i analityków kontrrewolucyjnych”, który „używa idei-obrazu wandala nie wyłącznie po to, by piętnować Rewolucję, ale i żeby ją zrozumieć” (ibid., 200).

Dla Malleta du Pana wydarzenia we Francji tym różnią się od najazdu barbarzyńców, że tym razem „Hunowie i Herulowie, Wandale i Goci nie przyjdą ani z Północy, ani znad Morza Czarnego, oni są pośród nas” (cyt. za: Baczek 2005, 200).

Wandal pełni tu zatem funkcję metafory, która pozwala lepiej zrozumieć złożony proces społeczny. Niszczycielski stosunek do artefaktów kultury służy do określenia całej zmiany społecznej i kulturowej. Bowiem rewolucja, podobnie jak przemiany technologiczne, to zjawisko wykraczające poza proste niszczenie artefaktów. Podobnie jak w wypadku metaforycznego proroctwa „to zabije tamto”, wandal, jako agresor i niszczyciel starego porządku, jest uosobieniem kosztownej zmiany. Krytycy, jak sądzę, postrzegają nowe technologie komunikacyjne jako takich wandalów, siejących spustoszenie w świecie tradycyjnych norm i instytucji. Tradycja jednakże kontratakuję, a jej zbrojnym ramieniem są luddyci.

Anglia ma szczęście do bohaterów zbiorowej wyobraźni, którzy w czasach zamętu politycznego i społecznego pojawiają się nagle jako wybawcy, by stanąć na straży honoru uciśnionych. W czasach chaosu wywołanego inwazją anglosaską obrońcą gminu został król Artur z rycerzami Okrągłego Stołu. Potem, w czasach bezkrólewia i ucisku feudalnego, wyobraźnię ludową podbija Robin Hood i jego wesoła kompania, dzielnie stawiający czoła perfidnemu Janowi bez Ziemi. Chaos społeczny wywołany w początkach industrializacji – gdy po raz pierwszy w historii gospodarka stanęła w obliczu bezrobocia strukturalnego spowodowanego mechanizacją produkcji – zrodził zapotrzebowanie na kolejnego bohatera, którym został Ned Ludd.

Wprowadzenie nowych maszyn w przemyśle bawełnianym zagroziło sporej grupie tradycyjnych rzemieślników: tkaczom, pończosznikom, koronkarzom i innym. Towary produkowane maszynowo były co prawda znacznie gorszej jakości od tych wytwarzanych ręcznie, ale dużo tańsze. Za sprawą maszyn rzemieślnicy utracili nie tylko źródło dochodów, ale także dość

wysoki status społeczny. W licznych petycjach do władz uskarżali się na trudną sytuację materialną, żądając ograniczenia liczby maszyn. 20 kwietnia 1811 roku jedwabnicy z Derby odwołują się do „pierwotnie ustanowionego porządku” jakości wyrobów i cen, który utrzymywał się niezmiennie przez blisko dwa stulecia. Dziewiarze z Nottingham, w pisanej pół roku później petycji, przywołują wartości rodzinne: „[c]hcemy żyć w pokoju i godności z owoców naszej Pracy i wprowadzać Dzieci nasze na drogi cnoty i prawości, ale pragnieniom naszym zadość uczynić nie możemy” (cyt. za: Binfield 2004, 78). Słysząc w tych argumentach niezgodę na nowe porządki i chęć powrotu do tradycyjnego społeczeństwa o dobrze zdefiniowanych i odtwarzanych z pokolenia na pokolenie rolach społecznych.

Brak zrozumienia ze strony władz i kupców doprowadził do wybuchu. Najgwałtowniejsza fala zamieszek przetoczyła się przez Wielką Brytanię między listopadem 1811 a kwietniem 1817 roku. Zdesperowani rzemieślnicy niszczyli maszyny i podpalali fabryki. Nazwali się luddystami na cześć legendarnego przywódcy Generała Edwarda „Neda” Ludda, który rzekomo poprowadził pierwszy atak. Kevin Binfield, historyk ruchu, uznaje postać Ludda za element porządkujący różne ruchy robotnicze w całej Anglii, które po raz pierwszy zjednoczyły się w walce z wielkimi posiadaczami (ibid., 67).

Historycy interpretują te protesty z pozycji ekonomicznych. Eric Hobsbawm, historyk ruchów robotniczych, stwierdza na przykład, że niszczenie maszyn było zazwyczaj „zwykłym środkiem nacisku na pracodawców” (1952, 58). Robotnik „mierzył się nie tyle z abstrakcyjnym postępem technicznym, ile z praktycznymi problemami przeciwdziałania bezrobociu i utrzymania tradycyjnego standardu życia” (ibid., 62). Podobne zastrzeżenia nie przeszkadzają jednak współczesnym krytykom technologii uznawać luddystów za swych niemal mitycznych prekursorów, jak choćby w przypadku książki Kirkpatricka Sale’a *Rebels Against the Future* (1995), która

otwarcie odwołuje się do dziewiętnastowiecznych protopla-  
stów w krytyce współczesnej cywilizacji. Mianem neoluddyz-  
mu określa się dziś antyglobalistyczną postawę uznającą  
„zachodnią technologię za skutek i przyczynę globalnej domi-  
nacji kapitalizmu” (Jones 2006, 24). Współczesne rozumienie  
luddyzmu zasadza się na poglądzie, że „to, co zrobili ludzie,  
stanowi zagrożenie dla ludzkości, iż nasza technologia jest zde-  
humanizowana i należy się jej (jakoś) sprzeciwić” (ibid., 43).

Widzimy tu podobny mechanizm, jak w przypadku wanda-  
łów: maszyny symbolizują technologię, technologia symbolizuje  
porządek ekonomiczny i społeczny; fizyczne unicestwienie  
artefaktu (w tym wypadku: maszyny) jest w istocie działaniem  
symbolicznym, skierowanym przeciwko danemu porządkowi.  
Podczas gdy wandyale niszczą porządek zastany i uświęcony  
tradycją, luddyci zwracają się przeciw siłom napędzającym  
szerszą zmianę społeczną. Nowe technologie, jako wandyale,  
wkraczają na scenę komunikacyjną, przynosząc odmienny  
porządek i „zabijając” technologie stare – symbol minionych  
czasów – które odchodzą lub zostają zmarginalizowane. „To za-  
bije tamto”. Skąd jednakże bierze się taka postawa wobec tech-  
nologii, która ujmuje zmianę w kategoriach konfliktu?

Joel Mokyr (1992), historyk ekonomii, tłumacząc przyczyny  
oporu przeciw technologii na przykładzie rewolucji prze-  
mysłowej, dowodzi, że jest to wyraz samoregulacji systemu.  
Wyróżnia przy tym dwa rodzaje sprzeciwu. Pierwszy chroni  
system przed kosztownymi bublami, czyli odrzuca wynalazki,  
które doprowadzą do strat przewyższających korzyści. Drugi  
typ oporu, powiada Mokyr, jest domeną „potencjalnych prze-  
granych”, którzy chcą ochronić „wąskie interesy małej i samo-  
lubnej grupy, kosztem dobra społecznego” (Mokyr 1992, 328).  
W dużym uproszczeniu można zatem powiedzieć, że opór  
przeciw technologii może być altruistyczny lub egoistyczny.  
Już w samym rozróżnieniu kryje się problem – jak ustalić  
prawdziwą motywację? Najprościej, oczywiście, spojrzeć na  
problem z perspektywy historycznej – przeciwnicy druku, na

przykład, byli „wąską”, „samolubną” grupą, ponieważ druk jest dziś jednym z najwyżej cenionych wynalazków ludzkości. Ale czy tą samą miarą możemy ocenić dzisiejszych krytyków telewizji? Gdy Giovanni Sartori pisze w *Homo Videns*, że telewizja uczyni nas niezdolnymi do racjonalności (2007, 86), to broni wówczas całego społeczeństwa czy też wyłącznie wąskiej grupy, dajmy na to, filozofów? Rozróżnienie proponowane przez Mokyra nie tłumaczy postawy krytycznej.

Krytycy często zarzucają nowym technologiom komunikacyjnym zrywanie z tradycją, upraszczanie rzeczywistości, schlebienie gustom... Łatwo przypuszczać na nie atak z tych pozycji, ponieważ istnieją zbyt krótko, by stać się takimi filarami kultury jak choćby książka. Lęk może zatem płynąć z faktu, że fundamenty cywilizacji zostają zastąpione przez struktury młode i niesprawdzone. Odwołanie się do starego, dobrze zakorzonego medium pozwala symbolicznie wyrazić stosunek do takiej przemiany. Nowe medium jest z kolei bezbronne – nie wiemy o nim na tyle dużo, by ocenić jego wartość, ale możemy je uznać za symbol zmiany. „Wandalizacja” nowego medium i „luddyzacja” starego stanowi sposób na ujmowanie wartości kulturowych i zmiany społecznej. Dobrym materiałem do analizy tego procesu są antyutopie z połowy XX wieku, stanowiące krytykę społeczeństwa konsumpcyjnego i przestrozę przed totalitaryzmem – *Rok 1984* i *451° Fahrenheita*. Literackie reprezentacje technologii opierają się w nich na relacjach konfliktu między starym a nowym. Przyjrzyjmy się tym powieściom i roli technologii komunikacyjnych, które służą w nich za nośniki szerszego znaczenia symbolicznego.

## **ANTYUTOPIA I KONFLIKT MEDIÓW**

Bronisław Baczko, pisząc w *Wyobrażeniach społecznych* o gatunku dwudziestowiecznej antyutopii, zauważa, że takie powieści „podobnie jak utopia stanowią przede wszystkim

cenne świadectwo niepokojów, nadziei i obsesji swojego czasu” (1994, 114). Antyutopie cechuje specyficzna konstrukcja czasowości, w której powieściowa terażniejszość to przyszłość świata rzeczywistego. Dobrze pokazuje to przykład Winstona, bohatera *Roku 1984*, który zwraca się w swoim dzienniczku „[d]o przyszłości czy przeszłości, do czasów, w których myśl jest wolna, w których ludzie różnią się między sobą i nie żyją samotnie – do czasów, w których istnieje prawda” (Orwell 1994, 32). Pisząc w fikcyjnym 1984 roku, Winston zwraca się *de facto* do ludzi żyjących w rzeczywistej przeszłości (powieść opublikowano w 1949), ale jednocześnie do fikcyjnej przyszłości – np. do czytelników ze świata powieści. Ta konstrukcja czasowości wytwarza interesujący efekt – pisarz dostrzega zmianę społeczną, wyczuwa w terażniejszej kulturze niepokojące prądy, które przedstawia z punktu widzenia smutnych konsekwencji, biorąc jednocześnie za punkt odniesienia wartości wyidealizowanej przeszłości lub wyidealizowanej terażniejszości czasu pisania. Baczko nazywa tę strukturę temporalną „podważeniem *obiecanej przyszłości*” – wskazaniem „niebezpieczeństwa, jakim są same *obietnice przyszłości*, wywierające głęboki wpływ na terażniejszość” (1994, 115). Antyutopia staje się więc przyszłością *à rebours*, w której zjawiska nacechowane pozytywnie w terażniejszości pisarza (np. postęp technologiczny) mają potworne konsekwencje.

Antyutopie, w których będę tu śledził symboliczne reprezentacje technologii, a zwłaszcza przedstawienie konfliktu między książką a nowymi mediami, powstają w bardzo interesującym okresie, dosłownie w odstępnie kilku lat: 451° *Fahrenheita* Bradbury’ego pojawia się w 1953, cztery lata po *Roku 1984*. Powieści te odbijają procesy zachodzące w powojennych społeczeństwach: gwałtowny rozwój technologiczny i kształtowanie się nowoczesnego modelu kultury masowej. Łączy je mroczna wizja „idealnego” społeczeństwa, które jest dysfunkcjonalne i zabija jednostkową tożsamość.

Świat tych antyutopii jest polem napięć, w którym stare technologie ścierają się z nowymi, każda zaś reprezentuje inny świat. Specyficzna struktura czasowości pozwala ukazać obawy dotyczące nowo rodzących się mediów (głównie telewizji) i ich roli w przemianach społecznych. To właśnie nowe technologie, technologie wandalskie, ogniskują w sobie główne aspekty nowego, opresyjnego porządku. W obydwu przypadkach mamy do czynienia z technologią znaczącą (w *Roku 1984* są to wszechobecne teleekrany, w *451° Fahrenheit* – telewizory), która symbolizuje najważniejsze cechy antyutopijnych społeczeństw: masowość, wykorzenienie, utylitaryzm, spłylenie relacji międzyludzkich. W świecie przedstawionym powieści Orwella szczególnie uderza fakt, że wszystkie media są mediami masowymi: telewizja (teleekrany), film, gazety czy nawet książki, skierowane są do masowej, homogenicznej publiczności. Produkcja tych przekazów jest w pełni utylitarna i umaszynowana – zdehumanizowana. Technologie stare, do których przywiązuje się wagę, odwołują się do wyidealizowanego i „lepszego” świata tradycji. Co interesujące, w każdej ze starych technologii skrywa się potencjał wywrotowy, zdolność do obalenia nowego, zniewalającego porządku.

Teleekrany, jako ekspozytura władzy, działają w dwie strony: pełnią jednocześnie funkcję kołchoźnika i podsłuchu. Każdy członek partii jest wyposażony w to urządzenie, które dostarcza mu najnowszych informacji i dyscyplinuje np. podczas porannej gimnastyki. Teleekran to oko panoptikonu, śledzące każdy krok obywatela, cicho szemrzący w kącie (urządzenie mogą wyłączać jedynie najwyżsi urzędnicy partyjni), przypominający o wszechobecności systemu. W jednej ze scen Winston wchodzi do pokoju na poddaszu domu antykwariusza i uderza go cisza – w pokoju nie ma teleekranu (poza tym ukrytym, o którym dowiemy się później) i zamiast jazgotu transmisji dobiega spokojne i miarowe tykanie zegara – odgłosy techniki symbolicznie określają sferę bezpieczeństwa.

W świecie *Roku 1984* główną rolę odgrywają technologie audiowizualne, a w szczególności montaż, umożliwiające swobodne zestawianie obrazów dla wywołania lepszego efektu i ukierunkowania emocji odbiorców. Podczas Seansu Nienawiści twórcy filmu manipulują obrazem znieawidzonego wroga:

Głos Goldsteina przeszedł w autentyczne beczenie i na moment zamiast jego twarzy pojawił się barani łeb, który wnet zastąpiła sylwetka eurazjatyckiego żołnierza. Zbliżał się, rosnąc w oczach, potężny i straszny z terkoczącym pistoletem maszynowym w dłoniach [...]. Lecz w tej samej chwili głębokie westchnienie ulgi wyrwało się ze wszystkich piersi, gdyż miejsce wrogiej sylwetki zajęła twarz Wielkiego Brata [...], tak ogromna, że wypełniła niemal cały ekran. (Orwell 1994, 19)

Głównym zadaniem nowych technologii w *Roku 1984* jest jednakże manipulacja rzeczywistością poprzez rekontekstualizację przekazów, zmianę ich znaczenia w zależności od bieżącej sytuacji i konkretnych celów partii. Winston, pracując w Ministerstwie Prawdy, zajmuje się „aktualizacją” gazet, czyli dostosowywaniem przeszłości do wymogów terażniejszości. Przykładem skali tego proceduru jest wielka operacja przeprowadzona przez Ministerstwo Prawdy po nagłej zmianie sojuszy:

Znaczna część literatury politycznej z ostatnich pięciu lat nagle całkiem się zdezaktualizowała. Najróżniejsze sprawozdania, akta, gazety, książki, broszury, filmy, nagrania, fotografie – wszystko to należało zmienić w błyskawicznym tempie [...]. [Po sześciu dniach – M.M.] nie istniał już ani jeden dokument świadczący o tym, iż wojna z Eurazją kiedykolwiek się toczyła. (Orwell 1994, 188-189)

Nowe technologie symbolizują płynny, ahistoryczny świat permanentnej terażniejszości. „Zatrzymano historię” –



stwierdza Winston – „Istnieje tylko nieograniczona terażniejszość, w której Partia zawsze ma rację” (ibid., 161). Procesy zachodzące w *Roku 1984* uświadamiają nam uzależnienie tradycji od nośników informacji. W świecie nowych mediów trudno odnaleźć punkt zaczepienia: książki sprzed rewolucji zostały zniszczone, a nowe zostają „zaktualizowane” w przekładzie na nowomowę, często sprzecznym z oryginałem. Walter Benjamin pisał w początkach ery masowości:

technika reprodukcji wyrywa reprodukowany obiekt z ciągu tradycji. A powielając reprodukcje, zamiast jego niepowtarzalnego istnienia oferuje masówkę; natomiast umożliwiając reprodukcji wyjście naprzeciw odbiorcy, aktualizuje przedmiot zreprodukowany. (Benjamin [1936] 1996, 207)

Owe procesy osiągają w *Roku 1984* swoje apogeum, a dramat Winstona sprowadza się do poszukiwania stałości w tym płynnym świecie. Pierwsze próby nawiązania kontaktu z przeszłością Winston podejmuje w barze, wyciągając opowieści od stałego bywalca. Udaje mu się jednak uzyskać wyłącznie strzępy jednostkowych historii bez śladu pamięci zbiorowej, do której usiłuje dotrzeć. Nieoczekiwanym punktem zaczepienia, łącznikiem między terażniejszością a nieznaną przeszłością okaże się krótki wierszyk o londyńskich kościołach („Pomarańcze za pensa, krzyczą dzwony Klemensa...” itd.). Winston, niczym archeolog zbiorowej pamięci, zbiera kolejne fragmenty rymowanki od napotkanych osób (antykwarium, kochanki, partyjnego notabla). Choć nie dowiaduje się z niej niczego istotnego, stanowi ona jednak istotny ślad przeszłości: odtwarzanie wierszyka sytuuje Winstona w ciągu tradycji. Pojawiające się w powieści mechanicznie tworzone piosenki dla Proli są jakby dokładnym przeciwieństwem tej rymowanki – nie noszą w sobie żadnej tradycji, nie mają, by przywołać Benjamina, tej aury, która czyniłaby z nich coś więcej niż tylko banalne teksty, które ulegną zapomnieniu.

Oprócz przekazów oralnych, nad którymi – jak się zdaje – Partia nie ma pełnej kontroli, innym medium wywrotowym jest rękopis. Gdy Winston nielegalnie nabywa zeszyt i zasiada do pisania, zaczyna się zastanawiać, po co w ogóle chce prowadzić dziennik. Nie pisze go dla przyszłości – porozumienie się z nią jest „z natury rzeczy niemożliwe. Albo przyszłość okaże się podobna do teraźniejszości, a wówczas nie zechce go słuchać; albo okaże się całkiem inna, a wtedy jego problemy będą dla niej zupełnie niezrozumiałe” (Orwell 1994, 11). Zdaje sobie także sprawę, że jego wysiłki są daremne – rękopis zostanie wykryty i zniszczony, zanim ktokolwiek „z przyszłości” będzie go mógł przeczytać. Po chwili wahania po prostu zaczyna przelewać „na papier nieprzerwany, gorączkowy monolog” (ibid.). Winston nie pisze bowiem dla przyszłości, tylko dla teraźniejszości, pisze dla samego siebie. W przeciwieństwie do wandalskich mediów masowych, które sterują jego myślami i emocjami, rękopis pozwala mu na kontakt z samym sobą, na artykulację myśli. W pewnym momencie Winston zapisuje pół strony zeszytu kolejno powtarzającym hasłem: „PRECZ Z WIELKIM BRATEM” (ibid., 22) – pismo pomaga wykrzyczeć myśli w świecie, w którym nie można nawet szeptać. Notatnik wpada oczywiście w ręce policji i zostaje wykorzystany w przewrotny sposób – narzędzie do eksternalizacji własnych myśli staje się sposobem na poznanie myśli jednostki przez grupę.

O roli pisma jako technologii wolności świadczy jeszcze jeden epizod. Gdy w więzieniu Winston jest już lepiej traktowany – wydają mu odzież, jedzenie, wreszcie może się umyć – dostaje także pamiętnik i ołówek. Jest to forma testu końcowego, który ma udowodnić zarówno śledczym, jak i samemu Winstonowi, że proces resocjalizacji już się zakończył. Winston notuje slogany w pamiętniku, po czym coś się w nim zacina i skrobie koślawe „BÓG TO WŁADZA”. Test nie wypadł pomyślnie – dzięki pismu sam zrozumiał, że przemiana jeszcze się nie dokonała.

Drugim medium, które w *Roku 1984* cieszy się luddystyczną siłą, jest książka, *Teoria i praktyka oligarchicznego kolektywizmu*, „straszna księga”, „kompedium wszystkich herezji, autorstwa Goldsteina” (Orwell 1994, 17), opisująca niuanse systemu (okaże się później fałszywką bezpieczeństwa, dystrybuowaną przez prowokatorów). Wywrotowość tego tekstu nie polega jednak na informacjach, które zawiera – znanych już wszystkim, którzy po nią sięgają – posiada znanymi rzadki potencjał intersubiektywności. Przyjrzyjmy się świadectwu lektury Winstona:

Był zachwycony książką; a może raczej tym, że potwierdza jego własne przemyślenia. Nie dowiedział się z niej właściwie nic nowego, lecz to jedynie zwiększało jej atrakcyjność. Słowa, które czytał, mógłby napisać sam, gdyby tylko zdołał uporządkować swoje rozproszone myśli. Książkę stworzył ktoś o podobnym umyśle [...]. Winston doszedł do wniosku, że najlepszymi książkami są te, które mówią nam, co już sami wiemy. (ibid., 205)

Książka, podobnie jak wcześniej pamiętnik czy dziecięca rymowanka, stanowi tu narzędzie kontaktu z czymś zewnętrznym wobec jednostkowej teraźniejszości. Książka jest połączeniem potencjału rymowanki (kontakt ze zbiorowością) z działaniem pisma (kontakt z własnymi myślami) – wyrwa człowieka z płynnej teraźniejszości i uzmysławia mu to, co i tak dobrze wie.

Takie przeciwstawienie kultury książki (i pisma) własnościom kultury audiowizualnej jest jednym z głównych rysów współczesnego piśmiennictwa poświęconego roli literatury pośród nowych mediów. W *Roku 1984* nowe technologie wyrwają odbiorców z ciągu tradycji, skazując na ustawiczną teraźniejszość. Utylityzmowi i płynności nowych mediów przeciwstawia się tu ponadczasowość i intersubiektywność medium starego. A zatem wartość literatury polega właśnie na owej ponadczasowości, na wyzwoleniu czytelnika z kontekstu

teraźniejszości (i dominujących ideologii), by skonfrontować go z samym sobą. Analiza *Roku 1984* pod kątem konfliktu między mediami pokazuje, w jaki sposób potencjał totalitarny nowego medium jest osłabiany (choć tylko pozornie, jak wynika z powieści) przez media stare, walczące z wykorzeniem, osadzające jednostki w historii. Podobny, antytotalitarny i antymasowy potencjał przypisywany jest książkom w powieści *451° Fahrenheit*.

Młodsza o cztery lata antyutopia Bradbury'ego ma wiele wspólnego z *Rokiem 1984*. Dużo słabsza literacko, napisana z mniejszym rozmachem, zawiera główne motywy gatunku: opresyjny system oraz bohatera miotanego sprzecznościami, który wkracza na drogę buntu i konfrontuje swoje sądy z postacią uosabiającą nowy porządek. Tym, co wyróżnia *451° Fahrenheit*, jest fakt, że walka między mediami rozgrywa się tu naprawdę: „to” (telewizja) dosłownie zabija „tamto” (książki) w mrocznym świecie kultury masowej, w którym zbrojnym ramieniem systemu jest policja polityczna zwana strażakami, tropiąca nielegalne zbiory książek, by spalić je razem z domostwami wywrotowych bibliofili (ich oficjalne hasło brzmi: „spal ich na popiół, a potem spal popioły”).

Podobnie jak u Orwella, jednym z głównych problemów jest owa nieznośna płynność teraźniejszości, którą należy albo zaakceptować, albo zacząć stawiać niewygodne pytania. Historia przemiany bohatera zaczyna się właśnie od prób zakorzenienia się w historii i rozważań, czy aby zawsze strażacy palili domy, czy może był taki czas, kiedy jeszcze je gasili. Jedną z postaci pozytywnych, Klarysa – dziewczynka wychowana przez nielegalnie czytających rodziców – ginie, ponieważ nie przyjmuje biernie otaczającego ją świata, lecz próbuje go zrozumieć. Próba zrozumienia jest oznaką buntu. Winston notował w swym dzienniku: „Rozumiem JAK; nie rozumiem DLACZEGO”. Podobnie diagnozowany jest w powieści problem dziewczyny: „Nie chciała wiedzieć, jak jakaś rzecz jest zrobiona, lecz dlaczego” (Bradbury 1960, 41). Pytanie „dlaczego”

wyrywa nas z utylitarnego świata i zmusza do namysłu nad podstawami naszych działań i podstawami porządku społecznego. Świat 451° *Fahrenheita* jest zaś tak skonstruowany, by podobne pytania się nie pojawiały.

Dwa media – radio i telewizja – stoją na straży takiego stanu rzeczy. Kontakt z rzeczywistością jest zmediatyzowany i uproszczony. Żona Montag słucha radia bez przerwy – nauczyła się nawet czytać z ruchu warg męża, by nie zdejmować słuchawek. Audycje pomagają jej zabijać czas, oderwać się od nudnej rzeczywistości i myślenia. Wandalskie radio czyni ją bezmyślną – nie panuje nad sobą i swoimi działaniami; z nudów próbuje nawet popełnić samobójstwo, zapominając, ile tabletek środka nasennego już zażyła.

Tak jak radio odrywa od rzeczywistości bezpośredniej, tak telewizja w 451° *Fahrenheita* ową rzeczywistość zastępuje. W salonie Montagów wiszą trzy wielkie ekrany, na których pojawiają się postaci wirtualnej „rodzinki”. Żona Montag dostaje pocztą skrypt i odgrywa z aktorami różne rozmowy, imitujące prawdziwe życie (Bradbury 1960, 23). Telewizja zapewnia w 451° *Fahrenheita* namiastkę życia, ale jest to życie uproszczone. Nie dość, że wypowiedzi uczestnika interaktywnej sztuki są z góry przygotowane, to zawierają jeszcze błahe sformułowania. Przekazują świat, który należy zaakceptować, świat prosty, bez niuansów, świat, dla którego książki stanowią zagrożenie. Ludzie „zmuszeni” do odgrywania tych prostych ról ulegają wtórnej, uproszczonej socjalizacji. Technologie zaś ponoszą winę za kształt rzeczywistości, w której ludzie nie rozmawiają ze sobą, bo nie mają o czym, albo po prostu – rozmawiają z ekranami. „Nikt już nie słucha” – żali się Montag. „Nie mogę mówić do ścian, ponieważ one wrzeszczą do mnie. Nie mogę mówić do mojej żony – ona słucha ścian. Po prostu chcę, by ktoś posłuchał, co mam do powiedzenia” (Bradbury 1960, 88). Ekrany symbolizują pustkę uproszczonego świata, w którym (pozornie) nie ma problemów. Jak zauważa mała Klarysa:

Ludzie o niczym nie mówią. Wyliczają mnóstwo samochodów czy sukien, czy basenów pływackich i powiadają, jakie to eleganckie! Ale wszyscy powtarzają to samo i każdy mówi identycznie to co inni. (ibid., 34)

Własności przekazu audiowizualnego, a zwłaszcza efekt „bezpośredniości”, upraszczają rzeczywistość. Profesor Faber tłumaczy Montagowi:

Telewizor jest „realny”. Jest bezpośredni, ma wymiar. Mówi człowiekowi, co ma myśleć, i wbija to w niego. Musi mieć rację. Wydaje się, że ma rację zawsze. Popycha pana tak szybko do swych własnych konkluzji, że pana umysł nie ma czasu zaprotestować. (ibid., 92)

W ten oto sposób telewizja staje się synekdochą kultury masowej, jej homogenizacji i uproszczenia. Jej wandalski wpływ polega – jak w *Fajdroście* – na powstrzymywaniu widzów od myślenia.

Subwersyjną, „luddystyczną” siłę książki w tej antyutopii dobrze widać na przykładzie Montaga, który po lekturze kilku fragmentów zaczyna stawiać niewygodne pytania. Kapitan Beatty, jego bezpośredni zwierzchnik, chce załagodzić te rozterki, tłumacząc, dlaczego książki są złe. Główny problem, powiada, polega na tym, że „[ż]adna z tych książek nie zgadza się z drugą” (Bradbury 1960, 43). Są one, według niego, źródłem różnicy rodzącej konflikty w idealnym społeczeństwie masowym, a zatem muszą być tępione:

Niegdyś książki zwracały się do niewielu ludzi, rozproszonych tu i ówdzie. Mogły sobie pozwolić na odrębność. Świat był obszerny. Ale potem świat stał się pełen oczu, łokci i ust. Podwójny, potrójny, poczwórny wzrost zaludnienia. Filmy, audycje radiowe i czasopisma zniżyły się w pewnym sensie do poziomu jakiegoś normatywu na proszek puddingowy [...].

Murzyni nie lubią książki „Mały czarny Sambo”? Spal ją. Białym ludziom nie podoba się „Chata wuja Toma”? Spal ją. Ktoś napisał książkę o tytoniu i raku płuc? Fabrykanci papierosów płaczą? Spal ją. (ibid., 61, 67)

Wandalizm nowych technologii masowych jest tu zatem skierowany przeciwko książce i jej „komplikującej” sile: „[p]otrzeba nam, by nas naprawdę dręczyło coś od czasu do czasu”, powiada Montag, zachwalając książki w sporze z żoną (Bradbury 1960, 59). Książki bowiem zmuszają w 451° *Fahrenheita* do myślenia, do obcowania z tradycją i samym sobą. W powieści Bradbury’ego nie chodzi jednak wyłącznie o walkę dwóch technologii, lecz o przemianę, które te technologie symbolizują. Profesor Faber uświadamia Montagowi: „[n]ie książek panu potrzeba, tylko niektórych rzeczy, które ongiś były w książkach. Te same rzeczy mogłyby być również w naszych «salonowych rodzinkach» z dnia dzisiejszego” (Bradbury 1960, 90). Chodzi zatem o głębię, którą zatraciła kultura, a konflikt między ekranem a książką jest tu *de facto* symboliczny – zniszczeniu ulegają artefakty wyidealizowanej przeszłości. Telewizja jest zaś symbolem zmiany i kozłem ofiarnym przemian.

## TECHNOLOGIA JAKO PRETEKST DLA KRYTYKA

Omawiane wyżej literackie reprezentacje technologii, jako świadectwa pewnych lęków i obaw związanych z procesem zmiany społecznej, ustawiają dwa media w opozycji wobec siebie. Społeczeństwa bez książek to społeczeństwa puste, bezmyślne, podatne na kontrolę i manipulację. Po omówieniu oporu wobec technologii w kategoriach synekdochy powróćmy do głównego zagadnienia niniejszego tekstu – do próby opisu źródeł postawy krytycznej. Wiemy już mniej więcej, jak się ona przejawia i do czego służy. Nadal jednak trudno

odpowiedzieć na pytanie, dlaczego to właśnie technologie komunikacyjne budzą taki nieokreślony lęk.

Przeгляд współczesnych krytyk technologii elektronicznych zaczniemy od tytułów: *The Death of Literature*, *Śmierć książki*, *Gutenberg Elegies*, *Homo Videns – telewizja i postmyślenie*, *Kult amatora*, *Why Literature Matters in the 21st Century...* Kolejność nie jest przypadkowa. Układam je w pewnym porządku. Zaczynam od tematyki funeralnej (śmierć, elegia), a kończę gorzkimi ocenami rzeczywistości (postmyślenie, kult, wartość literatury). Już same tytuły są świadectwem pewnej zmiany i wyrażeniem do niej stosunku. Co interesujące, wszystkie z wymienionych pozycji operują uproszczeniem – dualistyczną wizją świata, w którym role są dobrze przydzielone. Mamy tu zatem z jednej strony wandali (nowe media i ich zwolenników), a z drugiej – luddystów, samych krytyków przemian upominających się o technologie starsze.

W dobrze zdefiniowanym świecie nie ma miejsca na niuanse, powstaje barykada, definiująca strony sporu. Język konfliktu czy konfrontacji jest widoczny w wielu pracach, by podać tylko kilka przykładów:

- „Negropontyści, uczniowie czarnoksiężnika [Nicholasa Negropontego, medioznawcy – M.M.], prokurują nam świat, w którym [...] pozostanie tylko mnóstwo interaktywnych zwierząt prowadzących między sobą przypadkowe gry” (Sartori 2007, 114);
- „stworzyliśmy w chorym procesie edukacji swoistą l u m p e n i n t e l i g e n c j ę, proletariat intelektualny o lichej wartości umysłowej” (Sartori 2007, 88);
- „Wales [twórca Wikipedii – M.M.] jest człowiekiem kontroświecenia, naiwnym romantykiem”. (Keen 2007, 56)

Przejawy wandalizmu są jednak wyłącznie namacalnymi symbolami zmiany. Głównym polem konfliktu pozostaje cała scena medialna. Wszystkie omawiane pisma krytyczne cechuje interesująca wizja kultury dobrze zdefiniowanej



i uhierarchizowanej, w której poszczególne media zajmują konkretną pozycję i pełnią ściśle określone role. Kluczowe jest tu przeświadczenie, że jedno medium nie zastąpi drugiego: „[t]elewizja, komputerowa baza danych, ksero, edytor tekstu, taśma i monitor nie wchodzi w symbiozę z literaturą i jej wartościami w taki sposób, jak druk” (Kernan 1990, 9). Powstaje świadomość pustki kulturowej, której nie wypełnią nowe media. Dobrze ujmuje to włoski krytyk telewizji:

Nie jest prawdą – jak dają do zrozumienia powierzchowni multimediałiści – że straty w kulturze pisanej rekompensuje dostęp do kultury audiowizualnej. To, że umarł król, wcale nie oznacza, że na jego miejsce pojawi się kolejny; może nastać czas bezkrólewia. [...] Między kulturą pisaną i kulturą audiowizualną istnieją tylko przeciwieństwa. (Sartori 2007, 89)

Wtórzy mu Kernan:

możliwość współistnienia literatury z telewizją, którą wielu uznaje za oczywistą, wydaje się mniej prawdopodobna, jeśli weźmiemy pod uwagę, że gdy czytelnicy stają się widzami, gdy umiejętność czytania spada i gdy świat widziany przez ekran telewizora wygląda na bardziej obrazowy i bezpośredni i takim się wydaje, to wiara w literaturę opartą na słowie nieuchronnie zmaleje. (Kernan 1990, 151)

Podobne wypowiedzi znajdziemy też u Keena, na przykład: „Internet zaczyna podkopywać szanse na przetrwanie kina” (2007, 120). Nawet najbardziej stonowany z omawianych tu krytyków, filozof Mark Roche (2004), próbujący nakreślić zadania literatury w świecie technologii, nie potrafi uciec od tego rozróżnienia. Wszystkie własności, które przypisuje tekstom literackim (immanentna wartość, transcendencja jaźni, harmonia, przeplatające się powiązania, perspektywa, niewyczerpane znaczenie, transhistoryczność) nie mogą być,

według niego, zrealizowane w pełni w tekstach innych mediów (Roche 2004, 237). Pole kultury jawi się w tych pismach jako stałe, niewzruszone. Treści – a zwłaszcza te ważne dla zbiorowości – są przywiązane do nośnika: literatura (jako książka drukowana) przynosi treści głębokie, a pozostałe media już nie.

Pustka, jaka powstaje po zniknięciu starych mediów w tak pojmowanej rzeczywistości medialnej, staje się według krytyków źródłem niepowetowanych strat kulturowych i społecznych, których nic nie jest nam w stanie wynagrodzić:

Gdy ludzie mniej piszą i czytają, coraz więcej oglądając telewizję, korzystając z telefonów, komputerów czy innych wizualnych lub audialnych elektronicznych środków komunikacji, czytanie książek przestaje być głównym źródłem wiedzy w naszym społeczeństwie. (Kernan 1990, 140)

Według Kernana, literatura traci swoją pozycję i możliwość reprezentowania rzeczywistości (zob. *ibid.*, 9). Krytycy często wspominają też o takich bezpośrednich konsekwencjach społecznych pojawienia się nowych technologii jak strukturalne przemiany rynku pracy, które prowadzą do redukcji zatrudnienia w różnych sektorach, np. w przypadku zwolnionych redaktorów encyklopedii *Britannica*, pracowników firmy płytowej czy „ginących” zawodów drukarskich (por. Keen 2007, 59, 100-107; Gołębiewski 2008, 14). Podobnie jak w czasach ruchu luddystów, są to namacalne dowody zmiany społecznej.

Główną konsekwencją zmiany technologicznej – co do tego krytycy są zgodni – jest uproszczenie świata. Literatura, pisze Roche, „uczy nas niuansów relacji intersubiektywnych, strategii, ograniczeń ludzkich interakcji”, telewizja zaś, „przypodobując się masom, przejawia tendencję do przekształcania tej złożoności w melodramatyczną i niezniuansowaną” (2004, 211-212). Dużo mocniej formułuję tę tezę krytyk literacki Sven Birkerts:

Obawiam się świata, który stanie się ugrzeczniony i powierzchowny, w którym ludzie zapomną podstawowych pojęć egzystencji [...], w którym egzystencjalne nieznanie zostanie wypchnięte poza nawias pulsującego obiegu danych. Świata tak pochłoniętego codziennością, że głębia i problemy historii staną się mrzonką, pożywką dla mediów. Świata, w którym historia to Spielbergowska *Lista Schindlera*, a sama postać Schindlera jest gładko przełknięta dzięki atrakcyjnej sylwetce Liama Neesona. (1994, 194)

Nowe medium, w tym wypadku telewizja, nie tylko zmienia sposób naszego rozumienia tekstów, lecz także wpływa na sam aparat percepcyjny. Najdobitniej wyraża tę myśl Sartori:

telewizja odwraca proces rozwoju od zmysłowości ku inteligencji, kieruje nas na powrót do *ictu oculi*, do czystego, prostego widzenia. Telewizja wytwarza obrazy i niszczy idee; tym samym osłabia naszą zdolność myślenia abstrakcyjnego i wraz z nią całą naszą zdolność rozumienia. (Sartori 2007, 27)

Trudno nie zgodzić się z faktem, że media wpływają na procesy poznawcze człowieka. Jednakże sposób sformułowania tego problemu u Sartoriego wydaje się przerysowany. Filozof Michael Heim (1993) w swej książce *The Metaphysics of Virtual Reality* stawia podobne tezy: komputery zmieniają sposób, w jaki myślimy; logika wyszukiwania zastępuje logikę katalogu; intuicja i asocjacja stają się podstawowym sposobem myślenia etc. Brak u niego jednak owego ostrza krytycznego – oceny. Sartori, jako krytyk przemian, ma jednoznaczny stosunek do telewizji i próżno u niego szukać pozytywnych walorów nowego medium (np. dostęp do informacji), które zostaje wrzucone w większą narrację o zmianie kulturowej i jej konsekwencjach, w narrację o bolesnej stracie.

Krytycy, o czym już była mowa, zdają się pojmować treści przekazów jako trwale związane z danym nośnikiem. Możemy się zgodzić, że literatura, zwłaszcza w formie drukowanej, jest

powiązana z medium książki. Jednakże jej funkcje i wartość – już niekoniecznie. Roche, na przykład, pisze o tym, że literatura jest najlepiej dostępnym [*most accessible*] środkiem przekazu, w przeciwieństwie do architektury, rzeźby, malarstwa, tańca, teatru czy nawet filmu (2004, 210). Tym, co wyróżnia literaturę – poza formą językową – jest dla niego jej autoteliczność czy wręcz „naturalność” w przeciwieństwie do innych przekazów. Jest wolna od „świadomej celowości” (Roche 2004, 209). Pokazując, w jaki sposób owa autoteliczność literatury może być lekarstwem na utylitaryzm czasów racjonalności technicznej, Roche sam wpada w pułapkę, którą zastawił, gdyż wyznaczanie jakichkolwiek funkcji dla literatury to traktowanie jej w kategoriach pragmatycznych, utylitarnych, a więc w kategoriach racjonalności technicznej, którą rzekomo ma zwalczać. Widać tu, w jaki sposób literatura staje się nie tyle przedmiotem sporu, ile jego symbolem. Chodzi tu, jak sądzę, o zmanifestowanie swego przekonania dotyczącego zmiany kulturowej na podstawie namacalnych „dowodów”. Wskazanie wandala pozwala powiedzieć coś o szerszym procesie:

Dekonstrukcja i telewizja [...] są [...] tylko dwoma aspektami ostatniej zmiany, która odbiła się szerokim echem na skali zaburzeń kulturowych. Śmierć starej literatury była tylko częścią, i to względnie małą, szerokiej dezorientacji społecznej, która przez ostatnie trzydzieści lat rozbiła wiele naszych tradycyjnych instytucji i systemów wartości. (Kernan 1990, 210)

Choć wypowiedź Kernana jest pokłosiem wielkiego sporu wśród amerykańskich literaturoznawców między zwolennikami Nowej Krytyki a Dekonstrukcjonistami, to dobrze pokazuje przemieszanie odmiennych porządków. W swej książce Kernan mówi jednocześnie o literaturze, literaturoznawstwie, praktyce akademickiej, telewizji, polityce, rozbitym społeczeństwie... Wszystko to układa się w jedną całość, której symbolem jest telewizor. „Nie byłoby złym pomysłem”, powiada,

„doszukiwać się wyjaśnienia każdej z ostatnich zmian społecznych w telewizji – *cherchez la télé*” (Kernan 1990, 147).

Nowa technologia jest zatem symbolem negatywnie ocenianej terażniejszości. Przekazy stare są zaś idealizowane. Dobre przykłady znajdziemy u Keena, który posuwa się w tej idealizacji tak daleko, że pisze o „naszym zaufaniu do tradycyjnych reklam” (2007, 41) czy „bezwarunkowym zaufaniu” do recenzji filmowych (ibid., 49), a do tego okazuje się jeszcze obrońcą kultury masowej, która według niego wprowadza np. „świetne” mechanizmy selekcji hitów muzycznych (ibid., 47). Idealizując przeszłość, Keen zdaje się zupełnie odrzucać ewolucyjne podejście do kultury – wszystko, co złe, pojawiło się nagle wraz z mediami elektronicznymi. Stwierdza na przykład, że reklamy kiedyś były lepsze, gdyż oddzielano je wyraźnie od innych przekazów (ibid., 94), choć wszyscy znamy takie zabiegi jak choćby *product placement* czy audycje sponsorowane, obecne w mediach masowych od dziesięcioleci. Nawet problem autorstwa przekazów jest według niego zjawiskiem nowym: „w tradycyjnych mediach zajmujących się wiadomościami nie istnieje coś takiego jak anonimowość” (ibid., 86).

Kluczem do zrozumienia żalu za „idealną” przeszłością wydaje się kwestia instytucji społecznych i kulturowych, które ulegają przekształceniom w procesie przemian. Nowe media nie wypracowały jeszcze tak solidnych instytucji zaświadczenia o prawdzie czy rzetelności przekazu jak kultura druku. Zupełnie nieprzypadkowo w amerykańskim wydaniu książki Keena słowo „prawda” (*truth*) pojawia się 54 razy, czyli średnio raz na cztery strony. „Zatrważającą” rzeczywistość epoki cyfrowej stanowi bowiem według niego „zacieranie, zaciemnianie, a nawet całkowity zanik prawdy” (Keen 2007, 37). Podobne sformułowania znajdziemy u innych krytyków: „długie marzenie humanizmu o uczeniu się, o dotarciu do jakiejś prawdy ostatecznej poprzez odpowiednią ilość pisanie i czytania, rozpada się w naszych czasach” (Kernan 1990, 135); „Tak ogromnej liczby informacji, jaka publikowana jest

każdego dnia w Sieci, nie tylko nie da się, ale nawet nie ma sensu kontrolować. Wkraczamy w erę wszechobecnego kłamstwa i wszechobecnego ekshibicjonizmu” (Gołębiowski 2008, 27). Problem z nowym medium – podobnie jak u Lopego de Vegi – polega na braku kryteriów selekcji. W swej książce Keen (2007) przedstawia swoisty indeks brakujących instytucji, które pomogłyby zaświadczać o tym, kto do nas mówi, kto jest właścicielem treści oraz, co jest prawdą, ale także wymuszałyby odpowiedzialność za słowo i mogłyby chronić przed oszczerstwami internautów. Owa wiara w instytucje prowadzi Keena w ciekawym kierunku: zwalczany przezeń kult amatora, który dostrzega w kulturze sieci 2.0, zostaje na kartach jego książki zastąpiony kultem profesjonalisty – wyidealizowanego autora/redaktora/artysty, którego wyróżnia z tłumu właśnie to, że jest profesjonalistą, któremu powinniśmy ufać i wierzyć.

Doświadczenie chaosu zmusza krytyków do przeciwstawiania sobie mediów. Prowadzi to w konsekwencji do konstatacji, że wraz ze zmianą przestają działać lub ulegają transformacji różne instytucje kontrolujące przekazy. Takie rozumowanie zakłada nieufność zarówno wobec twórców, jak i samych odbiorców. Wydaje się, że rola odbiorcy polega tu na bezrefleksyjnym i bezkrytycznym „konsumowaniu” dostarczanych treści. Wolność, jaką przynosi nowe medium, także uwalniając niektóre przekazy spod kontroli instytucjonalnej, pojmowana jest jako zagrożenie zarówno dla jednostek, jak i dla całej zbiorowości.

Konsekwencją takiego podejścia jest odczytywanie nowych fenomenów kulturowych przez pryzmat starych form komunikacji. Keen (2007), na przykład, oburza się na amatorskie parodie filmów umieszczanych na YouTube (np. parodię przesłania Ala Gore’a), ponieważ „zaciemniają prawdę” i „wprowadzają w błąd” – jak gdyby główną własnością tych przekazów była funkcja informacyjna, a nie wspólnotowa zabawa. Przypomnijmy też wcześniejsze uwagi Sartoriego,

Kernana czy Birkertsa, dotyczące uproszczenia rzeczywistości – odbiorca nowych przekazów jawi się tu jako bezwolna jednostka, którą przed zgubnym wpływem nowych przekazów mogą obronić tylko instytucje.

Na czymże zatem polega owa postawa krytyczna względem przemian technologicznych? Jak próbowałem pokazać, krytyka nowych technologii komunikacyjnych jest *de facto* skierowana w inną stronę – jej zasięg jest szerszy i obejmuje cały proces zmiany społecznej; stanowi ona próbę uchwylenia sytuacji współczesnej. Omawiane tu postawy krytyczne wychodzą od pewnej wizji kultury, opartej na sprawnych, tradycyjnych instytucjach. Cechuje je pozytywistyczny światopogląd (wiara w dojście do prawdy) i normatywne podejście do rzeczywistości. Jednostka jest w tych koncepcjach słaba, ułomna. Potrzebuje dobrze określonych instytucji i urzędzeń, by istnieć. Chodzi tu więc o obronę pewnej wizji świata przed wandalami bezmyślnie niszczącymi zastany porządek: wielość nowych zjawisk wywołuje niepokój, a nowe, niedopracowane formy, normy i konwencje postrzegane są jako coś niedobrego. Statyczność opisu prowadzi do uznania nowych norm za efekt końcowy, niepodlegający już ewolucji. Brakuje wiary w to, że z tych świeżych, ułomnych instytucji może jednak narodzić się coś dobrego. Trudno jednoznacznie powiedzieć, na ile krytyka faktycznie wynika z obaw o skutki danego medium, a na ile medium stanowi po prostu pretekst do oceny rzeczywistości. Nowe medium staje się wędzakiem – ogniskuje w sobie wszystkie negatywne cechy kultury, które zostają ujęte w spójną luddystyczną narrację, wymierzoną przeciwko wrogom odchodzącego porządku.

## \_rozdział III

### Życie literackie w internecie. Jak konceptualizować? Jak badać?

#### LITERATURA A SIEĆ POLSKA

Niemal dziesięć lat temu na łamach „Gazety Wyborczej” odbyła się interesująca debata, która w ciekawy sposób obnażyła problemy z zaklasyfikowaniem zjawiska literatury w internecie. Wszystko zaczęło się od artykułu Jarosława Klejnockiego *Literatura i internet* (2002), w którym krytyk postawił tezę, iż u podstaw procesów rządzących życiem literackim w sieci leżą podobne mechanizmy do tych, które napędzały środowisko „bruLionu”: idea swobodnego porozumiewania się („horyzontalna demokracja komunikacji”), ograniczenie przestrzeni tabu, odrzucenie wzniosłej stylistyki, większa dbałość o normalnego czytelnika niż o czytelnika fachowego.

Artykuł spotkał się z ostrą polemiką Jarosława Lipszycy, który w tekście *Raczej Poświatowska* (2002) zarzucił Klejnockiemu powierzchowność sądów i słabe rozeznanie w internetowym życiu literackim. Lipszyc wprowadził rozróżnienie na literaturę w sieci (internetową obecność autorów i wydawców obiegu drukowanego) oraz literaturę sieci (teksty tworzone z myślą o publikacji w nowym medium, wykorzystujące jego właściwości), zwracając przy tym uwagę na trudności z odśianiem tekstów wartościowych od wypowiedzi „wariatów i niespełnionych polemistów”. Dyskusję zamknął głos redaktorów Ha!artu, Piotra Mareckiego i Igora Stokfiszewskiego, którzy poczuli się wywołani do tablicy (polemiści przywoływali ich pismo), więc w tekście *Internet a dziedzictwo kulturowe* (2002) odnieśli się do głównych wątków sporu, konkludując, że zarówno u podstaw formacji „bruLionowej”, jak i życia literackiego w internecie leżały głębsze zjawiska kulturowe.



Dyskusja została przedrukowana w tomie *Liternet.pl*, stanowiącym próbę opisu nowych zjawisk literackich w sieci. Na przeszło trzystu stronach różni autorzy podejmują takie zagadnienia, jak twórczość hipertekstowa, blogi, strony autorские, społeczności literackie etc. Cały tom stanowi migawkowe ujęcie pewnego momentu historii literackiego internetu – pierwsze próby konceptualizacji zjawisk, wytyczenie pól badawczych, formowanie języka krytycznoliterackiego do ewaluacji nowej twórczości... Widać tu wyraźną próbę uczynienia z opisywanych materiałów pełnoprawnego przedmiotu badań. Jeśli jednak spytamy, co się zmieniło na tym polu po upływie dekady, okaże się, że niewiele.

W *Powrocie centrali* (2007), chyba najpełniejszej w ostatnich latach monografii literatury jako instytucji, Przemysław Czapliński opisuje „literaturę w nowej rzeczywistości” w kategoriach powrotu centrali, czyli – w uproszczeniu – umasowienia życia literackiego poprzez ponowną centralizację rynku książki w kręgu wielkich wydawnictw i wysokonakładowych czasopism. Co ciekawe, Czapliński nie uwzględnia w swych rozważaniach internetu. Słowo „sieć” pojawia się tu wyłącznie w odniesieniu do infrastruktury książki (2007, 26) czy jako więź między odbiorcami (ibid., 82). Jest to tym bardziej zastanawiające, iż zjawiska literackie w internecie mogą świadczyć o procesie całkiem przeciwnym – o odwróceniu od centrali w stronę małych wspólnot pisarskich czy czytelnicych, o czym będę pisał w kolejnych rozdziałach tej pracy.

Można powiedzieć, że literatura w sieci nadal traktowana jest jako zjawisko odrębne, pozostające poza głównym obszarem procesów historycznoliterackich. Choć w *Literaturze i mediach po 1989 roku* (2010) Maryla Hopfinger poświęca cały rozdział literaturze elektronicznej, wyróżnienie to świadczy również o umieszczeniu tego zjawiska poza głównym obiegiem. Obecność tych zagadnień w książce badaczki wynika także z różnicy w spojrzeniu na kulturę: Czapliński opisuje system literatury ostatniego dwudziestolecia, natomiast

Hopfinger próbuje usytuować literaturę na mapie szerszych przekształceń kulturowych, w kontekście przekazów audio-wizualnych i multimedialnych. Podobnie w zbiorze studiów Marcina Rychlewskiego *Książka jako towar, książka jako znak* (2013), w której media elektroniczne wzmiankowane są niemal wyłącznie jako przestrzeń promocji i dystrybucji literatury, a książki elektroniczne omawiane są w krótkim rozdziale konkludującym pracę. Tu także spojrzenie badawcze (analiza rynku książki) wpływa na zakreszenie obszaru rozpoznania, choć można by się spierać, czy aby się nie przynosi większych zmian w dystrybucji (o czym będzie jeszcze mowa).

Wydawać by się zatem mogło, że literatura drukowana i elektroniczna to dwa odrębne zagadnienia: literaturoznawcy oraz e-literaturoznawcy istnieją jakby równolegle, zajmując się odmiennymi tekstami i zjawiskami. Taki stan rzeczy zdaje się konsekwencją splotu różnych czynników. Przede wszystkim warto zauważyć, że w ostatniej dekadzie XX wieku, gdy teoria literatury elektronicznej rozwijała się w najlepsze za oceanem, przed polskim literaturoznawstwem stały inne zadania: usuwanie białych plam w historii literatury, rozliczanie literatury ostatniego półwiecza i przełomu. W efekcie, dopiero od początku (jeśli nie od połowy) pierwszej dekady XXI wieku rozpoczyna się przyswajanie teorii wykształconych na Zachodzie (głównie w Stanach Zjednoczonych i Niemczech). Dlatego też pierwsze polskie opracowania tych zagadnień mają charakter adaptacji i popularyzacji różnych teorii medioznawczych na gruncie rodzimej wiedzy o literaturze (np. Adamiec 2004).

Osobną kwestią pozostaje mała (choć powoli rosnąca) ilość polskiego materiału e-literackiego, który dość powoli przenika do szerszej publiczności (choć warto podkreślić, że wielkie zasługi na tym polu ma środowisko Korporacji Ha!Art, animujące polską scenę literatury elektronicznej). Wydaje się, że nadal potrzeba czasu, by teksty elektroniczne stały się pełnoprawnym przedmiotem dociekań polonistycznych,

pozwalającym na podjęcie wnikliwej interpretacji, wychodzącej poza teoretyczne rozważania o strukturze tekstu. Nie bez winy są tu sami teoretycy amerykańscy, którzy w swych pismach stworzyli swoistą „bańkę” hiperprozy, widząc w niej przyszłość literatury oraz ucieleśnienie postmodernistycznych ideałów wolności tekstu i czytelnika (por. omówienie w: Frużyńska 2012; np. Landow 1994). Zdaje się, że mylnie brali wolność strukturalną (prawo czytelnika do nawigowania po tekście) za wolność semantyczną („otwarcie” tekstu w znaczeniu nadanym przez Eco). Późniejsze badania J. Yellowlees Douglas (2000) czy Davida S. Mialla i Teresy Dobson (2001) pokazują, że hiperteksty literackie odbiorców raczej konfunduje, zamiast czynić z nich demiurgów opowieści. Literatura hipertekstowa, jak zauważył Eco, zdaje się realizować w samej konstrukcji, warstwa semiotyczna pozostaje zaś naddatkiem (por. omówienie w: Aarseth 1997, 52-53; zagadnienie „otwartości” tekstów hiperprozatorskich szerzej omawiam w: Maryl 2012). Ponadto, duża część twórczości e-literackiej, inspirowana zarówno pierwowzorami zachodnimi, jak i *netartem* (sztuką internetową), jest dość hermetyczna i wymaga wykorzystania wielu różnorodnych narzędzi (także medioznawczych), co dodatkowo czyni problematycznym analizowanie tych utworów w jednym szeregu z „tradycyjnymi” dziełami drukowanymi. Przywołajmy rozróżnienie Lipszyca: literatura sieci różni się od literatury w sieci. Pewną syntezę tych problemów przynoszą najnowsze prace N. Kathryn Hayles, przytaczane szerzej w rozdziale pierwszym. Nieprzypadkowo odwołuję się tu do badań amerykańskich, ponieważ to właśnie w kręgu anglosaskim powstaje najwięcej nowych utworów, wykorzystujących pełną gamę nowomediálních środków ekspresji.

Internetowe przestrzenie literatury przestają być już nowinką i powstaje wiele prac, poświęconych właściwościom tekstów cyfrowych. Co interesujące, są to tomy zbiorowe z konferencji „specjalistycznych”, poświęconych cyfrowym

aspektem literatury, jak *Tekst (w) sieci*, dwa tomy pod redakcją Danuty Ulickiej i Anny Gumkowskiej (2009), czy publikacje z cyklicznych konferencji: *e-polonistyka* (Dziak i Żurek 2009; Dziak i Żurek 2012) czy *Literatura w mediach. Media w literaturze* (Taborska i Kuska 2010; Taborska i Kuska 2012; Taborska i Kuska 2014). Warto też zwrócić uwagę na serię prac poświęconych problematyce literatury elektronicznej, jakie ukazały się w ostatnich latach (np. Pawlicka 2012; Janusiewicz 2013; Pisarski 2013 czy Marecki i Pisarski 2013), co może świadczyć o tym, iż po czasach rekoniesansu wchodzimy obecnie w fazę dojrzałych, problemowych syntez.

Pole życia literackiego w internecie pozostaje jednak nieskolonizowane przez literaturoznawców. Być może bierze się to również z braku adekwatnej metodologii, która – do pewnego stopnia – mogłaby pozwolić na w miarę równorzędne traktowanie tych dwóch światów literackich: realnego i wirtualnego; metodologii nastawionej nie tylko na nowość, lecz także na ciągłość kulturową pewnych zjawisk. Życie literackie w internecie nie istnieje bowiem w próżni, w oderwaniu od obiegu tekstów drukowanych funkcjonujących w tradycyjnych relacjach komunikacyjnych (nadawca – instytucje – odbiorca). Przeciwnie – stało się ono nieodłącznym składnikiem współczesnej komunikacji literackiej. W niniejszym rozdziale zamierzam zaproponować antropologiczne spojrzenie na praktyki literackie, które pozwoli – jak sądzę – przerzucić most między tymi dwoma światami.

Pisząc o podejściu antropologicznym, mam na myśli kontynuację dotychczasowego toku myślenia. W pierwszym rozdziale pokazałem wpływ technologii (zmiana nośnika przekazów kulturowych) na kształt tekstów uznawanych w danym momencie za literackie (bądź „literackie”). Zmiany te nie dotyczą wyłącznie statusu samych tekstów w kulturze, lecz także funkcji, jakie pełnią one w danej społeczności, oraz relacji między nadawcą, odbiorcą, instytucjami i samą zbiorowością, w której powstają (o czym pisałem także w rozdziale drugim).

Przedstawienie siatki pojęciowej do badań życia literackiego w internecie wymaga spojrzenia diachronicznego na komunikację literacką, a następnie krytyki stosowanych podejść i metodologii. Zaczynam więc w „punkcie zero”, od początków komunikacji, skrótowo omawiając zarówno proces kształtowania się relacji komunikacyjnych w życiu literackim, jak i kolejne próby konceptualizacji tychże zjawisk. Przegląd historyczny wieńczy krytyczne omówienie współczesnych podejść badawczych do tej problematyki oraz własna propozycja metodologii badań życia literackiego w internecie.

## **LITERACKIE SYTUACJE KOMUNIKACYJNE W PERSPEKTYWIE DIACHRONICZNEJ**

Żeby lepiej zrozumieć kwestię przemian funkcji literatury i roli partnerów komunikacji literackiej, spróbujmy „odnaturalnić” to pojęcie (utożsamiane współcześnie z masowym modelem dystrybucji literatury) i spojrzeć na nie, jak proponuje Janusz Lalewicz, jako na sieć wymiany opinii, czyli formę wymiany między pisarzem a publicznością (1985, 188 i nn.). Samo słowo „wymiana” zakłada pewną relację symetryczną – tekst funkcjonuje jako propozycja do dyskusji między wspólnotą a twórcą. Historycznie rzecz ujmując, komunikacja literacka ulegała stopniowej profesjonalizacji, by w kulturze druku masowego stać się domeną ekspertów (np. instytucji krytyków i badaczy). Tekst zaś dociera w tym modelu do szerszej wspólnoty jako przesłanie, a nie propozycja do dyskusji. Za przyczynę tego stanu można uznać stopniowe rozszerzanie się publiczności czytającej, przy jednoczesnym braku kanałów do prowadzenia symetrycznej komunikacji.

Funkcje przekazów symbolicznych można rozpatrywać na poziomie makro (wielkich zbiorowości, jak np. naród) lub mikro (mniejsze grupy, jednostki). W perspektywie makro, przekazy symboliczne transmitują idee, wartości i tradycje

istotne dla danego społeczeństwa. Z tych właśnie pozycji prowadzimy badania literackie, próbując wskazać i zrozumieć teksty ważne dla szerokiej grupy kulturowej. W perspektywie mikro, przekazy te służą poszerzeniu doświadczenia jednostki lub mniejszej grupy, negocjacji tożsamości, dostarczają schematów odniesienia dla działań w życiu codziennym. W tym drugim podejściu oceniamy przekazy ze względu nie tyle na ich „wartość” (oryginalność, stosunek do tradycji literackiej, odkrywczość, doniosłość kulturową), ile na istotność danych tekstów dla odbiorcy lub mniejszych grup. W ten podział na dwa poziomy refleksji można wpisać dwa główne kierunki w polskiej socjologii literatury lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, które Lalewicz nazywa literaturoznawczym i socjologicznym (Lalewicz 1985, 94; zob. także szczegółowe omówienie tego rozróżnienia z punktu widzenia badań odbioru w: Maryl 2009).

Literaturoznawcza teoria komunikacji literackiej skupia się na „zestknięci[u] pewnego tekstu z pewnym systemem reguł i interpretacji”, bez przywiązywania większej wagi do motywacji, celów i kontekstu lektury (Lalewicz 1985, 64 i 94). Chodzi tu raczej o lepsze rozumienie zjawisk i procesów historycznoliterackich niż o opis komunikacji literackiej w danej zbiorowości (Sławiński 1998, 35). Kluczowym pojęciem dla tego kierunku jest „kultura literacka”, pojmowana jako „system orientacyjny”, który

umożliwia jej uczestnikom efektywne porozumiewanie się poprzez dzieła, a więc zapewnia wzajemną odpowiedniość kodów nadawania i kodów odbioru oraz gwarantuje porównywalność różnych indywidualnych odbiorów tych samych przekazów. (Sławiński 1998, 54)

Inną nazwą tego kierunku jest „socjologia form literackich”. Możemy tu wskazać takie koncepcje, jak normy lektury (Sławiński 1973), relacje osobowe w komunikacji literackiej

(Okopień-Sławińska 1971), style czy typy odbioru (Głowiński 1977; Bolecki 1982).

Badania komunikacji literackiej prowadzi się tu zatem z pozycji historycznoliterackich, jako analizę relacji między pisarzem (jako bytem wewnątrztekstowym), odbiorcą idealnym, a kulturą danego okresu. Podstawę dla tych analiz stanowią teksty literackie i poświęcone im prace krytyczne. Jak zauważa Aleksandra Okopień-Sławińska, chodzi tu

o poziom działań idealnego odbiorcy, rekonstruującego historyczne znaczenie dzieła, to, które zostało mu nadane w momencie tworenia. [...] Na poziomie tym dziełu jako wytworowi określonej sytuacji kodowej przysługuje tylko jedno znaczenie. (1971, 124)

Celem badań jest zatem nie tyle badanie społeczności, w której tekst powstaje, ile opis kultury, która umożliwia powstawanie i odbieranie takich właśnie tekstów, czyli o „społeczne zakorzenienie możliwości, reguł, środków i sposobów literackiego komunikowania”. (Sławiński 1998, 50). Jest to więc ujęcie w skali makro – z perspektywy całej zbiorowości kulturowej, koncentrujące się na literaturze „wysokiej” i czytaniu „znawców” (tj. odbiorców profesjonalnych).

Drugi kierunek, czyli „socjologiczna” socjologia komunikacji literackiej, zwany przez Sławińskiego socjologią życia literackiego, rozważa

warunki społeczne, które w danym czasie towarzyszą powstawaniu, rozpowszechnianiu i odbieraniu dzieł literackich. Zajmuje się „interakcją osób zainteresowanych literaturą” (pisarze, czytelnicy, krytycy, wydawcy), działalnością ludzi i instytucji, tworzących wspólnie pewien podsystem społeczny umieszczony w ramach szerszego systemu. (Sławiński 1998, 34)

Wśród obszarów zainteresowania tego nurtu badacz wymienia role społeczne twórców, pozycję społeczną,

rozwarstwienie publiczności, poziomy kultury literackiej czytelników, społeczne motywacje gustów i wyborów czytelniczych, recepcję twórczości w różnych środowiskach odbiorców, obieg książki w społeczeństwie czy politykę wydawniczą (Sławiński 1998, 34). Socjologa z tego nurtu nie interesują zatem „stosunki między życiem literackim a literaturą, która w jego ramach powstaje, lecz sprowadzalność elementów, form i przebiegów życia literackiego do całości społecznych wyższego rzędu” (Sławiński 1998, 36). Chodzi tu więc o spojrzenie z innej perspektywy, o wpisanie zjawisk życia literackiego w obręb refleksji o społeczeństwie i kulturze. Stefan Żółkiewski, kluczowa postać tego kierunku w polskiej socjologii literatury, krytykuje skupianie się wyłącznie na „czytaniu znawców” (przedmiot „literaturoznawczej” socjologii literatury), postulując poszerzenie obszaru zainteresowania o inne grupy czytelnicze:

Nie ma uniwersalnej pamięci właściwej danemu społeczeństwu, które tworzy w ten sposób swoją uniwersalną tradycję kulturową. Owszem, prawa pamięci społecznej działają, ale w granicach obiegów (Żółkiewski 1980,150)

Historyk literatury skupia się na obiegu wysokoartystycznym, Żółkiewski (1980) postuluje zaś włączenie w obręb refleksji zarówno zagadnień społecznych (rozwarstwienie publiczności), jak i technologicznych (techniki przekazu), przy czym kluczowe jest dlań dwuaspektowe spojrzenie na tekst jako na przedmiot pełniący funkcje semiotyczne (znaczenie utworu etc.) oraz rzeczowe (dzieło jako książka podlegająca procesom dyfuzyjnym) (np. Żółkiewski 1980, 168). Komunikację literacką traktuje zatem Żółkiewski nie tyle jako proces porozumiewania się poprzez dzieła, ile jako efekt intencjonalnego procesu komunikacyjnego, rezultat praktyk dyfuzyjnych, konsekwencję skierowania tekstu do danej publiczności czytającej (Żółkiewski 1980, 110 i 131).



Historycznoliteracka socjologia literatury, jako badania na poziomie makro, jest powiązana ze specyficznym momentem w historii komunikacji, na który składają się upowszechnienie druku na dużą skalę i przypisanie przekazom literackim funkcji kulturowo- i narodotwórczej. Podejście socjologiczne pozwala nam zaś dostrzec więcej różnorodnych zjawisk na poziomie mikro. Wśród czynników społecznych wchodzących w obszar zainteresowań badawczych można wymienić problematykę zasięgu literatury (alfabetyzacja, edukacja), odpowiedź literatury na zapotrzebowanie społeczne (np. narodziny formy powieści) czy funkcjonowanie literatury w zbiorowościach. Wśród czynników technologicznych można zaś wskazać zwiększenie się zasięgu książki (udoskonalenie poligrafii), zmiany nośników tekstu (rękopis, druk, nośniki cyfrowe), współistnienie literatury wśród innych przekazów na scenie komunikacyjnej (np. audiowizualny kontekst komunikacji literackiej). Za siatkę pojęciową do opisu tych przemian posłużą diachronicznie wyróżnione przez Escarpita (1977) typy kultur – inicjacyjne, elitarne i masowe.

W kulturach oralnych, o czym była mowa w rozdziale pierwszym, komunikacja przekazów symbolicznych rozgrywa się zawsze „tu i teraz”, na przecięciu słowa i widowiska: bard przekazuje tekst bezpośrednio do wspólnoty, dostosowując go do reakcji słuchaczy. Pojawienie się pisma wywraca ten model, głównie za sprawą pewnej obiektywizacji przekazu pisanego (por. Goody 1994, 37). Escarpit (1977) nazywa wczesne kultury rękopiśmienne inicjacyjnymi, ponieważ kontakt z piśmiennictwem miała w nich wąska, uprzywilejowana grupa, np. egipskich kapłanów czy europejskich mnichów. Uczestnictwo w kulturze jest uwarunkowane znajomością pisma. Lalewicz zwraca uwagę na, właściwą tego typu kulturom, specyficzną formę kontaktu z pismem, która sprawia, że „pojęcia czytania i czytelnika literatury nie mają sensu w stosunku do literatury typu inicjacyjnego” (Lalewicz 1985, 152). Kultury średniowieczne bowiem traktują tekst nie tyle

jako komunikat, ile jako uobecnienie „prawdy religijnej lub filozoficznej, przełożonej na kategorii naukowej wiedzy” (Domański 1992,76). Tekst w kulturach inicjacyjnych jest zatem doskonałym obrazem świata, ponadczasowym i niezmiennym zapisem stanu rzeczy. Nie zachodzi tu komunikacja między nadawcą a odbiorcą, gdyż nadawca paradoksalnie pełni rolę medium – przekazuje obiektywny stan rzeczy. Model objawiania prawdy w kulturach elitarnych zostanie zastąpiony modelem komunikacyjnym, dialogicznym.

Elitarny typ kultury tworzy się u schyłku średniowiecza, gdy wykształcenie i dostęp do książek stają się domeną nie tyle wąskiej grupy wtajemniczonych, ile szerszego kręgu klas uprzywilejowanych. Lektura przestaje być wiązana z powołaniem, stając się zajęciem świeckim, uprawianym na marginesie głównych ról społecznych (Lalewicz 1985, 150-151). Elitarność polega tu więc na poszerzeniu się grupy władającej pismem i tworzenie pewnego typu wspólnot kulturowych – czy też grup o charakterze ekskluzywnym – których członkowie muszą legitymować się określonym zapleczem społecznym, edukacyjnym i kulturowym.

Lalewicz podkreśla rolę, jaką odgrywają w tym procesie przekształcania kultury teksty ludyczne – pierwsze teksty „do czytania”, za których sprawą publiczność marginesowa (np. pieśni trubadurskich) przekształca się powoli w publiczność literacką (1985, 150-151). Wraz z tymi przemianami pojawiają się nowe funkcje literatury, związane z praktykami głośnego i cichego czytania. „Zeświecczenie” praktyk lekturowych pociągnęło za sobą wzmożoną produkcję rękopisów, co przygotowuje grunt pod rewolucję druku, która zmiany te pogłębiła.

Ów łącznik w postaci pieśni trubadurskich stanowi istotną wskazówkę, że powraca – odpowiednio przekształcony – model kultur oralnych, w których tekst kierowany jest do zbiorowości. Taką tezę zdają się potwierdzać ustalenia Rogera Chartiera, który zauważył, że od XVI wieku głośne czytanie w grupie znajomych staje się istotną więzią społeczną,

a w wieku następnym jest już praktyką powszechną (2005, 174-176). Wspólna lektura ma duży wpływ na oddzielenie sfery prywatnej od publicznej – zbiorowe czytanie staje się zajęciem rodzin, zwłaszcza protestanckich, które we własnym gronie poświęcają czas lekturze Biblii (ibid., 182).

W Polsce ciekawym przykładem wchodzenia literatury do sfery prywatnej są sylwy szlacheckie, zawierające teksty, które – z różnych względów – były na tyle istotne, by je zachować w kręgu domowników (por. Karpiński 1990, 31-32). Prowadzi to do jeszcze innego fenomenu, który wytwarza się w kulturze rękopiśmiennej – do swoistej prywatyzacji obiegu literatury. Dobrym przykładem jest tu tzw. wiek rękopisów w Polsce (XVI wiek) – okres, w którym, mimo rozwoju druku, pisarze rzadko publikowali swoje dzieła. Luigi Marinelli tłumaczy to zjawisko m.in. tym, że twórcy funkcjonowali w wąskim obiegu czytelników i po prostu nie potrzebowali szerszej publiczności (1990, 46). W konsekwencji, w tak pojętym elitarnym modelu literatury, wytwarza się specyficzna sytuacja komunikacyjna: autor (często na zamówienie lub w odpowiedzi na sytuację istotną dla grupy) tworzy tekst, który następnie trafia do danej zbiorowości, jest przez nią przechowywany, przetwarzany i przekazywany dalej. Często wokół autorów powstają lokalne kręgi odbiorców.

Temu powrotowi postaci autora na scenę komunikacyjną towarzyszy także inny fenomen – wytwarza się specyficzna forma kontaktu z twórcą odległym lub zmarłym. Jako przykład tej przemiany Juliusz Domański przytacza list napisany przez Petrarę do Cyncerona w połowie XIV wieku, który świadczy o ustępowaniu idei tekstu jako uobecnienia na rzecz dialogu z autorem (Domański 1992, 100). Analizując inne przykłady takiej komunikacji, badacz zauważa, że przeżycie lektury u schyłku średniowiecza przestaje być ujmowane w kategoriach obcowania z książką nauczycielem, przeistaczając się w formę obcowania z autorem „jak żywym” (Domański 1992, 104-114). Lektura staje się zatem sposobem na nawiązanie

więzi nowego rodzaju z kimś spoza bezpośredniego otoczenia. Istotnym elementem tej formy kontaktu było upowszechnienie się praktyki cichego czytania, która, według Davida Riesmana, stanowi kluczowy czynnik procesu indywidualizacji – „uwalnia czytelnika od jego grupy i jej emocji, umożliwiając kontemplację alternatywnych reakcji i wypróbowanie emocji nowych” (Riesman 1965, 403). Książka umożliwia więc tworzenie wspólnot na dużo większą skalę: „Ludzie, których w plemionach przedsięwziętych uznano by za dewiantów, ludzie niezrozumiejący i niezrozumiani, mogą poprzez książki ustanowić szerszą tożsamość” (ibid., 417).

Wynalazek oraz upowszechnienie druku pogłębia zarówno te procesy, jak i rozdzwięk między tymi dwoma modelami lektury: około XVI wieku nowa technologia prowadzi do wytworzenia się wyraźnego podziału

między środowiskami, w których czytanie było coraz częściej kojarzone z oznaką intymności i prywatności, a środowiskami, w których służyło ono jeszcze tworzeniu się grupowej, jeśli nie ludowej, więzi. (Chartier 2005, 150)

W obydwu jednakże wypadkach, co stanowi, jak sądzę, istotę elitarnego modelu komunikacji, literatura służy wytworzeniu więzi grupowej zarówno w kręgach dworskich, szlacheckich, ludowych, jak i w szerzej pojmowanych „wspólnotach wyobrażonych”, które łączą jednostki niemające ze sobą bezpośredniego kontaktu. Taki model komunikacji towarzyszył pod koniec XVIII wieku pojawieniu się literatury na uniwersytetach i wpłynął na pojmowanie kulturowych funkcji literatury w kategoriach zwornika wielkich zbiorowości.

Najszerszym omówieniem tego modelu jest koncepcja obiegu literackich zaproponowana przez Stefana Żółkiewskiego do opisanie różnorodnych struktur budowanych przez określone grupy społeczne wokół przekazów danego typu w końcu XIX wieku (badacz wyróżnia obiegi: wysokoartystyczny,

popularny, brukowy, „dla ludu” i odpustowo-jarmarczny) (Żółkiewski 1980, 247). Choć w ramach danych obiegów literatura może pełnić odmienne funkcje, czytanie określonego typu książek oznacza przynależność (lub aspirację) do danej grupy. Lektura służy do ustanowienia i podtrzymania więzi między członkami danej zbiorowości, w której dane teksty powstają i krążą. Pojawienie się kultury masowej zaburza ten model.

Pierwsze rozpoznania teoretyczne dotyczące kultury masowej sięgają początków XX wieku, by wspomnieć słynny esej Waltera Benjamina *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* z 1936 roku. Co ciekawe, w tym samym roku rozpoczyna się era masowości książki, wraz z pojawieniem się pierwszych pozycji wydawnictwa Penguin. Pierwsze teorie kultury masowej (jak choćby *Bunt mas* Ortegi y Gassetta w 1930 roku czy tezy Dwighta MacDonalda z lat pięćdziesiątych XX wieku) określają publiczność jako homogeniczną masę, konsumującą wyprodukowaną, zestandaryzowaną treść przekazów. Wszystkim, bez względu na pozycję w strukturze społecznej i grupową przynależność, zostają udostępnione te same książki – zacierają się podział na literaturę intelektualną i popularną („dla ludu”) (Lalewicz 1985, 175). Te same teksty funkcjonują zarówno wśród „elit”, jak i wśród „mas”. Zasadniczym rysem tych rozpoznań jest przeświadczenie o upadku elitarnego modelu komunikacji, choć, jak sądzę, zjawiska komunikacyjne związane zazwyczaj z modelem masowym zaczęły się kształtować dużo wcześniej, i to paradoksalnie w czasie rozkwitu kultury elitarniej. Omawiana wyżej ekspansja druku zaburzyła scenę komunikacyjną – z jednej strony autor stanął przed ogromną, anonimową publicznością, z drugiej – do obiegu literatury włączyły się nowe warstwy społeczeństwa przemysłowego.

Główna zmiana spowodowana przez druk rozgrywa się na polu instytucji rozpowszechniania, co z kolei wpływa na sam model komunikacji. Jak zauważa Lalewicz, pisanie i lektura pozostają operacjami komunikacyjnymi na szczeblu indywidualnym, ale rozpowszechnianie odbywa się na szczeblu

szerokich zbiorowości (1985, 169). Mechanizacja produkcji bardzo wyraźnie dzieli partnerów komunikacji na dwie różne, odizolowane grupy twórców i odbiorców, prowadząc do mityzacji postaci samotnego pisarza: podczas gdy w modelu elitarnym komunikacja zakładała wzajemny wpływ odbiorcy i nadawcy, w modelu masowym publiczność jest milcząca – nie ma dostępu do sieci wymiany opinii (Lalewicz 1985, 170-171). Model komunikacyjny kultury masowej oparty jest nie tyle na relacji autor – odbiorca, ile na relacji odbiorca – przekaz. Odbiorca staje się obserwatorem sytuacji antropologicznych, poszerzając zakres swojego doświadczenia, „personalizując” odbiór przekazu. Media elektroniczne wpływają także na odbiór literatury – adaptacje dzieł literackich uwypuklają w istocie fabułę i kontekst sytuacyjny, co z kolei może mieć wpływ na odbiór literatury i przywiązywanie wagi do określonych elementów tekstu (ibid., 179).

Komunikacja literacka w kulturze typu masowego nastęrcza problemów konceptualnych. Dzieje się tak, jak sądzę, z dwóch przyczyn: historyczno-społecznych i technologicznych. Po pierwsze, koncepcja obiegów literackich powstawała na przykładzie statycznego i dość wyraźnie podzielonego klasowo społeczeństwa polskiego z przełomu XIX i XX wieku, co nijak się ma do struktury społeczeństwa masowego. Żółkiewskiemu chodziło o opis społeczeństwa (czy też poszczególnych grup społecznych) na podstawie typu czytanej literatury. Po drugie, koncepcja powstawała w okresie dominacji książki literackiej, jako podstawowego medium symbolicznego kultury. Stąd myślenie o odbiorcach wyłącznie w kategoriach literackich, jakże anachroniczne w kulturze multimedialnej, w której rozróżnienia pomiędzy typami przekazów zacierają się, co świetnie pokazał Henry Jenkins (2007), pisząc o kulturze konwergencji. Po trzecie, komunikacja elektroniczna przynosi głębsze przemiany kultury, personalizując przekaz. Dobrze to oddaje różnica między terminami *broadcasting*, czyli rozpowszechnianie, oddającym

sytuację komunikacyjną w XX wieku, a *narrowcasting*, oznaczającym kierowanie przekazu do węższej, lepiej zdefiniowanej grupy odbiorców, często bezpośrednio, z pominięciem tradycyjnych instytucji wydawniczych czy krytycznych. Ich miejsce zajmują mniejsze wspólnoty, portale społeczne czy sami nadawcy obecni w internecie. Po czwarte, zmienia się także metodologia nauk humanistycznych, by wymienić tu tylko takie zjawiska, jak zwrot ku odbiorcy (np. Stuart Hall, Wolfgang Iser), tryumf badań kulturowych (por. Culler 2010) czy upowszechnienie się badań kultury wizualnej (Bal 1991). Pewnym punktem wspólnym tych przemian (w dużym uogólnieniu) jest przyjęcie semiotyki jako nadrzędnej metodologii do badania przeróżnych zjawisk kulturowych: od turystyki po komiksy. Jak zauważa Jonathan Culler, misją uniwersytetu nie jest już wytwarzanie narodowych podmiotów, więc naukowcy „mogą się spokojnie zajmować [...] wszelkimi rodzajami materiałów i praktyk kulturowych” (Culler 2010, 107).

Dodatkowo szczególnie istotny dla tych rozważań jest przełom w podejściu do odbioru tekstów kultury, czyli zerwanie ze sztywnym, „telegraficznym” modelem komunikacji, zakładającym, że odbiorcy po prostu dekodują komunikat w sposób zaplanowany przez nadawcę. Od lat siedemdziesiątych XX wieku pojawiają się badania medioznawcze skupiające się na różnicach między planowaną treścią przekazu a dekodowaniem ich przez odbiorców, którzy korzystają z różnych strategii, by odczytać przekaz w kontekście wspólnoty, życia codziennego czy bieżących potrzeb (zob. Kowalska 2014). Na gruncie medioznawczym zajmowali się tym zagadnieniem m.in. Stuart Hall oraz David Morley. Na polu literatury można zaś wskazać badania Janice Radway (1984) nad czytelniczkami romansów czy rozpoznania Elizabeth Long (2002) dotyczące negocjacji znaczenia tekstu w dyskusyjnych klubach książki (szersze omówienie w: Maryl 2009, 243-245; oraz w rozdziale jedenastym). Konsekwencją tego zwrotu metodologicznego

jest ujęcie praktyk literackich nie tyle w kategoriach komunikacji na poziomie makro, ile w kontekście życia codziennego odbiorców.

Czy oznacza to, że można obronić koncepcję obiegu, zakładającą wszakże różne poziomy uczestnictwa w kulturze, a zatem różnorodność odbioru tekstów literackich? Przedstawiciele „socjologicznej” socjologii literatury unikali prób jednoznacznego zdefiniowania obiegu literackich w kulturze masowej. Koncepcja Żółkiewskiego powstała wszak do opisu zachowań komunikacyjnych w kulturze międzywojennej, a Janusz Lalewicz, choć proponuje różne kryteria wyróżniania obiegu literatury (1985, 157-165), uchyla się od opisu obiegu w kulturze masowej, zasłaniając się takim oto stwierdzeniem:

publiczność masowa to zbiorowość niejednorodna socjologicznie i niespójna, która nie stanowi żadnej grupy społecznej, ani też – jako publiczność literacka – nie reprezentuje sama przez się interesów ani gustów żadnej określonej skądinąd klasy czy grupy. (ibid., 176)

Przychyla się on tu zatem do propozycji Escarpita, który francuską publiczność doby masowości dzieli po prostu na elitarną i robotniczą, co prowadzi polskiego badacza do wniosku, że publiczność masową można wyodrębnić wyłącznie od elity, czyli od grup, które kształtują proces rozpowszechniania (Lalewicz 1985, 161 i 176). Niekonsekwencja tych rozpoznań ujawnia bezsilność badaczy wobec kultury masowej, w której trudno wyróżnić w skali makro konkretne grupy społeczne na podstawie rodzaju czytanych przez nie tekstów.

Impas konceptualny trwa. Maryla Hopfinger w swej najnowszej książce *Literatura i media. Po 1989 roku* (2010) próbuje zastosować koncepcję Żółkiewskiego do kultury współczesnej:



Patrzę na kulturę współczesną inaczej niż zwolennicy jej zasadniczego podziału na kulturę elit i kulturę masową. Uważam, że przy ogromnym zróżnicowaniu kultury można bronić jej całościowego rozumienia. [...] Przy założeniu, że istnieje jedna współczesna kultura, trafna wydaje się koncepcja społecznych obiegów literatury. Według niej kulturę literacką współtworzy wiele jej obiegów, a każdy obieg łączy wybrane cechy twórców i nadawców, samych utworów uznanych za literackie oraz ich czytelników. (Hopfinger 2010, 42).

Badaczka nie podaje jednak żadnych wyznaczników, na których podstawie moglibyśmy wyróżnić obiegi w kulturze multimedialnej. Proponuje natomiast rozróżnienie innego rodzaju: na literaturę jako sztukę słowa (utwory nowatorskie, oryginalne, odnoszące się do tradycji literackiej) oraz literaturę jako komunikację (literatura gatunkowa, świadomie schematyczna). Tym różni się ten podział od rozróżnienia na literaturę wysoką i popularną, że badaczka – w duchu Żółkiewskiego – odrzuca hierarchizację czy waloryzację, traktując je jako dwie równoprawne propozycje skierowane do różnych publiczności lub ściślej – do różnych zapotrzebowań jednej, szerokiej publiczności literackiej. Wszak Żółkiewski formułował swoją teorię w kontrze do takich rozróżnień, pisząc, że podział tekstów na wysokoartystyczne, paraliterackie i folklor „choć mocno wszczepiony w potoczną świadomość krytyków – jest, [...] bezrefleksyjnie normatywny i niezdolny do obrony przed faktami” (Żółkiewski 1980, 187). Uznawał on, że hierarchizacja utrudnia przyglądanie się nowym zjawiskom. Jednakże w czasach, gdy kultury popularnej naucza się na uniwersytetach, a do dobrego smaku zalicza się zarówno przeczytanie nagradzanych powieści, jak i znajomość współczesnych kryminałów skandynawskich czy wysokobudżetowych seriali amerykańskich, rozróżnienie Hopfinger nie może stanowić wyróżnika odmiennych publiczności literackich ani właściwych im obiegów (czego zresztą badaczka nie postuluje).

W nieco inny sposób odświeża koncepcję obiegu Marcin Rychlewski (2013), próbując scalić ją z rozpoznaniem Przemysława Czaplińskiego (2007). Badacz zwraca uwagę na nieprzystawalność kategorii Żółkiewskiego do współczesnej sceny komunikacyjnej i postuluje przeniesienie punktu ciężkości z obiegu literackich na „obieg wydawnicze”:

W tego typu ujęciu charakterystyka obiegu (rozumianego jako „cyrkulacja”, „krążenie”, „rozpowszechnianie” tudzież towarowy „obrót” książkami) wiązałaby się przede wszystkim ze sposobem rozpowszechniania i mechanizmami wolnorynkowymi, w dalszej zaś kolejności z profilem produkcji wydawniczej, nadawcą, typem odbiorcy (a ściślej – czytelnika-nabywcy), wreszcie z innymi czynnikami, takimi jak instytucje naukowe i edukacyjne, telewizja, czasopisma czy krytyka literacka. (Rychlewski 2013, 54-55)

Rychlewski postuluje zatem wyróżnienie obiegu głównego (popularnego czy masowego) oraz obiegów „sprofilowanych” (naukowego, religijnego i literackiego). Wydaje się jednak, że jest to krok wstecz, a nie próba przezwyciężenia impasu. Choć zgadzam się z diagnozą, że kategorie Żółkiewskiego nie pasują do współczesnej kultury, propozycje Rychlewskiego stanowią w istocie przesunięcie punktu ciężkości na mechanizmy rynkowe, co z kolei sprawia, że tracimy z oczu szerszą problematykę czytelnictwa. Ideą koncepcji obiegów było wszak zrozumienie zachowań kulturowych ludzi i wyodrębnienie pewnych grup społecznych, różniących się typem preferowanych przekazów symbolicznych. Rychlewski proponuje jednak spojrzenie wyłącznie z perspektywy nadawcy w szerokim sensie (tj. autor-producent-wydawca-dystrybutor), nie interesując się specjalnie samymi odbiorcami. Ponadto, dość niepokojąco brzmi deklaracja, że taka perspektywa „stwarza szansę realnego wpływu na współczesną, egalitarną i skomercjalizowaną kulturę” (Rychlewski 2003, 71).

Czyżby zadaniem badacza było wpływanie na kulturę, a nie jej badanie? Proponowana przez Rychlewskiego „zmiana optyki” zdaje się być w istocie postulatem badania mechanizmów rynkowych i programowania rynku wydawniczego, co – przez jednostronność ujęcia – tak naprawdę oddala nas od problemu komunikacji literackiej. Wrócimy do tego problemu pod koniec niniejszego rozdziału.

Koncepcję obiegów, w rozumieniu Żółkiewskiego, należy zatem odrzucić jako nieprzystającą do nowej sytuacji komunikacyjnej i społecznej. Nie należy jednak wylewać dziecka z kąpielą i rezygnować z tego podejścia w całości. Sądzę, że możemy z podobnej perspektywy spojrzeć także na nowe zjawiska. A zatem, odrzucając sztywną i nieprzystającą do rzeczywistości kulturowej stratyfikację, możemy w istocie zajmować się tymi samymi problemami:

jakimi regułami w stosunku do danego tekstu kierują się nadawcy w szerszym sensie, w jakiej roli społecznej występuje nadawca w węższym sensie, w jakich sytuacjach komunikacyjnych z reguły funkcjonuje dany literacki przedmiot semiotyczny i jakie w związku z tym pełni funkcje rzeczowe i semiotyczne, oraz – wreszcie – z jakim typem socjologicznym publiczności literackiej mamy przy jego odbiorze do czynienia. (Żółkiewski 1980, 187-188)

Koncepcja obiegów pisana była ze świadomością sztuczności wydzielania literatury spośród innych mediów (Żółkiewski 1980, 244-245). Z tą samą świadomością możemy przyjąć, że istnieją pewne przecinające się obiegi kulturowe, definiowane nie tyle strukturą i gustami publiczności, ile typem przekazu: literatura, film, gry komputerowe... Choć owe kręgi przecinają się wzajemnie, można wyróżnić twórców i instytucje przynależne poszczególnym typom.

## INTERNET

### JAKO PRZEDMIOT BADAŃ ŻYCIA LITERACKIEGO

W świetle powyższych rozważań niepodobieństwem byłoby mówić o czymś na kształt internetowego obiegu literatury. To trochę tak, jakby twierdzić, że obiegiem jest (dosłownie) książka drukowana albo gazeta. Internet reprodukuje wcześniejsze formy komunikacji i tworzy nowe. Wiele instytucji obiegu drukowanego (wydawnictwa, czasopisma) funkcjonuje także w sieci, przy czym pojawiają się tam również instytucje nowe, choć blisko związane z kulturą druku (piszę o tym w rozdziale dziesiątym). Internet traktuję tu zatem jako jeden z wymiarów życia literackiego, który opiera się na nieco odmiennych formach relacji między tradycyjnymi partnerami komunikacji literackiej i jako taki wymaga zbadania. Nie interesują mnie zbiorowości (zresztą nie można traktować użytkowników internetu jako homogenicznej zbiorowości), tylko procesy życia literackiego w internecie – sposób, w jaki pisarze, instytucje i odbiorcy funkcjonują w sieci, dostosowując się do nowych reguł komunikacji. Pisarze „wychodzą” do czytelników, stawiając na bezpośrednie (czy raczej: niezapośredniczone instytucjonalnie) formy kontaktu na swoich stronach internetowych i blogach (zob. rozdział czwarty). Stare wydawnictwa poszukują nowych dróg zdobycia odbiorcy, powstają także sieciowe czasopisma czy małe oficyny obracające tekstami cyfrowymi. Rodzą się również wspólnoty nowego rodzaju (np. [liternet.pl](http://liternet.pl)), w których piszący i czytający wchodzi w interakcję, także za pośrednictwem tekstów literackich. Na różnych portalach odbiorcy kolektywnie interpretują teksty literackie i negocjują ich znaczenie w obrębie własnej wspólnoty (zob. rozdział jedenasty). Zmienia się także status samego tekstu – oprócz różnych remediacji tekstów drukowanych (e-książki, audiobooki, edycje hipermedialne) znajdziemy w sieci wiele multimedialnych form wypowiedzi, wykorzystywanych przez pisarzy w komunikacji z odbiorcami

(strony internetowe, blogi, wpisy w portalach społecznościowych – zob. rozdział szósty). Część z tych tekstów, jak choćby niektóre blogi, można rozpatrywać w kategoriach sieciowej twórczości literackiej. Patrząc zatem na sieć nie tylko jako na element życia literackiego w ogóle, lecz także jako na nowe zjawisko wymagające opisu. Jest to zagadnienie istotne dla badań literackich, ponieważ nie dotyczy wyłącznie analiz biograficznych czy socjologicznych, lecz także szeroko pojętej praktyki interpretacyjnej. Różnorodne teksty powstające w komunikacji internetowej (od wypowiedzi autobiograficznych po autokomentarze do twórczości) stanowią ważny materiał dla historyka literatury. W tej książce spróbuję zaproponować pewną konceptualizację i kategoryzację tych wypowiedzi.

Pytania o życie literackie w internecie zyskują także na znaczeniu w kontekście narzekań na spadek czytelnictwa. Cykliczne badania Instytutu Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej co dwa lata wywołują wielkie poruszenie wśród publicystów, które zdaje się wyrazem tęsknoty za czytelnikiem masowym. Narzekaniom na spadek czytelnictwa rzadko jednak towarzyszy refleksja nad internetowymi formami uczestnictwa w kulturze literackiej, jak wspólnoty lektury, portale wymiany amatorskich tekstów literackich czy takie multimedialne formy wypowiedzi jak choćby blogi. Życie literackie reprodukuje się w sieci, dając interesujące efekty. Zamierzam pokazać, że należy włączyć te zjawiska w obręb rozważań o czytelnictwie.

Proponuję tu podejście odmienne od omawianych dotychczas kierunków – historycznoliterackiego i socjologicznego. Od pierwszego różni się tym, że nie skupiam się tu na tzw. obiegu wysokoartystycznym i czytaniu znawców, pytając nie tyle o wpływ wiedzy z zakresu życia literackiego na kształt i interpretację utworów, ile o funkcjonowanie różnorodnych tekstów i relacje między empirycznymi autorami i odbiorcami. Nie jest to podejście socjologiczne (w duchu Żółkiewskiego), ponieważ nie zamierzam wyróżniać mniejszych zbiorowości na podstawie tekstów czytanych przez ich członków.

Interesują mnie natomiast efekty spotkania „tradycyjnego” (*offline*) życia literackiego z internetem: role partnerów komunikacji, funkcje tekstów i instytucji. Można to podejście nazwać antropologicznym, gdyż koncentruję się tu na badaniu zachowań wszystkich partnerów komunikacji, nie dążąc przy tym do ogólniejszych generalizacji społecznych. W duchu Escarpita można tu rzec, że zamiast „nienaukowego” pytania, co to jest literatura, powinniśmy raczej dociekać, co ludzie robią z literaturą, czym jest dla nich literatura, w jaki sposób uczestniczą w kulturze za pomocą różnorodnych zachowań literackich (por. Żółkiewski 1980, 87). Badam zatem przeróżne praktyki literackie i okołoliterackie, próbując odpowiedzieć na pytanie, co ludzie robią z literaturą i do czego im ona służy. Pola zainteresowań badawczych kształtują się następująco:

**a) Internet jako przedmiot badań oraz źródło materiału.**

W myśl założeń wyłożonych w tym rozdziale uznaję życie literackie w internecie za wyraz szerszych procesów, wykraczających poza samo środowisko internetowe. Na podstawie materiałów sieciowych należy mówić o życiu literackim w ogólności, traktując internet jako jedną z przestrzeni, w której to życie się rozgrywa, a nie jako odrębne zjawisko.

**b) Uwarunkowania technologiczne komunikacji literackiej.**

Istotne jest tu uwzględnienie kontekstu sieciowego, to jest wpływu nowych mediów na kształt i funkcjonowanie życia literackiego. W obrębie zainteresowania znajdują się tu kwestie obecności pisarzy w sieci, wyboru domeny, sieci pisarzy, a także wykorzystywania nowych form wypowiedzi w życiu literackim.

**c) Badanie nadawców empirycznych.**

Sieć nie tylko czyni definicję „pisarza” problematyczną (o czym szerzej w rozdziale kolejnym), lecz także zmusza twórców do zajęcia stanowiska wobec nowych form komunikacji – przyjęcia pewnej strategii obecności w sieci. Analiza tych zachowań pozwoli określić współczesną rolę pisarza. Wymaga

to włączenia w obręb rozważań problematyki komunikacji: co pisarz daje odbiorcom, czego odbiorcy oczekują.

- d) **Badanie czytelników empirycznych.** Odbiorca „wirtualny” nie jest kategorią empiryczną, tylko literaturoznawczą, pewnym typem idealnym pomocnym w interpretacji utworów. W perspektywie komunikacyjnej należy zająć się odbiorcami rzeczywistymi, by wskazać, jakie funkcje pełnią teksty literackie w ich życiu codziennym.
- e) **Badanie różnych form komunikacji między odbiorcą i czytelnikami.** Chodzi tu o komunikację, a nie komunikowanie, czyli o pewnego rodzaju symetryczną relację wymiany, która zachodzi między nadawcami a odbiorcami. Przedmiotem badań powinny być strategie komunikacyjne i funkcje wypowiedzi w nowym medium.
- f) **Badanie instytucji.** Tradycyjne instytucje życia literackiego (np. czasopisma, wydawnictwa) przenoszą się do sieci, powstają także instytucje nowe (np. portale dla pisarzy, portale czytelników). W polu zainteresowania winny znaleźć się funkcje, jakie pełnią te instytucje, oraz potrzeby, na które odpowiadają.
- g) **Badanie „zachowań literackich”.** Odrzucenie hierarchizacji literackiej pozwala dostrzec teksty, które często są marginalizowane jako „paraliterackie” albo pomijane przez ujęcia tradycyjne czy elitarystyczne. Trzeba obserwować różne praktyki pisania i odbioru tekstów korzystających z konwencji literackich oraz oceniać ich znaczenie z perspektywy odbiorców.
- h) **Dane empiryczne.** Postulują odejście od teoretycznych generalizacji na rzecz empirii, czyli zastosowania różnorodnych metodologii zbierania danych do opisu fenomenów życia literackiego. Tradycyjna socjologia literatury, posługująca się kosztownymi badaniami ankietowymi na dużych próbach, borykała się z poważnym problemem pozyskiwania danych. Materiał do badań życia literackiego jest łatwo dostępny w sieci i stanowi cenne źródło informacji.

## METODOLOGIA BADAŃ ŻYCIA LITERACKIEGO W INTERNECIE

Jak wspominałem wyżej, internet w niniejszej pracy traktuję jako podstawowe źródło materiału, ale nie wyłączny przedmiot badań. Choć skupiam się na życiu literackim w sieci, opis obecnych w niej materiałów stanowi punkt wyjścia do mówienia o zjawiskach szerszych, także nieinternetowych. Takie podejście wpisuje się w najnowsze tendencje metodologiczne na polu badań internetu, które ujmują środowisko sieciowe jako źródło wiedzy o całej kulturze. Jak pisze Richard Rogers:

internet wykorzystuje się do badania czegoś więcej niż tylko kultury *online*. Nie chodzi już o to, jaka część społeczeństwa czy kultury jest dzisiaj w sieci, tylko jak diagnozować zmianę kulturową i warunki społeczne przy pomocy internetu. Konceptualnym punktem wyjścia jest zrozumienie, iż internet jest nie tylko przedmiotem badań, lecz także źródłem. (2013, 21)

Główne pytania badawcze dotyczą zatem funkcjonowania podmiotów i instytucji życia literackiego w internecie, czyli kwestii, jak nowe medium zmienia status nadawców, odbiorców i instytucji, oraz relacji komunikacyjnych między nimi. Chodzi mi więc o zbadanie zarówno samych wypowiedzi, jak i społeczno-kulturowego kontekstu ich użycia. Takie zadanie wymaga odpowiedniej, interdyscyplinarnej metodologii – zjawiska, którymi zamierzam się zajmować, wkraczają na pole takich dyscyplin, jak choćby socjologia, antropologia, medioznawstwo, językoznawstwo... Przy tak zakrojonym obszarze badań należy uwzględnić specyfikę literacką, czyli obecność analizowanych materiałów w dwóch kontekstach: literackim i elektronicznym. Punktem dojścia będzie oddanie specyfiki życia literackiego w sieci, a zatem komunikacji będącej jednocześnie literacką i sieciową.



Sudweeks i Simoff (1999), pisząc o metodologii badań internetowych, zwracają uwagę na potrzebę badań zintegrowanych (*integrated research*), łączących podejścia jakościowe z ilościowymi. Badacze postulują komplementarną eksploracyjną analizę danych (CEDA, *Complementary Exploratory Data Analysis*) polegającą na systematycznej interpretacji, której wyniki – gdzie to możliwe – można poddać dodatkowo kwantyfikacji. Poniżej prezentuję metodologię badań, którą opracowałem z myślą o tym, by usystematyzować dociekania i oprzeć je na solidnych, empirycznych podstawach. Uważam, że zastosowanie systematycznych, powtarzalnych procedur, inspirowanych metodologiami innych dyscyplin, pozwoli na adekwatny opis zjawisk znajdujących się w centrum zainteresowania tej książki. Zdecydowałem się pozostawić opis rozszerzony z myślą o czytelnikach zainteresowanych zastosowaniem tych rozwiązań we własnych analizach.

Internet jest źródłem dwojakiego materiału: „uzyskanego” i „zastanego”. W literaturze przedmiotu najczęściej stosuje się tu rozróżnienie na, odpowiednio, materiały „pierwotne” czy też „podstawowe” (*primary*) i „wtórne” (*secondary*). Może to budzić pewne wątpliwości, któremu materiałowi przyznać semantyczne „pierwszeństwo” (por. Hewson et. al. 2003, 11-16; Mąciak 2005; Maryl 2008). Proponowane przeze mnie terminy są opisowe i neutralne znaczeniowo.

W przypadku materiałów „uzyskanych” internet stanowi wyłącznie narzędzie do zbierania danych od uczestników badania. Chodzi tu na przykład o wyniki ankiet rozsyłanych e-mailowo, wywiady prowadzone za pomocą czatów czy o zogniskowane wywiady grupowe na forach (por. Hewson et al. 2003, 1 i nn.; Jonak 2006). Badacz niejako „zamawia” materiały i uzyskuje je za pośrednictwem sieci. Przykładowo, na materiałach uzyskanych oparliśmy badanie *Blog to... blog*, w którym blogerzy odpowiadali na ankietę umieszczoną w internecie (Gumkowska, Maryl i Toczyski 2009).

W przypadku materiału zastanego internet jest nie tyle narzędziem do zbierania danych, ile ich źródłem. Pojęcie to odnosi się do przeróżnych wypowiedzi czy materiałów multimedialnych, które umieszczono w sieci. Hewson, Yule, Laurent i Vogel wymieniają tu takie źródła, jak tematyczne grupy dyskusyjne, katalogi biblioteczne, gazety, archiwa, rządowe bazy danych i wszelkie teksty elektroniczne (w tym literackie) (2003, 11-26). Wydaje się, że dla badacza życia literackiego w sieci najcenniejszy jest materiał zastany, dający szerszy wgląd w kształtowanie się procesów komunikacyjnych.

Do zalet materiału zastanego należy przede wszystkim zaliczyć jego dostępność. Według serwisu Netcraft, w grudniu 2013 internet liczył sobie 861 023 217 stron (przeszło 227 milionów więcej niż rok wcześniej – Netcraft 2013). Jest to ogromna baza danych, z której łatwo i małym kosztem można pozyskać materiał odpowiadający danemu badaniu. Jego cyfrowa forma pozwala wykonywać różne operacje z użyciem oprogramowania do analizy tekstu lub też dowolnie go przetwarzać. Istotną zaletą jest także brak ingerencji badacza w proces pozyskiwania materiału – badani nie będą sugerować się np. sposobem zadania pytania czy samym faktem brania udziału w badaniu, ponieważ analiza dotyczy wytworów, które stworzyli w sytuacjach codziennych.

Do wad materiału internetowego należy zaliczyć przede wszystkim pewną anonimowość badanych – nie zawsze wiemy, kto jest autorem tekstów, co czasem utrudnia ich analizę. Po drugie, ograniczamy zasięg badania do osób aktywnych w internecie, tzn. do jednostek odczuwających pewną potrzebę afiliacji elektronicznej. Jest to rosnąca grupa, ale nadal obejmuje tylko część populacji. Po trzecie, mamy do czynienia z różnorodnymi formami ekspresji – od krótkich komentarzy po złożone wypowiedzi blogowe – które należy ocenić i porównać ze sobą. Ostatnią, i chyba najbardziej dolegliwą, wadą jest dynamika i efemeryczność materiału internetowego: całe strony lub interesujące wypowiedzi mogą w każdej chwili

zniknąć lub zostać zaktualizowane. W kolejnych akapitach prezentuję metodologię szczegółową przeprowadzonych badań oraz sposoby radzenia sobie z trudnościami, które stawia materiał internetowy.

## **METODOLOGIA SZCZEGÓŁOWA**

### **Badanie stron internetowych polskich pisarzy**

Strony internetowe, jako nowa forma piśmiennictwa, wymagają odpowiedniej metodologii, uwzględniającej zarówno analizę treści, jak i kwestie techniczne. Na podstawie przeglądu bogatej literatury przedmiotu (Kirk 1996; Smith 1997; Kapoun 1998; Olsina et al. 1999; Hewson et al. 2003; Tillman 2003) wyróżniam kilka generalnych kryteriów ewaluacji stron internetowych:

- a) Autorstwo (Czy można ustalić autorów i się z nimi skontaktować?).
- b) Autorytet (Kto opublikował tekst? Czy był recenzowany? Czy strona instytucji gwarantuje rzetelność?).
- c) Obiektywność (Jakie są cele strony? Jak szczegółowe są informacje? Czy autorka zajmuje wyraźne stanowisko? Czy można zweryfikować przywoływane źródła?).
- d) Aktualność (Kiedy napisano tekst? Kiedy go aktualizowano?).
- e) Dostępność i funkcjonalność (Czy wszystkie informacje są dostępne dla wszystkich użytkowników, czy też wymagana jest rejestracja, logowanie, opłata, specjalne oprogramowanie lub inny typ przeglądarki? Czy serwer nie jest przeładowany?).

Powyższe zagadnienia stanowią punkty wyjściowe – podstawowe obszary zainteresowań przy analizie stron internetowych. Tak zadane pytania zazwyczaj uszczegóławia się

w zależności od potrzeb badania, uwzględniając także inne czynniki, jak np. nawigację, layout i interakcję z użytkownikiem (zob. np. van der Merve i Bekker 2003). Wskaźniki do badania stron polskich pisarzy opracowałem na podstawie szerokiej listy WebQEM (*Web Quality Evaluation Method*) (Olsina et al. 1999 oraz Olsina i Rossi 2002), stworzonej do oceniania spójności stron internetowych ze standardami opracowanymi przez IEEE (Institute of Electrical and Electronics Engineers). Wybrane wskaźniki dostosowałem do specyfiki badania, dodając zagadnienia dotyczące typów tekstów, form komunikacji z odbiorcą i strategii autoprezentacji. Wskaźniki badawcze podzieliłem na pięć głównych grup:

1. Pozycja strony w sieci (typ domeny, miejsce w rankingach, liczba i rodzaj linków przychodzących i wychodzących).
2. Strony pisarzy jako tekst (kategorie i działy na stronie, indeksy, layout, stopień wykorzystania możliwości dyskursu elektronicznego, ewolucja strony).
3. Autoprezentacja autora w sieci (strategie autoprezentacji, cel założenia strony, tematyka wpisów, typy informacji o sobie).
4. Strategie komunikacyjne (kto jest autorem treści na stronie, stopień obecności użytkowników i symetryczność komunikacji z odbiorcami, analiza wypowiedzi odbiorców).
5. Tekst elektroniczny (typy, gatunki, formaty i funkcje materiałów na stronie).

Jeśli chodzi o sam przebieg badania, to podstawowym problemem jest zakreślenie jego ram, czyli ustalenie ogólnej liczby stron internetowych polskich pisarzy, co dotyczy zresztą wszystkich stron osobistych [*personal webpages*]. Badaczki gatunku, Hope Jensen Schau i Mary C. Gilly, zwracają uwagę na kłopoty z oszacowaniem rozmiaru próby: „dokładna liczba istniejących osobistych stron internetowych jest nieznana, ponieważ takie strony znajdują się na różnych serwerach, w tym komercyjnych, rządowych czy edukacyjnych” (2003, 385). Spore trudności rodzi także efemeryczność materiału

– część witryn wytypowanych do tego badania zniknęła z sieci, zanim udało się je zapisać. Równocześnie w miejsce znikających stron pojawiają się nowe, gdy np. pisarze decydują się wejść w środowisko sieciowe lub zmienić formę sieciowej obecności i założyć nową stronę.

Najlepszym źródłem do ustalenia liczby stron internetowych należących do pisarzy pozostaje zatem Wikipedia jako portal współtworzony przez rzesze ochotników, który zapewnia wysoki stopień aktualności linków. W kategorii „Polscy pisarze współcześni” w Wikipedii znajdziemy około 1405 pozycji (dostęp: 27.04.2011). Z tej grupy wykluczyłem pisarzy zmarłych, nieposiadających własnej strony internetowej (nie brałem pod uwagę wizytówek w portalach czy wydawnictwach), a także strony o pisarzach prowadzone bez wyraźnego wkładu autorów, co dało listę przeszło 100 pozycji. Warto dodać, że część stron nie istniała już w chwili rozpoczęcia właściwego badania. Dodatkowo, do próby dołączyłem inne strony metodą kuli śniegowej (tj. dodając kolejne strony pisarzy na podstawie linków z analizowanych witryn). W sumie wziąłem pod uwagę 112 stron internetowych. Po szczegółowym przebadaniu 60 z nich, kierując się zasadą nasycenia próby, analizowałem już tylko te witryny, które mogły wnieść coś nowego do badania (odrzucając przeważnie strony mało rozbudowane i statyczne). W efekcie przebadałem 85 stron, odrzucając 27. Za materiał porównawczy posłużyły 22 strony pisarzy anglojęzycznych<sup>3</sup>. W kilku przypadkach (Marta Fox, Katarzyna Grochola, Marek Krajewski, Marcin Wroński) badałem więcej niż jedną stronę danego pisarza lub pisarki. Pomijałem strony i blogi pisarzy, którzy występowali w innych rolach społecznych (np. jako publicyści), nie nawiązując w żaden sposób do swojej twórczości literackiej.

Żeby uniknąć problemów ze zniknięciem strony przed zakończeniem badania, wytypowane witryny zostały pobrane

3 Pełna lista badanych stron znajduje się w aneksie nr 1.

z internetu za pomocą programu WinHTTrack Website Copier 3.43-7 (por. podobne rozwiązania w badaniu Bauer i Scharl 2000). Umożliwiło to także dalsze przetwarzanie materiału dzięki odpowiedniemu oprogramowaniu.

Badanie przeprowadziłem systematycznie, używając szczegółowego kwestionariusza opracowanego za pomocą Visual Basic for Applications (Microsoft Office 2007), który wypełniałem oddzielnie dla każdej witryny. Program Xenu Link Sleuth 1.3.8 posłużył do ustalenia liczby linków wychodzących i typów materiału (np. obrazki, dokumenty, tekst) na poszczególnych stronach (więcej o metodologii badania linków wewnętrznych w: Wan i Chung 1998). Do ustalenia właściciela strony posłużyłem się witrynami <http://cqco-unter.com> i <http://dns.pl> (por. O'Daniel i Wai 2000). Liczbę linków przychodzących, będącą wskaźnikiem jej pozycji w sieci (por. Mandl 2007), oraz miejsce strony w rankingach internetowych ustaliłem, posługując się narzędziami analitycznymi dostępnymi na witrynie GoingUp! (<http://www.goingup.com>).

Linki wychodzące z poszczególnych stron, a także liczbę komentarzy pod poszczególnymi wpisami na blogach, ustaliłem na podstawie pobranego materiału za pomocą algorytmów napisanych w Visual Basic for Applications (Microsoft Office 2007). Do wizualizacji sieci połączeń, opracowanej na podstawie linków wychodzących, wykorzystałem program Gephi 0.8.2. Przy analizie ewolucji stron korzystałem częściowo z internet Archive Wayback Machine (<http://www.archive.org/web/web.php>), która przechowuje zawartość wybranych stron internetowych. Niestety nie wszystkie badane strony były tam indeksowane.

Wyniki analiz omawiam w kolejnych rozdziałach części II i III.

## Badanie instytucji

Zbliżoną metodę zastosowałem do badania instytucji życia literackiego w sieci. Za instytucje uznałem wszelkie strony poświęcone literaturze, nieprowadzone przez pisarzy, a zatem: witryny wydawnictw i czasopism, czasopisma on-line, portale księgarskie i literackie, blogi poświęcone literaturze, strony o pisarzach. Materiał został dobrany techniką kuli śniegowej – wstępną listę opracowałem na podstawie witryn, które były nominowane w kolejnych edycjach (2007-2011) konkursu „Papierowy Ekran” (<http://papierowyekran.pl>) – wyróżnienia dla najlepszej strony internetowej o książkach. Wykorzystałem także odnośniki ze stron pisarzy opracowanych w poprzednim badaniu, a samą listę sukcesywnie uzupełniałem odnośnikami z witryn badanych instytucji. Łącznie przebadiałem 100 stron, a 41 pominąłem w myśl zasady nasycenia próby – gdy wstępna analiza wskazywała na to, że nie różnią się zbyt wiele od przeanalizowanych już witryn w zakresie objętym badaniem<sup>4</sup>. Jest to procedura uzasadniona, ponieważ badanie było nastawione na opisanie różnorodności, a nie ustalenia ilościowe (np. jakich portali jest najwięcej).

Podobnie jak w poprzednim przypadku, witryny instytucji badałem systematycznie za pomocą kwestionariusza przygotowanego w programie Visual Basic for Applications (Microsoft Office 2007). Witryny analizowałem pod kątem następujących zmiennych:

1. Dane podstawowe (adres, rok założenia, częstotliwość aktualizacji).
2. Podmiot prowadzący stronę (wydawnictwo, instytucja publiczna, czasopismo, redakcja, osoba prywatna itp.).
3. Typ strony (portal wydawniczy, strona o pisarzu, strona czasopisma, czasopismo internetowe, portal itp.).
4. Cel strony (np. promocja, informacja, realizacja działalności statutowej).

4 Pełna lista badanych stron znajduje się w aneksie nr 1.

5. Rola partnerów komunikacji (autorstwo tekstów, rola użytkowników).
6. Typy materiałów dostępnych na stronie (np. teksty, wywiady, filmy, podcasty).

Po wypełnieniu kwestionariusza dla poszczególnych stron zanalizowałem i skategoryzowałem wyniki, które omawiam szczegółowo w rozdziale dziesiątym.

## **Badanie odbiorców**

Prezentowane w tej pracy badania odbiorców w sieci prowadziłem za pomocą trzech metod. Po pierwsze, analizowałem wspólnoty odbiorców tworzone wokół blogów pisarzy na podstawie ilościowej analizy komentarzy. Po drugie, badałem dwie wspólnoty internetowe czytających, stosując metody analizy treści. Po trzecie, przeprowadziłem badanie eksperymentalne, poświęcone różnicom między czytaniem tekstów w druku i na ekranie komputera. Ponieważ w pierwszym przypadku wykorzystałem materiał zebrany przy – omawianym wyżej – badaniu stron pisarzy, omówię tu wyłącznie metodologię dwóch pozostałych badań.

**Analiza treści.** Analizę treści stosuję w badaniach forów *houseofleaves.org* i *Amazon Romance* (rozdział jedenasty i dwunasty). Badania różnią się metodologicznie ze względu na odmienne cele badawcze. W pierwszym wypadku analiza miała charakter pilotażowy i interpretacyjny – bardziej interesowało mnie rozpoznanie zakresu możliwości i strategii wykorzystywanych w interpretacjach. Forum przejrzałem pod kątem sposobu, w jaki użytkownicy interpretują tekst powieści, a prezentowane przykłady służą zilustrowaniu tego problemu. Wstępny przegląd wątków pozwolił wyróżnić na podstawie takich wskaźników, jak czas trwania dyskusji i liczba odpowiedzi, te z nich, które budziły największe zainteresowanie wspólnoty. Wybrane wątki zostały następnie zinterpretowane.



W drugim przypadku, forum czytelniczek romansów, analiza była bardziej złożona, ponieważ dotyczyła ogólnego pytania, do czego służy czytelnikom literackie forum internetowe. Badanie miało dwa etapy – analizy ogólnej i szczegółowej. W etapie pierwszym ustalałem tematykę wszystkich wątków, by rozeznac się w dyskusyjnych preferencjach użytkowników. Etap drugi polegał na analizie wątków szczegółowych, uznanych za interesujące z perspektywy badania.

Etap I. Lista wszystkich (1023) wątków została pobrana ze strony Amazon.com i skategoryzowana pod kątem tematyki (np. rekomendacje, pomoc w znalezieniu książki) w duchu teorii ugruntowanej (por. Lonkila 1995) – materiał przyporządkowywano do grup wedle dostrzeżonych tendencji, a następnie poszczególne kategorie podzielono na podgrupy. Przyjęta procedura pozwoliła na wyciągnięcie wniosków ilościowych dotyczących przewagi danych zagadnień nad innymi, w duchu zintegrowanej metodologii badań internetowych (por. Sudweeks i Simoff 1998).

Etap II. Do analiz szczegółowych wytypowałem różnorodne wątki dotyczące ulubionych książek, krytyki romansów, rozmów przekrojowych (poświęconych konkretnej tematyce w różnych utworach) i życia codziennego odbiorców. Wątki zostały pobrane za pomocą programu Save Multiple Web Sites As Text Files Software (Sobolsoft), a następnie przeanalizowane i otagowane za pomocą oprogramowania Visual Basic for Applications. Wątki analizowałem, dopóki nie nastąpiło „nasylenie próby”, tzn. przestały pojawiać się nowe wnioski, interesujące z perspektywy badania. Ostatecznie przebadalem 2069 wpisów z 18 wątków, skupiając się na następujących wyznacznikach: życie codzienne, dlaczego czytam romanse, krytyka romansów i wspólnota online.

**Eksperyment.** Badanie miało na celu ustalenie różnic między czytaniem tekstów literackich w druku i na ekranie komputera. Odpowiedź na tak postawione pytanie wymagała przeprowadzenia eksperymentu. W badaniu wzięli udział

studenci psychologii ze Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. 62 badanych (32 kobiety, 31 mężczyzn) przydzielono losowo do dwóch grup. Grupa D czytała tekst drukowany, grupa E – tekst na ekranie monitora. Badani czytali krótkie (2077 słów) opowiadanie Tomasza Małyszka *Jonasz* (Jack, bohater utworu, po kłótni z żoną udaje się na brzeg oceanu, gdzie wdaje się w walkę z rekinem). Opowiadanie utrzymane jest w konwencji realistycznej (narracja w trzeciej osobie, linearny rozwój wypadków), co pozwalało uniknąć problemów ze zrozumieniem tekstu.

Badanych poproszono, by podczas lektury podkreślali fragmenty, które uznają za ważne dla całej opowieści lub po prostu interesujące. Grupa D podkreślała tekst markerami, a grupa E za pomocą myszki (wykorzystano platformę Diigo.com). Czas lektury mierzono zegarem cyfrowym. Layout tekstu był identyczny w obydwu grupach – zastosowano tę samą czcionkę, białe tło, akapity, marginesy.

Po zapoznaniu się z historią użytkownicy wypełniali drukowany kwestionariusz składający się z następujących sekcji: dane metryczkowe, test zapamiętywania treści i stylu, krótkie streszczenie historii (pytanie otwarte), kwestionariusz korzystania z mediów w życiu codziennym. Wyniki zostały zakodowane: podkreślenia liczono z dokładnością do jednego wersu, za dobre odpowiedzi w teście zapamiętywania przyznawano jeden punkt, a odpowiedzi na pytanie otwarte kodowano zgodnie z przyjętą perspektywą (czy opowieść była o Jacku, małżeństwie czy czymś innym). Na podstawie kwestionariusza korzystania z mediów obliczono zmienne określające preferencje do czytania w druku i na ekranie. Wyniki obliczono w programie statystycznym SPSS.

Zastosowanie powyższych metod w badaniach nad życiem literackim w internecie pozwoliło, jak sądzę, ukazać całe zjawisko w szerszym kontekście komunikacyjnym oraz wyciągnąć wnioski ogólne, które trudno byłoby uzyskać bez korzystania z danych empirycznych. Warto tu podkreślić, że

badania empiryczne w literaturoznawstwie, choć często bagatelizowane, stanowią istotne narzędzie wspomagające interpretację zarówno działań uczestników komunikacji literackiej, jak i samych tekstów.

## **POSTAWA BADACZA**

Na zakończenie podniosę jeszcze jedną kwestię metodologiczną związaną z procesem badawczym, a w szczególności – z opisywaniem dynamicznej rzeczywistości środowiska sieciowego. Nazwijmy ją problemem zaangażowania badacza literatury nowych mediów.

Subiektywność postawy badacza jest nierozzerwalnym elementem procesu badawczego w naukach humanistycznych i jakościowych naukach społecznych, o czym przypomina wielokrotnie choćby Clifford Geertz. Badacz nie powinien udawać obiektywizmu, tylko uświadomić sobie subiektywne uwarunkowania procesu poznawczego i traktować je jako element dociekań. Jest to szczególnie istotne, gdy posługujemy się danymi z badań empirycznych, które zdają się cieszyć większą aurą intersubiektywności od „zwykłej”, jednostkowej interpretacji.

W mojej pracy widoczny jest, na przykład, subiektywny stosunek do literatury, który rzutuje zarówno na definiowanie przedmiotu badań, jak i na kierunek dociekań. Literaturę traktuję bowiem przede wszystkim jako instytucję służącą ludziom do przekazywania sobie treści istotnych z punktu widzenia indywidualnego odbiorcy. Mniej zajmuje mnie tu analiza tekstu literackiego jako dokumentu świadczącego o wspólnotcie, jak czyni to choćby – bliska duchowi tej pracy – antropologia literatury, by wymienić tylko Isera, Nycza czy Markowskiego. Dla mnie jednak przekazem jest także przekaźnik, więc w sposobach komunikowania się szukam odpowiedzi na funkcje przekazów literackich w życiu odbiorców. Sam fakt przyjęcia

za pełnoprawny materiał badawczy takich tekstów, jak stro-  
ny pisarzy, blogi, promocyjne klipy w serwisie YouTube czy  
profile na Facebooku, świadczy niezbicie, że uważam je za  
teksty istotne dla refleksji nad literaturą i kulturą. Można  
to uznać za ułomność tej pracy lub – całkiem przeciwnie – za  
jej zaletę, ponieważ prezentuje odmienne spojrzenie, które  
pozwala ujawnić pewne zjawiska i mechanizmy kulturowe.

Byłby to jeden z typów zaangażowania. Drugi zaś, chyba  
bardziej problematyczny, odnosi się do subiektywnego sto-  
sunku badacza do natury i kierunku opisywanych przemian.  
Podstawowa kwestia dotyczy tu stopnia, w jakim możemy  
i powinniśmy wpływać na opisywaną rzeczywistość. W przy-  
padku badań przyrodniczych czy klinicznych taki wpływ jest  
sprawą oczywistą, np. ocena oddziaływania zmian klimatycz-  
nych na florę czy ewaluacja nowego lekarstwa. W naukach  
społecznych badania mogą służyć jako podstawa kształtowa-  
nia polityki państwa, np. w stosunku do wykluczonych grup  
społecznych. Jaka jest tu jednak rola dociekań humanistycz-  
nych? Wydaje się, że powinniśmy dążyć do jak najlepszego  
uchwycenia istoty zjawiska, by nasze wnioski mogły zostać  
wykorzystane przez wszystkich uczestników danej kultury  
do lepszego zrozumienia dynamicznie zmieniającej się rze-  
czywistości kulturowej. Dlatego też ważne jest, by kategorie  
badawcze kształtowane w toku badania dobrze oddawały  
bezpośrednie doświadczenia tychże uczestników. Swój cel  
upatruję zatem w opisie – etnograficznym, etnometodolo-  
gicznym, jakościowym – który ujawnia zarówno postronnym  
obserwatorom, jak i uczestnikom opisywanych zjawisk, pew-  
ne trudniej dostrzegalne mechanizmy czy wzory zachowań  
kulturowych. Owa wiedza może stać się podstawą zmiany,  
dążenie do zmiany nie jest jednak bezpośrednim powodem  
jej wytworzenia.

Takie rozpoznania wymagają, z konieczności, szkicowania  
potencjalnych scenariuszy rozwoju stanu rzeczy, czyli kie-  
runków przemian życia literackiego pod wpływem nowych

technologii. Moje rozpoznania są tu tylko migawkami, a ich trafność będzie można ocenić za jakiś czas. Badacza czeka zatem los wizjonera (jeśli trafnie przewidział kierunek przemian) lub niewydarzonego bazarza (jeśli jego wnioski przyszłość zweryfikuje negatywnie). W literaturze przedmiotu, o czym pisałem już w rozdziale drugim, sporo jest głosów krytycznych, narzekań na upadek literatury, uproszczenie rzeczywistości przez nowe media czy ich alienacyjny charakter. Prace te są pisane z pozycji konserwatywnych, w ramach obrony starego porządku kultury druku i jego instytucji. U podstaw mojej pracy leżą inne założenia, wyrażające się w perspektywie historycznej i empirycznej. A zatem podchodząc do przemian pozytywnie, to znaczy traktując je jako element ewolucji, nieuniknionej w każdej kulturze, starając się ważyć szanse i zagrożenia i próbując osadzić moje wnioski w empirii, dokonuję pewnego wyboru metodologicznego, którego zarówno ja, jak i PT Czytelnicy powinniśmy być świadomi.

**\_02**

**e-pisarz**



## \_rozdział IV

### Kim jest pisarz (w internecie)?

#### NORWID 2.0?

Trudno jednoznacznie określić, od czego zaczął się ten osobliwy spór dwóch pisarzy XXI wieku; spór, w którym dość dobrze odbijają się przemiany, jakie zaszły w życiu literackim pod wpływem mediów elektronicznych. Nie mamy pełnego wglądu w motywacje głównych osób dramatu: Jacka Dehnela, pisarza uznanego, i Tomasza Sobieraja, pisarza mniej znanego. Trudno wręcz orzec, czy mamy tu do czynienia z polemiką czy też z równoległymi solilokwiami. Zacznijmy więc od dwóch tekstów, które z całą pewnością łączy związek przyczynowo-skutkowy.

Tekst pierwszy. We wrześniu 2009 ukazał się w portalu książki.wp.pl felieton Jacka Dehnela skromnie zatytułowany *Po prostu: Sobieraj* (Dehnel 2009). Pisarz rozpoczyna swój tekst od diagnozy życia literackiego w sieci, zwracając uwagę na zaburzenie ugruntowanych hierarchii:

Internet tylko z pozoru tworzy odbicie świata; jest raczej krzywym zwierciadłem, które jedne hierarchie odwraca, inne tworzy od zera. Tablice z tagami, gdzie hasła częściej występujące są większe, a rzadziej – mniejsze, są zapewne jedynym miejscem, gdzie Piotr Czerny jest większy od Faulknera, Tomasz Piątek – równy Gombrowiczowi, a Sławomir Shuty przerasta Hrabala. (Dehnel 2009, 1)

Autor rozwija tezę o przenicowaniu hierarchii na przykładzie strony internetowej Tomasza Sobieraja, o którym – „mimo imponującej, renesansowej iście rozpiętości zainteresowań” – mogliśmy nic nie wiedzieć, „ale ze strony się dowiemy, bo



Sobieraj na swój temat pisze obszernie, nie uciekając się do fałszywej skromności” (Dehnel 2009, 1). Dla poparcia tych sądów pisarz przytacza fragment autoprezentacji z rzeczzonej strony:

Moją twórczość literacką znawcy określają jako wyrafinowaną, wielowarstwową i symboliczną, wymagającą od czytelnika dojrzałości, wiedzy, smaku, braku uprzedzeń, nierzadko filozoficznego przygotowania. (Dehnel 2009, 1)

Dehnel ostrym piórem wyszydza różne zabiegi promocyjne Sobieraja, wytykając mu brak skromności (stawianie się w roli wielkiego, hermetycznego artysty) oraz krytykując go za przytaczanie sążnistych pochwał bliżej nieznanym krytyków: „Lord Byron naszych czasów”, autor „kultowego zbioru”, „literatura najwyższych lotów, jakiej od czasów Herberta w Polsce nie było”, „mistrz wielości znaczeń” (Dehnel 2009, 1). Na zakończenie swego felietonu Dehnel definiuje strategię Sobieraja w kategoriach historycznoliterackich:

Jeśli sądziliście Państwo, że zniknął już ostatni młodopolski artysta-samozwańczy geniusz, niezrozumiany przez głupich i podłych filistrów, tępe masy, durnych krytykantów, idący pod prąd, ba, pod wszelkie prądy, nierozpoznany za życia, ale wielki jak duchowy galeon, unoszący się na falach czasu, to on trwa, on istnieje. Nazywa się Sobieraj. Tomasz Sobieraj. I ma swoją stronę w necie. (Dehnel 2009, 2)

Tekst drugi. Trzy miesiące później w małym portalu Krytyka Literacka pojawia się artykuł krytykowanego artysty: *Listy: Sobieraj odpowiada Dehnelowi* (Sobieraj 2009). Sam tytuł wskazuje na polemiczny charakter tekstu. Sobieraj zbywa obserwacje adwersarza autoironicznymi uwagami („Pański felieton [...] sprawił mi ogromną przyjemność, przynosząc ze sobą tak konieczne dla megalomana mojego pokroju *katharsis*”) i zarzuca mu manipulację, gdyż Dehnel

nie zadał sobie trudu „przeczytania moich książek i skonfrontowania ich treści z – przyznaję – entuzjastycznymi recenzjami”. Ponadto, ucieka się do argumentów *ad personam*, uznając, że Dehnel kierował się niskimi pobudkami, sprowokowany krytycznymi uwagami pod swoim adresem, które Sobieraj wygłosił niegdyś w opublikowanej rozmowie z Janem Siwmirem:

A Pan postanowił dać upust swoim frustracjom urażony moim stwierdzeniem, że nie jest Pan przystojny i męski, ale za to umie Pan pisać, tylko nie ma o czym, i że Pańska słynna pelisa jest po dziadku. Przyznaję, nie są to argumenty merytoryczne [...] ale i rozmowa [...] była dosyć swobodna, wielowątkowa, kpiarska i ironiczna [...]. (Sobieraj 2009)

O co tu chodzi? Choć w swym felietonie Dehnel nie odnosi się do żadnej wypowiedzi Sobieraja na swój temat, możemy odnaleźć wspomnianą rozmowę na stronie internetowej Jana Siwmira (pseudonim artystyczny małżeństwa twórców literatury popularnej). Jest to zapis dyskusji dość swobodnej, stylizowanej na ironiczną, w której znajdziemy uwagi o Dehnelu, „który nie jest przystojny i męski, ale za to ma pelisę po dziadku, przeczytał Balzaka i umie pisać, tylko nie ma o czym” (uwaga, której odległe echo pobrzmiewa w felietonie Dehnela: „lord Byron naszych czasów [...] przyodziany jedynie w skórzane sandały i dżinsy oraz apolloński tors” (Dehnel 2009, 1)). Wymiana uwag na temat męskości adwersarza nie wydaje się szczególnie płodna poznawczo czy interesująca z punktu widzenia badań życia literackiego. Pojawia się w tych tekstach jednakże zupełnie inny problem dotyczący relacji między uznanymi pisarzami a ich mniej znanymi kolegami po piórze. W felietonie Dehnela znaleźliśmy uwagi o przenicowaniu hierarchii, Sobieraj zaś – zarówno w swej polemice, jak i w rozmowie z Siwmirem – odwołuje się do argumentów „norwidowskich”:

Pańska zawołowana teza, że pisarz (szerzej: artysta) nieznany za życia jest niejako *a priori* mierny, wydaje mi się pozbawiona podstaw, czego dowodzi historia, pełna nazwisk twórców swego czasu nieznanymi. (Sobieraj 2009)

Sobieraj kreuje się w swym tekście na rzecznika rzeszy sfrustrowanych autorów, wykluczonych z oficjalnego obiegu, zmuszonych do akcentowania swojej obecności w internecie, z braku innych środków dotarcia do czytelnika:

Panie Dehnel, dał się Pan nabrać na moją pozorną w istocie megalomanię, sprowokowaną tym, co dzieje się w dzisiejszej polskiej krytyce i literaturze – moja bufonada to tylko kopia z dystansem tego, co wyprawiają inni, ci znani i lubiani autorzy i ich apostołowie. [...] Rozumiem, że Pan i Towarzystwo uważacie, że tacy jak my powinniśmy jedynie płacić na Was podatki i siedzieć cicho, rozdziawiając gęby w niemym zachwycie, bo tacy jesteście wielcy – przecież mówią o Was w mediach, wydają Wam książki. Otóż te czasy, Panie Dehnel, się skończyły. To, kto jest naprawdę wielki, oceni historia, może co lepiej wykształceni czytelnicy, a nie Komitet Centralny, Radiokomitet czy inni koledzy. (Sobieraj 2009)

Podobne tony pobrzmiwają w przywoływanej już rozmowie z Siwmiem, stanowiącej swoistą apologię literatury popularnej, połączonej z utyskiwaniem na elity, które promują postaci nieciekawe literacko. Trudno uznać tę rozmowę za wyrafinowaną – rażą liczne epitety, emocjonalne sądy, niespójność logiczna (np. naród ma rację, bo chce czytać literaturę popularną; elity narzucają mu literaturę słabą i ogłupiają naród; naród jest głupi, bo wybiera złe elity) i obieguowe opinie w stylu: „wybrane do rządzenia chamy zapominają o obietnicach, państwie i narodzie i zaczynają kręcić swoje własne lody” (Siwmir i Sobieraj 2009). Mimo wszystko jest to jednak interesujące świadectwo pewnej

postawy społecznej – poczucia wykluczenia i odrzucenia przez świat wielkich hierarchii, który uosabia (i którego broń w swym artykule) Dehnel.

Rysują się tu zatem dwa obozy: pisarze uznani i pisarze o uznanie zabiegający. Abstrahuję od meritum sporu, czyli od oceny wartości tej literatury, skupiając się na samym problemie. Sprawa dotyczy bowiem nie tylko Sobieraja i Siwmi-  
ra, lecz także licznych pisarzy i krytyków pojawiających się w sieci. Przyjrzyjmy się innej sytuacji: w kolejnej rozmowie na łamach portalu Krytyka Literacka Sobieraj z Siwmi-  
rem komentują przyznanie nagrody Nike Eugeniuszowi Tkaczysz-  
nowi-Dyckiemu. Stanowisko rozmówców i typ argumentów można sobie wyobrazić... Dość wspomnieć, że po opublikowa-  
niu tego tekstu krytyk Marek Ławrynowicz (2010) wystosował do redakcji portalu ostry list, w którym określa rzeczony tekst mianem „gówniarstwa”. Ciekawa jest jednak odpowiedź Wit-  
tolda Egertha, redaktora portalu, który – w podobny sposób, jak wcześniej Sobieraj – stwierdza:

zaliczenie do grona gówniarzy w takim kontekście jest najwyż-  
szym zaszczytem. Bo czy nie jest honorem znaleźć się pośród  
innych „gówniarzy”, takich jak: Słowacki, Witkacy, Gombrowicz,  
Herbert, a nawet Miłosz, którzy niezależnym swym głosem, od-  
wagą, wiedzą, logiczną i merytoryczną argumentacją, posta-  
wą niezłomną wobec dziadostwa i przeciętności dali niezbite  
świadcstwo, że właściwe gówniarstwo to w istocie niedouczeni,  
trwający w myślowej obstrukcji ludzie o mentalności dworskich  
pachołków, z którymi przyszło im walczyć i, ostatecznie, wygrać?  
(Egerth 2010)

Pobrzmiwa tu ta sama niechęć do „centrali”, do uznanych  
hierarchii, w których nie ma miejsca dla odrzuconych twór-  
ców. Twórcy odrzuceni mają jednak pewne narzędzia, by  
zaakcentować swoją obecność. O tym jednak za chwilę – po-  
wrócmy jeszcze do głównego sporu.

Po odpowiedzi Sobieraja zapadła cisza – Dehnel nie skomentował polemiki. Jednakże kilka miesięcy później, w wywiadzie dla portalu niedoczytania.pl, pisarz powrócił do tego sporu. Pytany przez Macieja Topolskiego, czy próbował Sobieraja wykpić, Dehnel zdecydowanie zaprzecza i określa swoją postawę „zainteresowaniem obrzeżami literatury”. „Tu nie chodzi tylko o witz, to głębsza sprawa” – tłumaczy, ale myśli tej nie rozwija. Sobieraj jest według niego „zabytkiem mentalnym”, „skamieniałą młodopolskością”:

artysta otoczony nimbem magii, niedostępności, geniuszu, i durni filistrzy; artysta oczywiście nierozpoznany, żyjący w odrzuceniu, choć tworzy dzieła wiekopomne, które zostaną zrozumiane dopiero przez przyszłe pokolenia. (Topolski 2010)

Pisarz niejako pochyla się empatycznie nad Sobierajem: „można to z łatwością wykpić, ale dla mnie jest w tej postawie również jakiś głęboki, przejmujący smutek, niedopasowanie” (Topolski 2010). I choć takie uwagi niewiele wnoszą do meritum sporu, to zastanawia sama forma wypowiedzi – czy to jest w ogóle dyskusja? Dehnel nie odpowiada Sobierajowi wprost, nie traktuje go jako partnera do rozmowy, lecz jako synekdochę pewnego zjawiska historycznoliterackiego. Zwróćmy uwagę, że nie odwołuje się do twórczości kolegi po piórze, tylko do kryteriów instytucjonalnych: Sobieraj jest „nierozpoznany”, czyli nie mieści się w ramach wyznaczanych przez hierarchę, której broni Dehnel, a zatem nie jest podmiotem, ale przedmiotem sporu, ciekawym okazem w literackim muzeum osobliwości.

Chociaż sięć rzeczywiście dostarcza narzędzi do przebudowy hierarchii, wcale ich jednak nie wywraca. Posłużmy się kryterium obecności w internecie, na którą powoływał się Dehnel w swym felietonie, mierzoną ilością stron indeksowanych przez Google<sup>5</sup>. Hasło „Jacek Dehnel” daje nam

5 Dostęp: 21.08.2012.

około 130 000 wyników, zaś „Tomasz Sobieraj” przeszło siedmiokrotnie mniej (17 700). Co więcej, Piotr Czernski (52 100) wcale nie jest większy od Faulknera (5 390 000), Tomasz Piątek (98 300) nie jest równy Gombrowiczowi (703 000), a Sławomir Shuty (35 900) raczej nie przerasta Hrabala (855 000). Internet nie przenicowuje hierarchii, tylko decentralizuje sieć opinii, dopuszczając do głosu postaci spoza obiegu instytucjonalnego, które mogą ferować dowolne sądy, choćby i o wyższości Czernskiego nad Faulknerem. Są to jednak dwie różne sprawy.

Podobnie jest z miejscem publikacji tekstów w sieci. Witryna [ksiazki.wp.pl](http://ksiazki.wp.pl) to część portalu Wirtualna Polska, który ma dość wysoką notę w rankingu Google (6), a według rankingu Alexa, jest to 252. strona pod względem popularności w całym internecie! Dla porównania, portal Krytyka Literacka, w którym publikował swą odpowiedź Sobieraj, cieszy się niższą notą Google (3), a w Alexa plasuje się dopiero na 13 213 801. pozycji<sup>6</sup>. Żeby dorównać „sile rażenia” felietonu Dehnela, Sobieraj (2009) przedrukowuje swą odpowiedź w różnych zakątkach internetu: w Krytycznym Magazynie Internetowym Verte, w Apeiron Magazine, w Plezantropia Megazin i na własnej stronie internetowej (odnośniki w bibliografii).

A zatem napięcie między dwoma obozami (uznanym i walczącym o uznanie) jest po części wytyczone kryterium infrastrukturalnym – dostępem do popularnych mediów czy wielkich portali internetowych. Na pierwszy rzut oka wydawałoby się, że można do tej sytuacji zastosować pojęcie obiegów literackich – mamy obieg oficjalny (wysokoartystyczny, masowy, „mainstream”) oraz obieg niszowy (nieoficjalny, „drugi obieg”). Sprawa skomplikuje się jednak, jeśli wziąć pod uwagę istotę prezentowanego tu sporu – autorzy „odrzućni” tworzą niejako własny obieg (pisarze, instytucje), ale przyświeca im cel przebiccia się do owego obiegu oficjalnego. Mamy tu zatem do czynienia nie tyle ze współistniejącymi wycinkami życia literackiego, ile z walką o dostęp do sieci

6 Analiza z portalu GoingUp! (dostęp: 20.04.2011).

opinii i – w konsekwencji – do odbiorcy. Zamiast myśleć o pisarzach w kategorii obiegów, skupię się raczej na zależnościach sieciowych, zastanawiając się nad formami obecności pisarzy w sieci, nad strategiami i motywacjami. Za materiał do rozważań posłuży analiza motywacji i strategii komunikacyjnych pisarzy polskich na przykładzie ich stron domowych.

Nie uważam wcale, że to sieć wprowadziła na tym gruncie rewolucyjne zmiany. Taki determinizm technologiczny jest nieuprawniony, gdy weźmie się pod uwagę fakt, iż historia literatury pełna jest napięć między pisarzami uznanymi a niszowymi, „starymi” i „młodymi”, „wielkimi” i do wielkości aspirującymi. Przemiany technologiczne dostarczają jednak nowych narzędzi, kanalizujących pewne procesy życia literackiego, z którymi mieliśmy do czynienia od dawna, takie jak dehierarchizacja, pluralizacja czy personalizacja obiegów. Pisarze zyskują bowiem nowe środki do bezpośredniej komunikacji z dużą liczbą odbiorców. Rodzi to nowe problemy metodologiczne: czym jest tekst? kim jest pisarz? jaka jest rola instytucji literackich?

Internet nie tworzy jednakże „drugiego obiegu” czy „obiegu internetowego”. W sieci spotykają się zarówno pisarze publikujący książki nakładem własnym, jak i ci, których twórczość wydają małe oficyny i wielkie koncerny. Obecność w internecie nie jest zatem wyłącznie substytutem działań marketingowych prowadzonych w innych środkach przekazu (prasa, telewizja), ale staje się powoli obowiązkiem pisarza współczesnego, stanowiąc kanał dostępu do odbiorcy. Na współczesnej scenie komunikacyjnej internet jest podstawowym źródłem informacji o świecie, a zatem także informacji o pisarzach. Posiadanie własnej strony internetowej lub choćby kilku wzmianek o własnej osobie w sieci stało się nieodzowne, bo to właśnie w sieci pisarz ma największe szanse spotkać się z odbiorcą, który samodzielnie podejmuje decyzje czytelnicze.

Co zrozumiałe, pisarze mniej znani bardziej inwestują w swą internetową obecność niż ich znani koledzy, którzy

często nie mają nawet własnych stron internetowych lub nie prowadzą ich osobiście. Wydaje się, że wzmożoną obecność tych pierwszych można potraktować jako autopromocję i przeciwwagę dla innych mediów, które pozostają poza ich zasięgiem. Pisarze uznani są wszak obecni w innych środkach przekazu. Nie jest to jednak reguła. Weźmy przykład Margaret Atwood, która nie tylko ma własną stronę internetową (na której – należy przyznać – niewiele się dzieje), ale także prowadzi blog i jest aktywna w serwisie mikroblogerskim Twitter. Internet, w którym dewaluują się uznane instytucje opinii kultury druku, bezpośrednia forma kontaktu staje się sposobem na dotarcie do odbiorców i pozyskanie nowych czytelników. Współczesne pojęcie nadawcy w szerokim sensie ulega zatem jednoczesnemu poszerzeniu o całą infrastrukturę sieciową – portale społecznościowe, służące do komunikacji, czy wreszcie programowanie strony internetowej (samodzielne lub zlecone specjalistom).

Traktowanie obecności pisarza w sieci wyłącznie jako zabieg marketingowy czy autopromocyjny jest nieporozumieniem – prostą kategoryzacją, która nie pozwala nam dostrzec wielu interesujących procesów komunikacyjnych. Jeśli spojrzymy na zjawisko sieciowości jako na pewien spontaniczny projekt społeczny, ujrzymy świat spersonalizowany, w którym obecność w wąskich sieciach powoli wypiera udział w obiegu oficjalnym. Na metodologiczne implikacje tego zjawiska zwraca uwagę Steve Jones w książce *Doing Internet Research*, traktując internet jako spersonalizowane mass medium, rzucające wyzwanie porządkowi instytucjonalnemu (Jones 1999, 18). Warto zatem pomyśleć o obecności pisarzy w sieci jako o elemencie większej przemiany życia literackiego. Literatura bierze bowiem udział w tych samych przekształceniach co inne kulturowe formy komunikacji i nadzwyczaj dobrze odnajduje się w owym środowisku „spersonalizowanych” mass mediów, które nastawione są na inny typ wspólnotowości niż klasyczna, hierarchicznie pojmowana komunikacja



kulturowa. Stąd też osobiste strony pisarzy, jako odpowiedź na wymagania nowoczesnej komunikacji, stanowią ciekawy materiał badawczy.

Za sprawą internetu pojawia się nowy model twórcy konkurującego z autorami uznanymi – twórcy niszowego, ale cieszącego się grupą wiernych odbiorców. Taką postać znajdziemy w filmie *Tiny Furniture* (2010), w którym Jed (Alex Karpovsky), jeden z głównych bohaterów, jest pokazany jako współczesny Woody Allen – ma swój własny kanał w serwisie YouTube, gdzie prezentuje skecze, bujając się na sprężynowym koniku i wykrzykując hasła filozoficzne. Jed pozostaje szerzej nieznanym, ale dla wąskiego środowiska młodzieży jest postacią kultową. Czy też, wedle słów głównej bohaterki, „jest znany na sposób internetowy” (*He’s famous in the Internet kind of way*) – a zatem w pewnym określonym kręgu, daleko od mainstreamu. Nie znaczy to jednak, że jest zagubionym, młodopolskim artystą przeświadczonym o swojej (nieodkrytej jeszcze) wielkości – funkcjonuje po prostu w innym kręgu odbiorców, w innej sytuacji komunikacyjnej.

## **KIM JEST PISARZ? PODSTAWOWE POJĘCIA**

Żeby mówić o roli pisarza we współczesnym procesie komunikacyjnym, należy uprzednio to pojęcie zoperacjonalizować. Świadomie piszę o „operacjonalizacji”, a nie „definiowaniu”, ponieważ pojęcie pisarza, jako określona rola społeczna, wyryka się definicjom i trzeba przyjąć pewne założenia, by w ogóle coś o pisarzu powiedzieć.

Zacznijmy od podstawowych rozróżnień. Roland Barthes powiada w swym słynnym eseju: „narodziny czytelnika trzeba przypłacić śmiercią Autora” (Barthes [1967] 2006, 359). Nie chodzi tu naturalnie o hekatombę empirycznych autorów ani, jak chcieliby niektórzy, o przepowiednię nadejścia Sieci, w której komunikacja rozgrywa się między czytelnikiem

a nieskończoną wielością Tekstu. Owszem, Barthes postuluje odrzucenie dominacji autora, który „nadal króluje w podręcznikach historycznoliterackich, biografiach pisarzy, gazetowych wywiadach, a nawet w świadomości literatów, troszczących się, najczęściej za pomocą dziennika intymnego, o połączenie dzieła z własną osobą” (Barthes 2006, 356), ale chodzi mu z grubsza o postępowanie w praktyce interpretacyjnej, czyli o rozróżnienie odmiennych poziomów komunikacji literackiej. Ową problematykę, bez krwawej metaforyki, ale bardzo systematycznie, wykłada Aleksandra Okopień-Sławińska (1971) w swym artykule *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w którym przypisuje właściwe instancje nadawcze i odbiorcze różnym poziomom komunikacji: wewnątrztekstowemu (świat tekstu) i zewnątrztekstowemu (świat ról społecznych). Barthes próbuje zatem odciąć utwór od nadawcy zewnątrztekstowego („nadawcy utworu” czy „autora” empirycznego w terminologii Okopień-Sławińskiej) i skupić się na wielości znaczeń tekstu.

Jest to oczywiście cięcie pozorne, ponieważ, jak uczy Michel Foucault (1999), mamy do czynienia z poważnymi związkami między tymi dwoma poziomami komunikacji. Po pierwsze, autor zewnętrzny służy jako kategoria porządkująca dla tekstów:

nazwisko autora nie jest zwykłym elementem wypowiedzi (którym może być na przykład podmiot lub dopełnienie, zastąpione przez zaimek), lecz spełnia wobec niej określoną rolę, jaką jest zapewnienie klasyfikacji; dane nazwisko pozwala zgrupować pewną ilość tekstów i oddzielić je od innych. (Foucault 1999, 206)

A zatem możemy przypisać funkcję autora dziełu, budując „pewną racjonalną całość zwaną autorem” (ibid., 209). Po drugie, filozof zwraca uwagę na obecność w tekście „pewnej ilości znaków odsyłających do autora” (ibid., 211), jak choćby styl, często pozwalający przypisać autorstwo tekstu anonimowego.

Mówiąc o pisarzu, bierzemy zatem pod uwagę zewnątrztekstowy poziom komunikacji literackiej. Na tym poziomie, wśród instancji nadawczych, Okopień-Sławińska (1971) odróżnia „podmiot czynności twórczych” od samego „autora”. Pierwsza z tych instancji to niejako „autor idealny”, tzn. był oderwany od autora empirycznego, wywiedziony na podstawie informacji zawartych w dziele:

Przynależy doń cała zaszyfrowana w dziele świadomość metajęzykowa, bynajmniej nie tożsama z rzeczywistą świadomością autora, który jak każdy użytkownik języka mówi niezależnie od tego, czy potrafi sformułować prawa gramatyczne, zaktualizowane w swojej własnej mowie. (Okopień-Sławińska 1971, 121)

Autorka przyznaje przy tym prymat nadawcy nad autorem w decydowaniu o sensach dzieła: „Rozstrzygające racje należą zawsze do informacji implikowanych, a nie do stematyzowanych, do poetyki immanentnej, a nie do sformułowanej, do nadawcy utworu, a nie do jego autora” (ibid., 122). W pewnym sensie empiryczny autor i odbiorca funkcjonują w tej koncepcji jako przykład czegoś, czym analiza relacji komunikacyjnych się nie zajmuje. Jest to spojrzenie literaturoznawcze.

W perspektywie socjologicznej na plan pierwszy wysuwa się właśnie ów ostatni poziom komunikacji. Tę różnicę dobrze obrazuje postulowane przez Stefana Żółkiewskiego podejście do „literackiego przedmiotu semiotycznego” (dzieła), które można ujmować zarówno od strony tekstowej (jak w koncepcji Okopień-Sławińskiej), jak i przedmiotowej (w uproszczeniu: jako książkę). Nie są to jednak poziomy niezależne – funkcja przedmiotowa może wpływać na funkcję tekstową. Według Żółkiewskiego na literacki proces komunikacyjny składają się zatem:

nadawca w szerokim i wąskim tego słowa znaczeniu, literacki przedmiot semiotyczny od strony przedmiotowej i od strony

tekstowej, a więc w funkcjach rzeczowej i semiotycznej, z kolei sytuacja komunikacyjna i wreszcie odbiorca jako członek określonej zbiorowości znakowej. (1980, 104)

Badacz rozbija zatem pojęcie autora na dwie różne zakresowo instancje nadawcze. Nadawcą w szerokim sensie nazywa on ogół zewnętrznych instytucji biorących udział w procesie nadawczym na prawach wytwarzania (twórca tekstu), dystrybucji i upowszechniania (wydawnictwa, księgarń, biblioteki) czy kontroli i modyfikacji (redaktor, cenzor) (Żółkiewski 1980, 138 i 104). Zwróćmy uwagę, że badacz nie wprowadza różnicy między nadawcą i pośrednikami, traktując ich jako jedną instancję (por. *ibid.*, 145).

Nadawcą w węższym sensie (wreszcie docieramy na szczyt drabiny instancji nadawczych) jest natomiast pisarz, istniejący poza tekstem, którego poznajemy po tym, że posiada swoją „publiczność czytającą” (*ibid.*, 127 i 130). Tak zdefiniowany pisarz „(j)ako członek określonej zawodowej grupy społecznej jest przedmiotem opisu socjologicznego i wiedzy socjologicznej, jeśli chodzi o jego związki społeczne” (*ibid.*, 130).

Zajmując się pisarzem, jako podmiotem życia literackiego, mamy zatem na myśli nadawcę w szerszym i węższym sensie. Pojawienie się mediów elektronicznych komplikuje jednak tę dychotomię: maleje i zmienia się rola pośredników, a nadawca w szerokim sensie w wielu przypadkach staje się tożsamy z osobą pisarza, który samodzielnie wykonuje różne czynności zarezerwowane dotychczas dla różnorodnych instytucji. Sieć stanowi alternatywę dla tradycyjnych kanałów życia literackiego, a takie zjawiska, jak dehierarchizacja sieci opinii (o której była mowa w przypadku sporu Dehnela z Sobierajem) czy personalizacja kanałów komunikacyjnych, zmieniają instytucjonalną pozycję pisarza. Sam wręcz stosunek do tradycyjnych instytucji (uznawanych dotychczas za naturalne) staje się często ważnym elementem wizerunku pisarza.

Kim więc jest pisarz w internecie? Zarysowane dotychczas problemy związane z postacią nadawcy w nowym środowisku zmuszają do uważnego namysłu nad stosowaniem tego pojęcia. Jeżeli bowiem pisarza charakteryzuje posiadanie czytelników, to w sieci o pisarzy nietrudno. Z drugiej strony, użytkownicy internetu stanowią tylko część szeroko pojętej publiczności literackiej, korzystającej nadal głównie z utworów drukowanych.

Na użytek tych rozważań zoperacjonalizowałem pojęcie „pisarza” w dość szeroki sposób, określając tym mianem osoby, które ogłosiły utwór literacki drukiem lub w formie e-książki. Chwiejność tej definicji będzie przedmiotem rozważań w dalszych rozdziałach, podczas analizy postaci blogera i zjawiska blogów literackich. Tak zakreślone pojęcie pozwala jednak pokazać przecięcie literatury tradycyjnej z nowymi mediami, przy jednoczesnym otwarciu na wielość i różnorodność zjawisk. Nie sugeruję się więc rankingami czy listami best-sellerów, ustawiając sito badawcze możliwie jak najszerszej. Warto także podkreślić, że jest to definicja na tyle obszerna, że obejmuje także autorów ogłaszających swoje utwory własnym nakładem. Pozwala nam ona przyjrzeć się różnorodnym formom ekspresji – stronom domowym czy blogom – które dostarczają informacji o motywacjach i sposobie funkcjonowania pisarzy *sensu largo* w środowisku internetowym. Taki będzie kierunek dalszych rozważań – formy obecności pisarzy w sieci od strony autoprezentacji („strony domowe”), w kontekście nowych możliwości, jakie otwierają się przed pisarzem, który w dobie internetu może stać się autorem 2.0.

## **AUTOR 2.0 A NADAWCA W SZEROKIM ZNACZENIU**

Udział w życiu literackim obiegu drukowanego wiąże się nierozzerwalnie z obecnością w zinstytucjonalizowanym systemie wydawniczym, czyli na rynku książki lub w „ruchu

wydawniczym”. W obydwu przypadkach mamy do czynienia z pewnym w miarę scentralizowanym systemem, który decyduje o rozpowszechnianiu danych pozycji książkowych. Ruchem wydawniczym nazywano scentralizowaną produkcję wydawniczą w PRL, skrajnie uzależnioną od struktur państwowych za pomocą takich mechanizmów kontroli, jak cenzura, plany wydawnicze (wydawnictwa wykonywały określone „zadania”) czy przydział papieru i monopol na maszyny drukarskie (zob. Maryl 2009d). Tak jak ruch wydawniczy działał w myśl kategorii ideologicznych, narzucanych przez instytucje państwowe, tak rynek książki kieruje się głównie przesłankami ekonomicznymi, jako sieć produkcji i rozpowszechniania powiązanych ze sobą podmiotów gospodarczych (księgarnie, wydawnictwa, kolporterzy). Różne diagnozy dotyczące współczesnego rynku książki w Polsce wskazują na daleko posunięte zgrupowanie, nazywane przez Czaplińskiego „powrotem do centrali” (por. Czapliński 2007, Rychlewski 2009). Czapliński opisuje następujące przejawy tego zjawiska:

zastępowanie dyskusji o literaturze informacją o książkach, redukcja obecności literatury w wysokonakładowych gazetach (...), dominacja niewielkiej grupy wydawnictw promujących literaturę konwencjonalną, uniformizacja oferty książkowej w księgarniach (eliminowanie książek niskonakładowych), umacnianie przez środki masowego przekazu standardowych gustów literackich, utrudnione warunki debiutu, porzucenie kultury przez państwowego mecenas, wreszcie – co wydaje się jednym z kluczowych zjawisk – rozbudzanie monoideowej mentalności przez politykę i media. (2007, 182-183)

A zatem, w świetle tych diagnoz, rynek książki, choć wolny od represyjnych mechanizmów aparatu państwowego, funkcjonuje w sposób podobny do ruchu wydawniczego, przy czym ideologia zostaje tu zastąpiona przez komercję czy też dyktat gustów powszechnych.

Media elektroniczne wprowadzają nowe sposoby dystrybucji materiałów kulturowych, w tym także tekstów literackich. Nową sytuację trafnie oddaje reguła „długiego ogona” [*long tail*] sformułowana przez Andersona (2008), redaktora magazynu „Wired”. Anderson pokazuje, jak sprzedaż internetowa rewolucjonizuje dostęp do dóbr kultury, czyniąc dochodowymi pozycje niszowe i mniej popularne. Za przykład służą mu tacy dostawcy treści, jak Amazon, iTunes czy Netflix, oferujący różne materiały kulturowe (muzykę, książki, filmy) na skalę dotychczas niespotykaną. Anderson, odwołując się do znanej z ekonomii zasady Pareto, pokazuje, że w systemie masowym 20% produktów generowało 80% zysków (jako hity kasowe, bestsellery etc.), a pozostałych pozycji często nie opłacało się nawet wprowadzać do dystrybucji, ponieważ zyski ze sprzedaży nie pokrywałyby kosztów magazynowania czy ekspozycji. Sytuacja diametralnie się zmienia w środowisku internetowym – wspomniani wyżej dostawcy, dzięki technologii cyfrowej, mogą udostępnić odbiorcom wszystko (lub prawie wszystko) przy znikomych kosztach dystrybucji (bez kosztów magazynowania, dostarczania czy umieszczania materiałów na nośnikach fizycznych), a zatem nawet odbiorcy utworów niszowych mogą odnaleźć interesujące ich pozycje. Idea „długiego ogona” polega zatem na zarabianiu na sprzedaży 80% „niehitowych” produktów. Istotną rolę odgrywa tu oczywiście cena (np. elektroniczne wydania książek w Amazonie są tańsze od papierowych i dostarczane bezpłatnie przez łącze internetowe).

Te same mechanizmy wprowadzają na scenę życia literackiego tzw. autora 2.0, który tym różni się od twórcy wydającego dzieła własnym nakładem, że przejmuje więcej prerogatyw nadawcy w szerszym znaczeniu, tzn. zajmuje się także redakcją, promocją i dystrybucją własnych utworów nowymi kanałami. Mateusz Felczak proponuje, by nazwać takiego twórcę e-dytorem, ponieważ odpowiada jednocześnie za treść i kształt utworu w formie cyfrowej (2011, 142-144).

Różnicę między autorem 1.0 (tradycyjnym) a autorem 2.0 dobrze opisuje Joanna Penn, samopublikująca autorka powieści popularnych i poradników dla samodzielnych pisarzy. Los pisarza obiegu drukowanego kreśli ona w czarnych barwach:

czasami publikowali, lecz czekali 18 miesięcy, by ujrzeć swą książkę na półce. Podpisywali swe książki osobiście i widzieli, jak marnie się sprzedają w lokalnych księgarniach. [...] Autor 1.0 rozsyłał egzemplarze recenzyjne i miał nadzieję, że przyciągnie trochę uwagi mediów. (Penn 2009, 4)

Obecnie sytuacja się zmienia – autorzy 2.0 sami tworzą swoje książki w sieci, zlecając redakcję, korektę czy projekt okładki niezależnym wykonawcom; publikują książki cyfrowo lub w firmach oferujących druk na żądanie; wirtualne spotkania autorskie (np. na stronach internetowych popularnych blogerów) umożliwiają zdobycie nowej publiczności; dystrybucja za pośrednictwem księgarni internetowych (np. Amazon) czy bezpośrednio, dzięki serwisom realizującym płatności w internecie (np. PayPal) pozwala im dotrzeć do odbiorców na całym świecie. Jediną granicą zdaje się język, co w przypadku autorów anglosaskich – których w dużym zakresie dotyczy to zjawisko – nie wydaje się zbytnią niedogodnością.

Autorzy 2.0 korzystają z dehierarchizacji sieci opinii oraz idącej z nią w parze personalizacji przekazu (czyli możliwością dotarcia do konkretnych osób zainteresowanych daną tematyką czy gatunkiem twórczości). Na internetowych stronach pisarzy amerykańskich znajdziemy nie tylko linki do księgarni internetowych oferujących ich utwory (na stronach polskich także spotykamy odnośniki do księgarni Merlin czy Empik), lecz także rozwiązania umożliwiające bezpośredni zakup książki. Na przykład popularny autor *science fiction* Paolo Bacigalupi rozsyła książki z autografem czytelnikom, którzy uiszczą stosowną opłatę za pośrednictwem serwisu



PayPal (B7)<sup>7</sup>. Holly Lisle, autorka książek z gatunku *fantasy* i *science fiction* oraz poradników pisarskich, stworzyła nawet własny program partnerski: uczestnicy, którzy umieszczą na swoich stronach internetowych linki do jej twórczości, otrzymują połowę marży, pod warunkiem że internauta trafi tą drogą na stronę Lisle i dokona zakupu (B18). Lisle jest też ciekawym przykładem łączenia kariery pisarskiej z poradami z zakresu pisania literatury i publikowania jej w sieci. Pisarka prowadzi blog o pisaniu i moderuje wspólnotę początkujących pisarzy. W podobny sposób działa strona Joanny Penn ([www.thecreativepenn.com](http://www.thecreativepenn.com)), na której autorka promuje nie tylko swoją twórczość literacką, lecz także liczne poradniki i nowinki ze świata autorów 2.0. W Polsce podobną rolę odgrywa Piotr Kowalczyk (znany pod pseudonimami Niżej Podpisany i Password Incorrect), który przekazuje aktualne informacje ze świata technologii literatury oraz samopublikacji, udostępniając jednocześnie swoje utwory w księgarni Amazon i bezpłatnym serwisie Feedbooks (do czego zachęca innych polskich autorów) (A85). Podobne porady znajdziemy też na blogu Aleksandra Sowy (<http://wydawca.blogspot.com>), autora poradników o „maluchu” i powieściopisarza, który prowadzi nowych pisarzy przez realia polskiego rynku książki. Autor 2.0 musi umiejętnie korzystać z różnych kanałów i możliwości dystrybucji, jakich dostarcza handel internetowy. Steve Weber, autor poradnika dla pisarzy w sieci *Plug Your Book!*, zwraca uwagę, że „sprzedaż książek to samospełniająca się przepowiednia, zwłaszcza w Amazonie. Im więcej ludzi kupi twoją książkę, tym łatwiej będzie ją odkryć kolejnemu odbiorcy” (2007, 15). A wszystko to za sprawą spersonalizowanego systemu polecenia książek („Klienci, którzy nabyli ten produkt, kupili także...”), doboru odpowiednich kategorii i słów

7 Opis kodów przypisanych poszczególnym witrynom (np. A20), wraz z ich adresami, znajduje się w Aneksie nr 1. Litera A odnosi się do stron pisarzy polskich, litera B – do stron pisarzy anglosaskich. Adresy cytowanych podstron badanych witryn (np. A20-1) znajdują się w Aneksie nr 2. W przypadku gdy cytaty oznaczono kodem bez podstrony (np. A20), pochodzi on ze strony głównej danej witryny.

kluczowych przy tagowaniu książki w księgarni internetowej, oraz recenzji pisanych przez innych internautów. „Samozwani” krytycy recenzują książki, a ich własna reputacja zależy od ocen, jakie później wystawiają recenzjom użytkownicy. Opis relacji autorów z popularnymi recenzentami w Amazonie przypomina nieco tradycyjny system publikacji – pisarze sami wysyłają egzemplarze recenzyjne internetowym krytykom z prośbą o wzmiankę, poddając się osądowi z nadzieją na sukces (por. Weber 2007, 30). Autor 2.0 tym się zatem różni od pisarza ery druku (a zwłaszcza druku masowego), że nie kieruje swojej twórczości do szerokiej, anonimowej rzeszy odbiorców, lecz do wąsko zakreślonej grupy ludzi zainteresowanych danymi zagadnieniami czy tematyką. Zwróćmy też uwagę, że definicja popularności pisarza jest tu nierozzerwalnie związana z sukcesem komercyjnym, a zabiegi autorów 2.0 przypominają strategie wprowadzania produktów na rynek.

Drugim istotnym elementem działań autora 2.0 jest poszukiwanie publiczności, pojmowanej – przynajmniej na kartach podręczników „zrób to sam” – dość instrumentalnie. Przypomnijmy, że – w myśl spostrzeżeń Żółkiewskiego – pisarza poznajemy po tym, iż ma publiczność czytającą, a sieć wydaje się dziś najlepszym miejscem, by taką publiczność zdobyć. Weber (2007) zachęca w swym poradniku, by pisarze umieszczali w sieci materiały dla prasy, fragmenty twórczości, multimedia itp.

Nikt nie odwiedzi strony, która jest tylko reklamą twojej książki. Może się tam znaleźć cykl artykułów, fragmenty książek, a nawet komentarze czytelników; okładka książki, opis, fragmenty. Twoja biografia. Linki umożliwiające zakup książki na twojej stronie lub w sklepach internetowych jak Amazon czy Barnes & Noble. Im więcej opcji wyboru, tym lepiej. (Weber 2007, 51-52)

Jednakże kluczem do zdobycia czytelników jest prowadzenie własnego blogu, który daje możliwość kontaktu z odbiorcami i tworzenia wspólnoty. Kultura druku zapewnia pisarzowi

dość ograniczony kontakt z odbiorcą, którego najbardziej bezpośrednią formą są spotkania autorskie, umożliwiające pisarzowi nawiązanie dialogu z publicznością. Jest to jednak publiczność zmienna, przypadkowa, a sam kontakt – incydentalny, służący raczej nawiązaniu (lub podtrzymaniu) więzi, która realizować się będzie w lekturze. Internet pozwala zaś pisarzowi zbudować wspólnotę trwalszą, bezpośrednią, opartą raczej na symetrycznych formach komunikacji.

Z postacią autora 2.0, jak i ze wszystkimi metodami publikacji poza obiegiem głównym czy oficjalnym, wiąże się etos niezależności. Taki pisarz odrzuca wszak cały aparat literatury i komunikuje się z odbiorcą bez pośredników instytucjonalnych. Jednym z nielicznych twórców, którzy stosują tę strategię skutecznie, jest Cory Doctorow, poczytny autor *science fiction*, który udostępnia swoje książki bezpłatnie w różnych formatach. Odbiorcy mogą je sami wydrukować, czytać na ekranach komputerów, czytników czy komórek. Cory Doctorow jest jednak przykładem specyficznym, ponieważ – jako sieciowy aktywista – nie próbuje osiągnąć sukcesu komercyjnego, a większość poradników dla autorów 2.0 koncentruje się na tym, jak na książce zarobić lub przynajmniej nie stracić. Oprócz etosu mamy tu więc także elementy profesjonalizacji warsztatu: pisarz przejmuje zadania innych instytucji i musi włożyć sporo wysiłku w to, by produkt końcowy – gotowa książka – spełniał wysokie standardy wydawnicze, czyli nie nosił żadnych cech amatorszczyzny.

## **WITAMY NA OFICJALNEJ STRONIE PISARZA! OBECNOŚĆ I AUTOPREZENTACJA W SIECI**

Autor 2.0 to przykład ideału pisarza w sieci – dobrze władającego nowymi narzędziami i korzystającego z przeróżnych form komunikacji elektronicznej z odbiorcą. W tym kontekście podstawową formą kontaktu i obecności w sieci jest własna

strona internetowa. Naturalnie pojawia się tu problem metodologiczny związany z miejscem, w którym strona jest dostępna: pisarz może mieć własną stronę internetową, blog w ogólnodostępnym serwisie, własną podstronę w serwisie wydawnictwa czy w portalu literackim... W niniejszym badaniu koncentruję się wyłącznie na stronach indywidualnych (tworzonych samodzielnie lub w serwisach blogerskich), żeby uzyskać jak najpełniejszy obraz strategii i możliwości wykorzystania tego medium przez literatów. Podstrony w portalach czy wydawnictwach są z reguły mniej zindywidualizowane i przykrojone do szablonu obowiązującego w danym serwisie. Więcej uwagi poświęcę im zatem przy rozważaniach o instytucjach literackich w sieci (zob. rozdział dziesiąty). Przemiany obecności pisarzy w internecie dotyczą zatem dwóch zagadnień – po pierwsze nowej formy pozaliterackiego (tj. „niepoprzez-dzieła”) kontaktu z czytelnikami, po drugie – nowych narzędzi dystrybucji tekstów poza tradycyjnymi instytucjami.

Skupiam się tu na „osobistych stronach domowych”, które, w myśl szerokiej definicji Josepha R. Dominicka, „z reguły są prowadzone przez jedną osobę lub rodzinę i zawierają [...] wszelkiego rodzaju informacje, które autor chce zamieścić” (1999, 646). Badacz przytacza różne metafory z literatury przedmiotu, które przybliżają nas do istoty tego gatunku: „otwarty dom, w którym nigdy nie ma właściciela”, „nieformalne CV, które zawiera także informacje osobiste”, „autoreklama”, „wizytówka XXI wieku”, „elektroniczne drzwi lodówki” (Dominick 1999, 646). Powyższe opisy sugerują, że podstawowym wyróżnikiem tej formy wypowiedzi jest chęć autoprezentacji, pokazania się w sieci.

Należy także odróżnić strony pisarzy od stron pisarzom poświęconym, prowadzonym przez różnorodnych autorów (por. rozdział dziesiąty). Łatwo oddzielić strony o pisarzach historycznych i zmarłych, ale ustalenie autorstwa strony internetowej pisarzy współczesnych jest, wbrew pozorom, dość skomplikowane. Przeważnie dość łatwo odróżnić stronę własną od stron „fanowskich”, ponieważ w tym pierwszym

wypadku często mamy do czynienia z metainformacjami typu „oficjalna strona pisarza”. Czasem trudno jednakże ustalić, czy strona „oficjalna” jest dziełem samego pisarza czy choćby działu marketingowego wydawnictwa, który zajmuje się witryną za zgodą autora. Na przykład na stronie internetowej Eustachego Ryłskiego znajdziemy co prawda powitanie z podpisem pisarza, lecz pozostałe materiały są już dziełem wydawcy (A21). Podobnie w przypadku stron Julii Hartwig (A66) czy Wojciecha Tochmana (A70), którymi zarządzają redaktorzy. W redagowaniu stron Ernesta Brylla (A26), Marka Krajewskiego (A54) czy Ryszarda Nowakowskiego (A84) biorą również udział członkowie rodziny. Niektóre strony są prowadzone także przez dzieci pisarzy, lepiej obeznane z techniką internetową, jak w przypadku witryn Tatiany Kamińskiej, Andrzeja Rodana czy Bohdana Wrocławskiego (A61, A75, A76). Czasem redakcja składa się z kilku osób, jak w Stronicach Jacka Dukaja (A81), lub wręcz z użytkowników całego portalu, jak na oficjalnej stronie Andrzeja Pilipiuka (A68), która stanowi integralną część poświęconego fantastyce portalu Valkira.net. Z drugiej strony, nawet na bardzo zindywidualizowanym blogu Jarosława Klejnockiego (A5) też czasem znajdziemy wpisy administratora, który zamieszcza na przykład informacje o publikacjach prasowych pisarza. Dobrze obrazuje to wątpliwości dotyczące granic między stroną pisarza a stroną o pisarzu. Strony internetowe należy zatem traktować jako strony nadawców w szerokim sensie, ponieważ przeważnie stanowią efekt współpracy kilku osób: pisarza, przedstawicieli wydawnictwa, agenta czy programisty. Za stronę internetową pisarza uznaję zatem witrynę pisarza żyjącego, który w jakiś sposób współodpowiada za umieszczane tam treści (o czym świadczy choćby podtytuł „strona oficjalna”). Kwestia autorstwa treści na stronie, czyli struktury relacji między nadawcą w wąskim znaczeniu (pisarzem) a nadawcą pojmowanym szerzej (autorami strony), pozostaje przedmiotem analizy. Zobaczmy zatem, jak może wyglądać autoprezentacja na stronie pisarza:

Andrzej Rodan znany był dotąd jako autor bestsellerowych, kontrowersyjnych powieści wydawanych w milionowych nakładach. Od kilku lat mile zaskoczył [*sic!* – przyp. M.M.] swoich czytelników książkami historycznymi, takimi jak: „Historia erotyki”, „Życie erotyczne papieżów”, „Dzieci Hitlera”, „Dzieci Stalina”, „Mordercy w habitach” (Krwawa historia chrześcijańskich zakonów rycerskich), „Ewangelia Judasza”, „Papież Joanna – historia kobiety, która została papieżem”, „Opowieści biblijne” (tom pierwszy i drugi), „Największe zbrodnie Kościoła”, czy też trzytomowy wybór felietonów „Świat według Rodana”. (A75)

W ten sposób Andrzej Rodan, autor powieści brukowych, wita czytelników na swojej stronie. „Kim więc jest ten popularny pisarz?” – czytamy dalej i otrzymujemy odpowiedź: „publicysta, filozof, historyk kultury. Nakłady jego czterdziestu dziewięciu, dotąd wydanych książek, przekroczyły 3 miliony egzemplarzy” (A75).

Metoda autoprezentacji budzi tu wątpliwości podobne do tych, którymi dzielił się Jacek Dehnel po lekturze witryny Tomasza Sobieraja – intensywne promowanie własnej osoby, cytowanie pokątnych peanów itd. Znajdziemy tu także retorykę „odrzcucenia” przez literacki establishment. Informacje na stronie, pochodzące z różnych źródeł, czynią z pisarza centralną postać polskiego życia literackiego. Na stronie głównej zamieszczono wypowiedź Bohdana Gadomskiego („publicysty tygodnika ANGORA”), który w taki sposób nakreślił sylwetkę pisarza:

Andrzej Rodan nie jest klientem opiniotwórczych czasopism nadmuchujących anemiczne «sławy» literackie. Rodan ma autentyczne cechy wielkiego pisarza, jest jednym z największych prozaików naszych ostatnich pokoleń i najciekawszych współczesnych zjawisk literackich. (A75)

Z tą opinią zgadza się Kazimierz Drobik („poeta, publicysta, członek ZLP”), dodając, że najnowsze powieści Rodana

„to jedne z najbardziej niezwykłych ksiązek w całej polskiej literaturze” (A75-1), a pisarz pozostaje niedoceniony, ponieważ już dawno przyprawiono mu gębę „pisarza rozpustnego”. Dodatkowo na stronie znajdziemy przedruki wywiadów, których pisarz udzielił czasopismom „Angora” oraz „Fakty i Mity”.

Internet zapewnia jednostkom niespotykane dotychczas możliwości manipulowania własnym wizerunkiem. Pluralizacja dostępu do globalnego środka przekazu, jakim jest sieć, pozwala każdemu komunikować się z potencjalnie nieskończonym kręgiem odbiorców, a także prowadzić eksperymenty z własną, sieciową tożsamością. Słynny już rysunek Paula Steinera opublikowany w 1993 roku w „New Yorkerze” świetnie oddaje ten moment w historii: pies siedzący przy komputerze mówi do drugiego, że w internecie nikt nie wie, że jesteś psem. A zatem narzędzia internetowe pozwalają stworzyć wirtualną tożsamość, odbiegającą od tożsamości realnej.

Nie powinniśmy jednakże oceniać stron pisarzy wyłącznie na podstawie przypadków skrajnych i sprowadzić tych rozważań problematyki marketingu i manipulacji. Na przykład, wielu pisarzy korzysta z referencji od innych krytyków, doceniających ich prozę. Dariusz Muszer (A46) zamieszcza na swojej stronie artykuł Adama Wiedemanna (przedruk z „Gazety Wyborczej”), w którym krytyk pisze z uznaniem o jego utworach. Andrzej Kalinin (A60) wymienia wszystkie nagrody i odznaczenia, które mu przyznano, zaś na stronie głównej Agaty Tuszyńskiej (A38) znajdziemy pochwalne wypowiedzi Czesława Miłósza („Agacie Tuszyńskiej należą się gratulacje. Pisze z maksymalnym obiektywizmem, wnioski pozostawiając czytelnikom”) i Ryszarda Kapuścińskiego („Znakomite! Agata Tuszyńska obdarzona jest niezwykłym słuchem na głosy swoich rozmówców”). Możemy traktować takie posunięcia jako zabiegi autopromocyjne, choć dużo ciekawsze poznawczo byłoby ujęcie ich w kategoriach zabiegów urealnających – łączących pisarzy ze światem zewnętrznym, z uznanymi instytucjami, które zaświadczenia o ich wartości w zdehierarchizowanym świecie internetu.

Obecność pisarza w sieci nie jest jedynie dodatkiem do innych form aktywności, stając się obecnie integralną częścią życia literackiego. Warto podkreślić, że poszczególni pisarze byli obecni w sieci, zanim opublikowali swoje pierwsze utwory (np. Janusz Wiśniewski), a w pewnych przypadkach (np. Piotr Czerski, Jakub Żulczyk) rozpoczęcie kariery pisarskiej szło w parze z założeniem własnej strony. Niektórzy pisarze, obecni w sieci od lat, wypracowali swoją własną formułę prowadzenia strony i kontaktu z odbiorcą (Ernest Bryll, Jacek Dukaj, Andrzej Pilipiuk). Internet jest bowiem najtańszym i najpewniejszym środkiem dotarcia do odbiorców, a także istotnym narzędziem kontroli własnego wizerunku. Przypomnijmy reakcję Sobieraja na felieton Dehnela – swoją odpowiedź zamieścił w różnych miejscach sieci, by niejako zrównoważyć siłę rażenia krytycznego artykułu. Pisarz obecny w sieci może prezentować swoje racje za pośrednictwem różnych kanałów. Mamy tu zatem do czynienia z dwoma zagadnieniami: autoprezentacją (w jaki sposób autor przedstawia własną osobę w sieci) i motywacją (jakie funkcje ma pełnić strona internetowa).

Autor 1.0, czyli pisarz w kulturze druku, miał dostęp do silnie zinstytucjonalizowanych form autoprezentacji w formie biuletynów lub katalogów wydawniczych, recenzji, występów w mediach lub podczas spotkań autorskich. Każda z tych form interakcji jest odpowiednio sformalizowana – nawet spotkania autorskie, mimo aury bezpośredniego kontaktu z czytelnikiem, stanowią skomplikowany rytuał składający się z wypowiedzi pisarza, cytowania fragmentów tekstu, rozmowy z prowadzącym i odpowiedzi na pytania publiczności. Pisarze występują tu zatem w oficjalnej roli społecznej jako autorzy swoich książek, czasem tylko dzieląc się bardziej prywatnymi informacjami.

Środowisko sieciowe stawia na bezpośredni kontakt. Badania internetu pokazują, że uczestnicy komunikacji internetowej z reguły ujawniają więcej niż w przypadku spotkań



twarzą w twarz. Zadają też bardziej intymne pytania (por. Whitty and Joinson 2009, 11). W przypadku witryn literatów mamy do czynienia z przemieszaniem się ról społecznych, z negocjowaniem tożsamości między rolami „pisarza”, zwykłego człowieka, artysty, hobbysty itp. Pisarz obecny w środowisku wirtualnym nabiera paradoksalnie bardziej realnych cech, stając się przy tym postacią w „bezpośrednim zasięgu” odbiorcy, który może nawiązać z nim kontakt.

Podstawowym celem strony internetowej jest właśnie autoprezentacja – budowa wizerunku i rozpowszechnianie pożądanых informacji. Jak zauważa Dominick, „osobistą stronę internetową można ujmować jako starannie dopracowaną autoprezentację”, czyli próbę kontrolowania sposobu, w jaki inni widzą autora (1999, 647). Niektórzy twórcy, zwłaszcza mniej znani, traktują swoje strony internetowe jako narzędzie do budowy reputacji, zaprezentowania własnej twórczości i osoby. Jedni za ich pomocą próbują nawiązać kontakt z publicznością, inni traktują je jak przedsięwzięcie pisarskie. Na następnych stronach przyjrzę się tym strategiom i motywacjom, pokazując, do czego sieć służy pisarzom.

Większość internetowych stron pisarzy zawiera fragmenty biograficzne w formie zakładki „o pisarzu”, „biografia” itp. Twórcy przeważnie występują w nich w roli społecznej pisarza – królują dość suche biogramy według wzoru: urodził(a) się..., publikował(a)..., brał(a) udział w konkursach..., otrzymał(a) nagrody..., należy do organizacji..., ostatnio wydał(a)... Czasem biogramy przypominają notki encyklopedyczne, zwłaszcza gdy autorzy piszą o sobie w trzeciej osobie, jak Grzegorz Kwiatkowski („Mieszka w Gdańsku. Poeta, muzyk. Wydał trzy tomy wierszy [...]” [A16]), Robert Król („Rocznik 1981. Debiutował w 2003 roku *Gatunkami śniegu*. Publikacja została wydana przez Wydawnictwo Ha!art i stanowiła główną nagrodę drugiej edycji konkursu na książkę poetycką im. Stanisława Czyca” [A13]) czy Antoni Hukałowicz („urodził się 20.06.1949 r. w Wasilkowie. Obecnie mieszka i tworzy w Choroszczy” [A4]).

Sporadycznie, jak na stronie Wojciecha Wencła, znajdziemy odwołania do biogramu w Wikipedii (A8).

Rzadziej biogramy przyjmują formę swobodną czy znarratywizowaną. Niektórzy pisarze grają z konwencją i podchodzą do autoprezentacji ironicznie. Na przykład Marcin Wroński tak pisze o początkach swojej kariery: „W połowie lat 80. odkrył fantastykę i sam postanowił zostać pisarzem. Na szczęście jego ówczesne opowiadania sf ukazały się w nakładzie 3 egz. (tylko tyle dało się wystukać przez kalkę na maszynie do pisania)” (A7). Biogram Mariusza Sieniewicza jest dość formalny, ale okraszony dowcipnymi przypisami stanowiącymi komentarz do opisywanych wydarzeń (np. do informacji o stypendium pisarskim dodaje komentarz o imprezach w Krakowie) (A20-1). Podobnie autoironiczny jest Jakub Żulczyk: „Niezależny publicysta, recenzent, felietonista, bloger. Konsument śmieci. Wzorowy odbiorca kultury masowej” (A14-1). Tomasz Majeran prezentuje zaś ironiczną minibiografię: „Urodził się, publikował, rozmawiał, szkicował etc.” (A11-1). Najciekawszy literacko jest życiorys, czy raczej pięć różnych życiorysów, Tomasza Piątka. Kolejne autobiografie układają się w wielowątkową prezentację osobowości autora, krążącą wokół tematów, które uznaje za najważniejsze w swojej biografii (praca, uzależnienie, miłość, wiara, jedzenie) (A23).

Notki autobiograficzne pełnią podobne funkcje jak linki do różnych instytucji (opisywane szerzej w następnym rozdziale) – budują tożsamość społeczną pisarza. Odwołania do instytucji niejako „urealniają” postać nadawcy i status pisarza. Bardziej osobiste wypowiedzi znajdziemy wyłącznie u autorów, którzy decydują się samodzielnie prowadzić swoją stronę, najczęściej w formie blogu. Są to przeważnie wypowiedzi odsłaniające prywatne oblicze pisarzy (np. opowieści o spotkaniach promocyjnych z perspektywy autora [A1-1]), lecz także prezentujące twórców jako zwykłych ludzi (np. Inga Iwasiów pisze o trudnych wydarzeniach w swoim życiu, jak wizyta u dentysty czy śmierć babci [A34-1]). Tego typu

wypowiedzi analizuję w następnym rozdziale jako strategie nastawione na komunikację symetryczną i budowanie więzi grupowej wokół strony pisarza.

Jeśli chodzi o motywacje pisarzy, możemy wyróżnić tu z jednej strony samą chęć zaistnienia w sieci oraz – z drugiej strony – próbę nawiązania kontaktu z odbiorcą. A zatem, funkcja informacyjna ściera się tu z komunikacyjną.

Własna strona internetowa stanowi przede wszystkim sposób na pokazanie się w sieci, powiązanie pisarza z uznanymi instytucjami, dostarczenie pożądaných informacji i umożliwienie kontaktu z twórcą (lub agentem). W nauce każdego języka programowania jednym z pierwszych i podstawowych zadań jest napisanie programu, który pozwoli wyświetlić na ekranie słowa „Hello, World!”. Tak samo można ująć cel powstania wielu witryn polskich pisarzy – zaznaczenie swojej obecności w internecie. Czasem podstawową motywacją jest wytworzenie przeciwwagi dla nieobecności twórcy w mediach masowych, jak w omawianym wcześniej przypadku Tomasza Sobieraja czy Tamary Bołdak-Janowskiej, która korzysta z internetu, ponieważ uznaje, że klasyczne instytucje literackie poświęcają jej zbyt mało uwagi:

Postępuję tak, ponieważ informacje, recenzje i audycje dotyczące moich książek, szczególnie tych cieszących się uznaniem czytelników, są blokowane przez redaktorów gazet, pism i telewizji, szczególnie w roku 2009-2010, a fakt ten zrywa moje relacje z czytelnikami i narusza nasz obopólny interes – czytelnik nie jest dobrze poinformowany o moich książkach, a ja tracę przez to infrastrukturę, konieczną dla mego funkcjonowania pisarskiego. (A19-1)

Internet staje się więc dla twórcy uzupełnieniem obecności w innych kanałach komunikacji lub alternatywą dla nich. To samo dotyczy nie tylko instytucji opinii, lecz także samego rynku wydawniczego, część pisarzy (np. Miłosz Biedrzycki,

Urszula Benka, Grzegorz Kwiatkowski, Tomasz Majeran) rozpowszechnia własne utwory za pośrednictwem sieci, by dotrzeć do szerszej grupy odbiorców.

W części przypadków własna strona internetowa stanowi jednakże świadome przedsięwzięcie literackie. Autorzy próbują nawiązać kontakt z publicznością, dzielą się własnymi zainteresowaniami, przemyśleniami. Wielu pisarzy ma również świadomość wymagań, które stawia nowa forma komunikacji. Jacek Bocheński, nestor polskiego życia literackiego w internecie, w ten sposób opisuje to nowe zadanie pisarskie:

W pisaniu blogu (ustaliłem z osobą kompetentną w gramatyce, że mówimy blogu, nie bloga) dopiero się ćwiczę, wciąż jeszcze nie opanowałem tego nowego gatunku literackiego. Pociesza mnie jedno. W blogu nie ma reguł! Mam być spontaniczny. Dobrze, to na dziś kończę. A wcale nie powiedziałem tego co chciałem. [...] Na pewno wrócę do tematu. Ale teraz tu spontanicznie kończę. Publikuję wpis. (A27-2)

Ernest Bryll (A26) traktuje swoją stronę jako przestrzeń komunikacji z czytelnikami: „Od czasu do czasu napiszę do Was list. Ale Wy też do mnie piszcie. Może w ten sposób uda nam się spotkać”<sup>8</sup>. A zatem strony internetowe są także płaszczyzną spotkań, nowym narzędziem do komunikowania się z odbiorcą lub usprawnienia tego kontaktu. Część pisarzy publikuje bowiem także FAQ („Frequently Asked Questions”) – odpowiedzi na najczęściej zadawane pytania odbiorców (np. A29). Rozwijam te uwagi w rozdziałach szóstym i siódmym.

Pisarze próbują się zatem w sieci pokazać, indywidualnie podchodząc do formy swojej obecności. Jedni szukają kontaktu z odbiorcą, inni poprzestają na prostych informacjach. Na tę potrzebę, czy wręcz konieczność, sieciowej obecności,

8 Strona w ciągu ostatnich lat przeszła metamorfozę i zmienił się trochę typ komunikacji, o czym piszę szerzej w rozdziale piątym.

więcej światła rzuca postać Autora 2.0, który za pomocą nowoczesnych narzędzi rzuca wyzwanie zastanym instytucjom literackim.

## ZAKOŃCZENIE

Pisarze promują swą twórczość, korzystając z narzędzi rynkowych w świecie, w którym, by przywołać Dehnela, Czernski jest większy od Faulknera. Porównanie to, choć bardzo mocne retorycznie, wydaje się raczej nietrafione w świetle argumentów etosu autora 2.0 lub – mocniej – wobec też Czaplńskiego (2007) o powrocie centrali. Jeżeli to wielkie koncerty dyktują politykę kulturalną i centrala decyduje o pozycji na rynku książki, to może właśnie wykorzystywanie takich narzędzi przez pisarzy nieznanymi należy uznać za pożyteczne. Oczywiście jest to obecnie zjawisko niszowe, ale możemy zakładać, że wraz z upowszechnianiem się sieci i rozwojem sieciowych instytucji literackich (którymi zajmują się w rozdziale dziesiątym) zyska ono na znaczeniu.

Dzięki internetowi pisarze (przynajmniej potencjalnie) zyskują publiczność globalną. Nie chodzi tu jednak o „globalność” jako powszechność w danej wspólnotie społecznej (por. Żółkiewski 1980, 152) czy „centralizację” jako popularność na rynku książki (por. Czaplński 2007), lecz o tworzenie „elementarnych wspólnot komunikacyjnych” – jak to ujął Janusz Sławiński (1994) – diagnozując na początku lat dziewięćdziesiątych odwrót od centrali. Chodziło mu wówczas o „wielość mikroświatów – społecznych i duchowych – w których poeci i czytelnicy wzajemnie się odnajdują. W każdym występują lokalne gusta, lokalne miary ocen, lokalne obiegi tekstów, lokalne przywiązania, autorytety i hierarchie, lokalne zrozumiałości i niezrozumiałości” (Sławiński 1994, 16). Owe różnorodne mikroświaty miały stanowić wyraz odwrotu od centrali (pojmowanej jako „Całość” czy główny nurt literatury, punkt

odniesienia dla całej kultury literackiej). Przeszło dekadę później Czaplński stawia tezę, że współczesna kultura książki owe mikroświaty niszczy, forsując wydawniczą centralę. W kolejnych rozdziałach zamierzam pokazać, że owe mikroświaty przeniosły się do sieci, stając się globalnymi w tym sensie, że potencjalnie obejmują wszystkich zainteresowanych odbiorców, niezależnie od różnic geograficznych czy społecznych; powstają mikroświaty-sieci, których centrum stanowi autor.

Życie literackie w internecie to nie tyle zagrożenie dla tradycyjnych („drukowanych”) hierarchii, ile ich uzupełnienie. Idea hierarchii bowiem, jak trafnie zdiagnozował ją Sławiński w swym krótkim eseju o końcu centrali, przypomina trochę ideę kanonu – zbiór dzieł ważnych dla danej społeczności (w tym wypadku narodowej) ze względu na przekazywane wartości, myśli i wysoką jakość wykonania. Książki uznane to dzieła w pewien sposób ważne, wpływające na twórczość powstającą w ramach grupy. Można też patrzeć na hierarchię z pozycji Czaplńskiego, jako na listę bestsellerów, promowanych dodatkowo przez kręgi opiniotwórcze. Życie literackie w internecie nie wywraca tak pojętych hierarchii, ale trochę je rozmywa i decentralizuje. Przypomnijmy jednak, że dla wielu pisarzy obecność w internecie stanowi szansę nie tyle na obalenie zastanego porządku, ile na przedarcie się do obiegu oficjalnego, zdobycie uznania. Budując swój wizerunek w sieci, przyciągając czytelników, autorzy zbierają kapitał, który może okazać się pomocny w obiegu oficjalnym.

Choć Autor 2.0 przedstawiany jest przez entuzjastów (Weber, Penn, Kowalczyk) niemal jako elektroniczny Robin Hood walczący z zastanym systemem literatury, to sam etos samopublikującego autora w sieci daje wiele do myślenia, ukazując nowe kanały i wymogi komunikacyjne, przed jakimi stają współcześni pisarze w erze cyfrowej, jakże różnej od ery druku.

## \_rozdział V

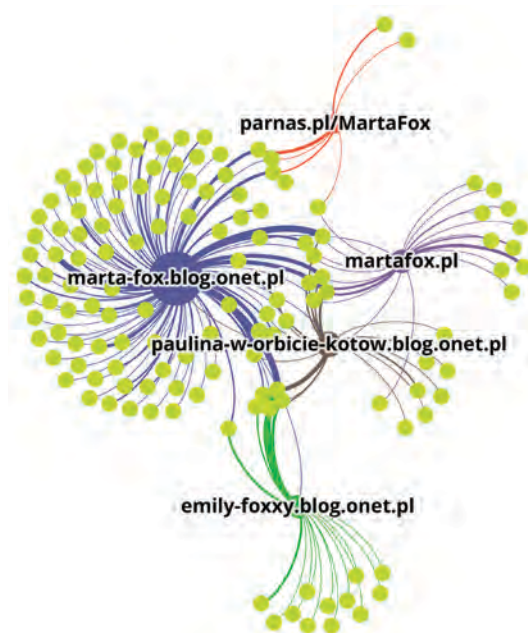
### Pisarz w sieci – sieć pisarza

#### SIECIOWE RELACJE ŻYCIA LITERACKIEGO

Poprzedni rozdział był poświęcony strategiom i motywacjom pisarzy w sieci; obecność w internecie oznacza także usytuowanie się w sieci różnorodnych powiązań, którym przyjrzymy się tutaj dokładniej. Pojawiając się w środowisku sieciowym, pisarze z jednej strony odnoszą się do publiczności internetowej jako takiej, z drugiej jednak – wpisują się w sieci już istniejące i często zwracają się do konkretnych grup odbiorców.

Obecność pisarza w internecie należy rozpatrywać w dwóch aspektach: pisarza w sieci oraz sieci pisarza. Pierwszy dotyczy pozycji twórcy w sieci różnorodnych powiązań (wzmianki o pisarzu, linki do strony pisarza, omówienia twórczości, fan-kluby), drugi zaś odnosi się do sieci, którą kreuje sam pisarz, samodzielnie wiążąc swą stronę (i osobę) z innymi witrynami i postaciami w internecie. W pierwszym aspekcie traktujemy pisarza jako przedmiot sieci, w drugim – jako jej podmiot, twórcę powiązań. O ile w pierwszym przypadku obecność pisarza w sieci zależy w dużej mierze od różnych instytucji (media, prasa, nagrody), o tyle w drugim sieć tworzona przez pisarza jest wypadkową wyłącznie jego własnej aktywności.

Zademonstrujemy tę problematykę na przykładzie autorki, której internetowa obecność jest najbardziej różnorodna spośród badanych tu pisarzy. Marta Fox to poetka, pisarka, autorka książek dla młodzieży i tzw. literatury kobiecej (m.in. *Paulina w orbicie kotów* 2007, *Kaśka Podrywaczka* 2008, *Karolina XL* 2009, *Kobieta zakłeta w kamień* 2009). Na stronie internetowej można przeczytać, że „[w] poezji oswa-ja z najbardziej jaskrawymi i mrocznymi stanami duszy, drąży stany świadomości i podświadomości”, w prozie zaś



Rys. 1. Sieć Marty Fox.

z ogromną odwagą porusza sprawy płci, dojrzewania młodzieży. Jej piarstwo skupione jest wokół zagadnień, które wymagają rewizji postawy życiowej, podjęcia odpowiedzialności za własne decyzje. (A28-1)<sup>9</sup>

Z tego skrótowego opisu możemy wywnioskować, że publiczność Marty Fox jest dość zróżnicowana, co znajduje swoje odbicie w formach sieciowej obecności pisarki: oprócz własnej strony internetowej prowadzi ona równoległe cztery blogi skierowane do różnych grup odbiorców. Żeby lepiej pokazać to zróżnicowanie, przyjrzyjmy się graficznemu obrazowi sieci (sporządzonemu na podstawie linków wychodzących ze stron pisarki – rys. 1).

9 Opis kodów przypisanych poszczególnym witrynom (np. A20), wraz z ich adresami, znajduje się w Aneksie nr 1. Adresy konkretnych podstron badanych witryn (np. A20-1), znajdują się w Aneksie nr 2. Adresy przywoływanych stron, które nie były objęte badaniem, podaję w tekście w nawiasach. W przypadku, gdy cytata oznaczono kodem bez podstrony (np. A20), pochodzi on ze strony głównej danej witryny.



Wyróżnione punkty sieci oznaczają różne strony pisarki: główną ([martafox.pl](http://martafox.pl)), blog ([marta-fox.blog.onet.pl](http://marta-fox.blog.onet.pl)), blog w portalu literackim [parnas.pl](http://parnas.pl), blog dla czytelników książki *Paulina w orbicie kotów* i blog *One czyli kobiety, które SĄ* ([emily-foxy.blog.onet.pl](http://emily-foxy.blog.onet.pl)) poświęcony problematyce kobiet w kulturze. Zielone kropki oznaczają strony, do których linkują wymienione witryny (w trosce o czytelność wykresu pominięto ich nazwy). Strona główna ([martafox.pl](http://martafox.pl)) to klasyczna strona domowa – statyczna, zawierająca informacje biograficzne, osobiste, okładki książek, linki do wywiadów, fragmenty twórczości i galerię fotografii. Pełni ona funkcję wizytówki autorki i – podobnie jak pozostałe witryny po prawej stronie wykresu – nie zawiera zbyt wielu linków do stron zewnętrznych. Bardziej ożywiony jest blog autorki ([marta-fox.blog.onet.pl](http://marta-fox.blog.onet.pl)), ulokowany po lewej stronie wykresu, o czym świadczy liczba linków do przeróżnych materiałów, tworzących wielką, samodzielną sieć. Pisarka przejawia wyraźną chęć kontaktu z czytelnikami – dzielenia się z nimi różnymi sprawami, dyskusowania, zajmowania stanowiska w kwestiach „życiowych”. W swoim blogu autorka omawia przeróżne zagadnienia: wydarzenia polityczno-medialne (A29-7), życie rodzinne („Przyšzedł Pawcio, mój wnuczek, a tu babcia leży odłogiem, a jak wstanie, to nie może usiąść, a jak usiądzie, to nie może wstać. Bardzo był wnusio rozczarowany [...]” A29-11), wychowywanie dzieci (A29-11), miłość („Sączę campari i myślę, że miłość nie przychodzi z nieba, ale przychodzi z nas, z naszego serca, ciała, oczekiwania, marzeń i pragnień” A29-13). Odbiorcy tego blogu to zatem publiczność dojrzała, zainteresowana zwykłą, codzienną tematyką.

Nieco z boku, na samej górze wykresu, sytuuje się inny blog, prowadzony w portalu literackim [Parnas.pl](http://parnas.pl). Widzimy tu mniejszą ilość linków głównie z tej przyczyny, że teksty publikowane w tym miejscu mają charakter krytycznoliteracki, skierowany do innej publiczności, mniej przeto okraszony odnośnikami.

Dwa pozostałe blogi – *One...* i *Paulina...* – odwołują się także do innych grup odbiorców. Pierwszy zawiera eseje autobiograficzno-literackie poświęcone szeroko pojętej obecności kobiet w kulturze. Autorka występuje tu wprawdzie jako pisarka, ale nie ujawnia w pełni własnej tożsamości, co może świadczyć o tym, że istotniejsza jest tu sama problematyka niż osoba pisarza. Drugi z wymienionych blogów skierowany jest bezpośrednio do młodzieżowych czytelników (tytuł blogu to także tytuł książki), stanowiący coś w rodzaju platformy spotkań – autorka tworzy wspólnotę młodych odbiorców, którzy mogą się na tym blogu wymieniać uwagami o książce, a także zadawać pisarce pytania.

Przykład wieloaspektowej obecności Marty Fox w internecie ukazuje trzy kluczowe obszary zainteresowań związane z siecią pisarza: gdzie się znajduje, do kogo mówi i z kim się wiąże. Po pierwsze zatem, jest to kwestia adresu internetowego, czyli „fizycznego” miejsca w sieci. W przypadku Fox widzimy różnicę między blogiem w serwisie blogerskim, blogiem na portalu literackim i własną stroną pisarki. Domena internetowa w dużym stopniu determinuje formę obecności w sieci i kształt samej strony. Po drugie, chodzi o dobór platformy internetowej, umożliwiającej kontakt z określoną publicznością. Po trzecie wreszcie, pisarze tworzą własne sieci, czyli indywidualne powiązania z różnymi miejscami w internecie. Dalsze części tego rozdziału są poświęcone tym zagadnieniom.

Pomocne dla tych rozważań będą graficzne wizualizacje sieci pisarzy. Pożytki z zastosowania analizy sieciowej do badań komunikacji literackiej szczegółowo wyłożył Marek Kaźmierczak w *Literaturze w sieci tekstów* (2008, 229-252), przeszczepiając koncepcje Duncana J. Watts’a, teoretyka sieci, na grunt literaturoznawstwa. Kaźmierczaka bardziej jednak interesowały „sieci małego świata”, obrazowane powiązaniem między portalami poświęconymi literaturze. Badał zatem także powiązania „głębszego poziomu”, tj. relacje między różnymi stronami, do których linkowały interesujące go portale. Chcąc

pokazać sieć z perspektywy danych autorów, a nie całość sieci literackiej, przyjmując odmienną metodologię, skupiając się na bezpośrednich powiązaniach między stronami interesujących mnie pisarzy a innymi instytucjami życia literackiego.

Za pomocą programu Xenu Link Sleuth 1.3.8 z każdej badanej witryny uzyskałem listę linków wychodzących, które w trosce o przejrzystość modelu skróciłem do nazwy domeny (np. linki do różnych artykułów na podstronach portalu [ksiazki.wp.pl](http://ksiazki.wp.pl), kodowałem jako linki do samego portalu). Wizualizację powiązań przeprowadziłem za pomocą programu Gephi, opierając się na algorytmach siłowych (m.in. Force Atlas 2, Yifan Hu, Fruchtermana–Reingolda), ukazujące siłę związku między punktami sieci (im silniejszy związek między dwoma stronami internetowymi, tym bliżej siebie znajdują się na wykresie) (Bastian et al. 2009). Prezentowane tu wizualizacje mają charakter ilustracyjny, stanowiąc uzupełnienie wyводу teoretycznego.

Podobną metodę zastosowała Juliette De Maeyer (2010a; 2010b), wykorzystując Gephi do analizy belgijskich i francuskich stron informacyjnych. Badaczka dowodzi, że budowane w ten sposób sieci odniesień (*hyperlinked networks*) pozwalają dobrze oddać strukturę informacyjną, pokazując zależności między interesującymi nas witrynami. Zastosowana tu wizualizacja eksploracyjna pomaga dostrzec trendy, tendencje i nieoczywiste powiązania w badanym materiale (por. Paradowski 2011). Warto tu podkreślić, że wizualizacja wiedzy jest działaniem nastawionym na proces, tzn. prezentowane tu ilustracje stanowią raczej migawkę z badań niż efekt końcowy. Stosując poszczególne algorytmy (nastawione np. na wizualizację siły relacji lub też ujawnienie silniej powiązanych ze sobą podgrup), zmieniamy obraz danych i odkrywamy w interpretacji kolejne ich właściwości. Keim i współautorzy (2011) opisują ten proces w kategoriach sprzężenia zwrotnego między kolejnymi wizualizacjami i budowanymi bądź modyfikowanymi na ich podstawie modelami. Warto więc podkreślić, iż jest to metoda wspomagająca, a nie zastępująca proces badawczy.

## PISARZ W SIECI

Adres internetowy strony pisarza to istotny wyznacznik miejsca publikacji wpływający na kształt witryny, jej zawartość i charakterystykę potencjalnych odbiorców. W kulturze druku taką funkcję metainformacyjną pełnią np. nazwy wydawnictw czy tytuły czasopism, publikujących utwory pisarzy. Adresy badanych stron składają się przeważnie z imienia i nazwiska (bądź pseudonimu) i rejestrowane są w polskiej domenie narodowej „.pl”.

Adres internetowy jest ważną wskazówką dotyczącą twórcy strony i osób odpowiedzialnych za jej zawartość. Możemy wyróżnić adresy własne (np. [www.dukaj.pl](http://www.dukaj.pl)), adresy w domenie wydawnictwa (np. [www.klejnocki.wydawnictwoliterackie.pl](http://www.klejnocki.wydawnictwoliterackie.pl)) czy w serwisach bezpłatnych (np. [marzena.broda.webpark.pl](http://marzena.broda.webpark.pl)) lub udostępnianych bezpłatnie twórcom (np. [www.czerski.art.pl](http://www.czerski.art.pl)), czy wreszcie strony w serwisach blogerskich (np. [juliahartwig.blogspot.com](http://juliahartwig.blogspot.com)). Adres strony nie zawsze jednak odzwierciedla faktycznego właściciela serwisu – właścicielami takich adresów indywidualnych, jak [www.maciejcislo.pl](http://www.maciejcislo.pl), [www.marlenadeblasi.pl](http://www.marlenadeblasi.pl), [www.rylski.pl](http://www.rylski.pl) czy [www.ingaiwasiosw.pl](http://www.ingaiwasiosw.pl), są w istocie wydawcy tych twórców.

Wśród badanych stron niemal jedna trzecia (31,36%) to strony własne pisarzy, pozostałe znajdowały się na serwerach bezpłatnych (19,22%), w serwisach blogerskich (16,19%), na serwerach wydawnictw (12,14%) lub innych (7,8%) – przeważnie firm komercyjnych budujących serwis pisarza. Trudno powiedzieć, czy fizyczna obecność strony pisarza na serwerach wydawnictwa oznacza mniejszą niezależność. Jarosław Klejnocki tak opisuje relacje instytucjonalne, związane z prowadzeniem blogu na portalu wydawnictwa:

zarówno ja, jak i Wydawnictwo, mamy dość podobne spojrzenie na funkcjonowanie moich zapisków. Obie strony wykluczyły pojawianie się tekstów, które realizowałyby strategię ad personam,

czyli atakowały ludzi. W krytycznoliterackim *savoir-vivre* nie ma bowiem miejsca na tego typu działalność. [...] Co innego, jeśli idzie o merytoryczną krytykę konkretnych tekstów. Do takiej krytyk ma święte prawo i przywilej ten, jak rozumiem, nie został przez Wydawnictwo podważony. (A5-5)

Z pewnością główna różnica, w porównaniu ze stronami własnymi, polega na poszerzeniu instytucji nadawcy o administratorów z wydawnictwa, którzy mogą na przykład samodzielnie umieszczać na stronie informacje promocyjne. Założenie własnej strony na cudzej platformie wiąże jednak pisarza z właścicielem, czego skutki najlepiej obrazuje historia witryny Marka Krajewskiego, założonej przez wydawnictwo W.A.B. w 2007 roku ([www.marekkrajewski.pl](http://www.marekkrajewski.pl)). Stronę obsługiwali pracownicy wydawnictwa, którzy zamieszczali aktualne informacje o książkach, wywiadach czy spotkaniach autorskich, a pisarz prowadził na niej swój blog. Problem pojawił się, gdy Krajewski zmienił wydawcę i w 2009 otworzył nową (tym razem własną) stronę pod nieco innym adresem ([www.marek-krajewski.pl](http://www.marek-krajewski.pl)). Nie znajdziemy odnośników między tymi witrynami, a stara strona nadal wisi w internecie i jest lepiej wypozycjonowana od strony nowej – pojawia się wyżej w wyszukiwarkach, kreując mylne wyobrażenie, że pisarz zamilkł w 2009. Rysunek 2 pokazuje związki tych stron za pośrednictwem wspólnych linków do stron innych pisarzy czy wydawnictw. Bliskość punktów to reprezentacja wzajemnych relacji poszczególnych stron, natomiast grubość kreski świadczy o sile związku między witryną pisarza a stroną, do której odsyła. Zwróćmy uwagę, jak mocny związek łączy witrynę [marekkrajewski.pl](http://marekkrajewski.pl) z wydawnictwem W.A.B. Brakuje jednak połączenia bezpośredniego między dwoma stronami pisarza, co czyni te sieci dość odległymi od siebie.

Właściciel strony ma także prawo ingerować w treść wpisów, co w skrajnych przypadkach może doprowadzić do zawieszenia blogu prowadzonego w bezpłatnym serwisie. Nieco



Zatem do zalet własnej strony internetowej należy z pewnością zaliczyć pełną kontrolę nad publikowanymi treściami. Pisarz ponosi w takim wypadku koszty istnienia strony oraz musi przedzierznąć się w programistę, by na bieżąco radzić sobie z aspektami technicznymi (co nie jest takie trudne, zwłaszcza na powszechną dostępność gotowych szablonów) lub zatrudnić informatyka. Dodatkowo, pisarz powinien samodzielnie zaznaczyć swoją obecność w sieci. W przeciwieństwie do wielkich portali, w których autorzy połączeni są wzajemnie odnośnikami lub też (jak w przypadku portali blogerskich) stanowią jednocześnie publiczność innych autorów, twórca własnej strony samodzielnie buduje swoją pozycję w sieci i grupę odbiorców, co może być całkiem skuteczne, jak pokazuje analizowany dalej przykład Jerzego Sosnowskiego.

Odmianę strony własnej stanowią adresy zarejestrowane w serwisach bezpłatnych. Poza czynnikami ekonomicznymi nazwa domeny jest także elementem znaczącym. Ponad połowa bezpłatnych stron z badanej grupy (12) pochodziła z domeny „art.pl”, zarządzanej przez Naukową i Akademicką Sieć Komputerową (NASK). Pod tym adresem można bezpłatnie zarejestrować stronę związaną z działalnością artystyczną. Nazwa domeny stanowi pewien wyznacznik niezależności i powiązania z innymi twórcami obecnymi na tej platformie. Z dużą większą więzią grupową mamy jednak do czynienia na platformach blogerskich. Badani pisarze prowadzą blogi w przeróżnych serwisach: Blogspot, Bloog, Blox, Wordpress, iWoman, Onet, przy czym nie bierzemy tu pod uwagę portali czysto literackich, na których pisarze mogą tworzyć blogi (np. Parnas.pl czy Literackie.pl).

W badaniu samoświadomości blogerów w portalu Blox (Gumkowska, Maryl i Toczyski 2009) zauważyliśmy, że badani postrzegają blogi w kontekście społeczności całego portalu. Blog na platformie przyciąga bowiem więcej przypadkowych ludzi, a – według określenia jednego z respondentów – „Blogi tworzą miłą sieć”, czyli symetryczną wspólnotę, w której



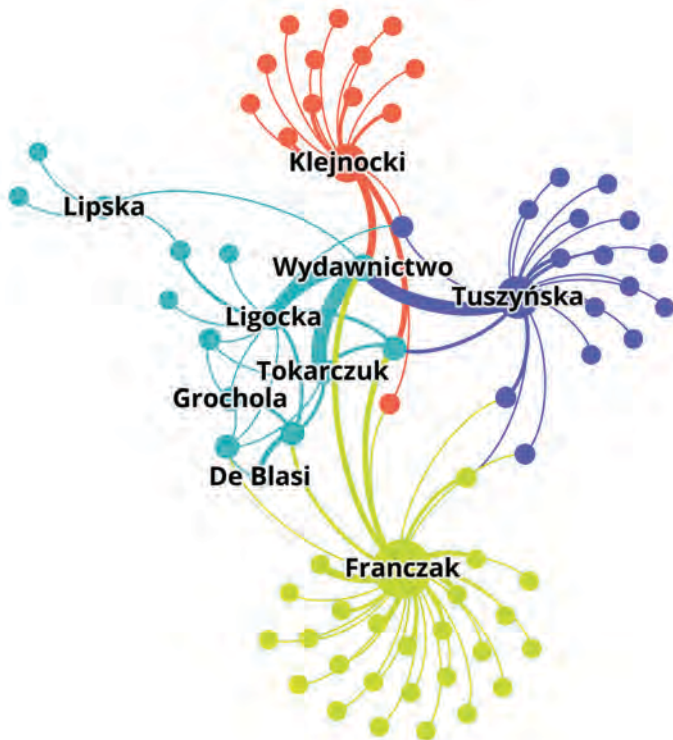
czytelnicy są również piszącymi (por. Gumkowska, Maryli i Toczyski 2009). Ponadto, społeczność blogerów niejako wytwarza pewną presję na aktualizowanie zawartości. Blog nieaktualizowany szybko traci popularność.

Wiele serwisów, jak Wordpress.org, umożliwia dodatkowo tagowanie tekstów za pomocą uniwersalnych słów kluczowych, odsyłających do postów innych autorów. Czytelnik może zatem trafić na blog pisarza, gdy na przykład w innym blogu kliknie tag „literatura”, który odsyła do tak samo otagowanego wpisu pisarza (por. np. A7). Łatwiej zatem dotrzeć do nowych odbiorców na dużej platformie, gdyż – oprócz zaistnienia w internecie i tworzenia własnych sieci – pisarz staje się także elementem mniejszej sieci blogów danego serwisu.

Gotowe szablony w serwisach blogerskich oferują także sporo niestandardowych możliwości. Przykładowo, jeden z badanych pisarzy, Marcin Pietraszek, zmienił platformę blogerską, by skorzystać z innowacyjnych rozwiązań (np. wprowadzić skalę ocen swoich postów czy powiązać je z komunikatorem Blip), i sam przyznaje, że przeprowadza się z myślą o użytkownikach, bo „blog.pl nie daje możliwości takich jak googlowski blogspot.com” (A72-2). Wielu pisarzy zakłada swoje strony w serwisach blogerskich, choć nie zawsze prowadzą blogi w ścisłym tego słowa znaczeniu, o czym będzie mowa w następnym rozdziale.

Strony internetowe pisarzy tworzone przez wydawnictwa wiążą się z opisywanym wcześniej problemem własności publikowanych materiałów, ale także ze zjawiskiem „fasadowej” obecności w sieci. Wielu pisarzy nie przejawia zainteresowania samodzielnym prowadzeniem witryny i pozostawia to zadanie pracownikom wydawcy, którzy tworzą dla nich dość szablonowe strony internetowe, zawierające podstawowe informacje i odnośniki do wydawnictwa. Strony tego typu pełnią wyłącznie funkcje informacyjno-marketingowe: mają przyciągnąć odbiorcę (np. poszukującego informacji o danej pisarce), zainteresować postacią i twórczością autorki,





Rys. 3. Sieć stron autorów Wydawnictwa Literackiego.

a następnie skłonić do zakupu książki na stronach wydawnictwa. Za przykład mogą posłużyć liczne strony autorów Wydawnictwa Literackiego (Ewa Lipska, Katarzyna Grochola, Agata Tuszyńska, Olga Tokarczuk) czy Świata Książki (Hanna Krall, Eustachy Rylski, Teresa Torańska). Część stron wydawniczych – jak u Ingi Iwasiów, Jarosława Klejnockiego czy Jerzego Franczaka – oprócz szablonowej treści zawiera własne wypowiedzi autorów (wpisy blogowe, krótkie notki).

Założenie strony na witrynie wydawnictwa wiąże się przede wszystkim ze względną łatwością jej prowadzenia (stroną zarządza administrator instytucji) oraz z lepszą pozycją w sieci.

Strony na platformie wydawnictwa są przeważnie powiązane ze sobą linkami. Na rys. 3 zastosowano algorytm Louvain (Blondel et al. 2008), który pozwolił wyróżnić grupy linków pod kątem wzajemnych lub wspólnych odniesień. Widać, że w centrum sieci pisarzy znajduje się witryna wydawnictwa. Po liczbie linków możemy odróżnić witryny dynamiczne – Klejnockiego (kolor czerwony), Franczaka (zielony) czy Tuszyńskiej (granatowy) od stron statycznych, mocno powiązanych z witryną wydawcy znajdujących się w sieci turkusowej (Tokarczuk, Ligocka, Grochola, Lipska). Nieprzypadkowo są to witryny, w których prowadzeniu sami twórcy raczej nie uczestniczą.

Prezentowana tu sieć zmusza także do refleksji nad kształtem relacji sieciowych i wpływem hierarchii instytucjonalnej (np. wydawnictw) na formę powiązań. Przy badaniu tych relacji nie można zapominać o tym, że kształt sieci często odzwierciedla zabiegi działów PR i może mieć niewiele wspólnego z rzeczywistością (podobnie jak biogramy z Wikipedią przytoczone w poprzednim rozdziale). Strony pisarzy na platformach wydawnictw są lepiej wypozycjonowane. Tabela 1 zawiera średnie wartości rankingu Google, z którego jasno wynika, że witryny „wydawnicze” pojawiają się w wyszukiwarkach wyżej niż witryny własne. Dzieje się tak za sprawą silniejszych związków strony z wydawnictwami (przeważnie znajdują się wyżej w rankingach i zawierają wiele odnośników do strony pisarza) oraz z pracą administratorów odpowiedzialnych za pozycjonowanie strony.

Tab. 1. Średnie wartości rankingu Google dla 85 badanych stron.

Typ strony	Google Page Rank
Własna	3,32
Wydawnictwa	4,67
Serwis	3,69
Organizacje	3,16
Inne	3,33

Wybór domeny dla strony domowej wiąże się zatem z decyzją dotyczącą kształtu sieci odbiorców: może to być sieć blogerów (jak w przypadku serwisów), grono klientów wydawnictwa lub też własna sieć, budowana od podstaw przez samego pisarza. Różnorodność tych rozwiązań sprawia, że często pisarze decydują się na założenie dwóch stron, pełniących odmienne funkcje. Wśród badanych pisarzy dwadzieścioro (24%) posiadało dodatkową stronę internetową, z czego sześcioro więcej niż jedną. Czasem były to po prostu witryny stare i opuszczone, jak w przypadku Marka Krajewskiego (A1) czy Katarzyny Grocholi (A40), lub też witryny dublujące zawartość strony aktywnej (np. Janusz Wiśniewski i Grzegorz Kwiatkowski mają dwa adresy dla tej samej strony), co wydaje się wątpliwym rozwiązaniem, ponieważ jedna strona zabiera ruch drugiej, przez co obydwie znajdują się niżej w rankingu. Przeważnie jednak druga strona internetowa służy pisarzom do odmiennych form komunikacji, jak w omawianym już przypadku Marty Fox.

Druga strona internetowa to swoiste *alter ego* pisarza – poświęcona jest zazwyczaj innej roli społecznej. Marcin Wroński, autor retrokryminałów, prowadzi zarówno stronę internetową (A6), jak i blog (A7). Na stronie oficjalnej Wroński funkcjonuje w roli pisarza – pełno tam aktualności, informacji o spotkaniach autorskich i wydarzeniach, odnośników do recenzji w prasie, wywiadów czy stron poświęconych historii Lublina. Komunikacja na witrynie jest jednak asymetryczna: niczym w obiegu drukowanym, czytelnicy mogą zapoznać się z treścią, ale nie mają możliwości wypowiedzenia się pod wpisami. Z kolei Wroński występuje na blogu w roli mniej oficjalnej – wciąż jako pisarz, lecz głównie jako pasjonat historii Lublina. Dzieli się z odbiorcami różnymi spostrzeżeniami, fascynacjami i informacjami historycznymi, utrzymując jednocześnie kontakt z odbiorcą – reaguje na komentarze, bierze udział w dyskusjach. Blog Krzysztofa Beśki (A18) pełni funkcję aktualizowanej na bieżąco strony oficjalnej. Pisarz

opisuje etapy procesu twórczego, przytacza recenzje własnej twórczości, dzieli się inspiracjami, aforyzmami i przemyśleniami, nie dopuszczając odbiorcy do głosu. W zupełnie innej, nieoficjalnej roli występuje zaś w blogu poświęconym piwu ([browarschauermensch.blogspot.com](http://browarschauermensch.blogspot.com)), na którym można podyskutować z autorem o browarnictwie. W obydwu przypadkach widzimy wyraźną różnicę między wizerunkiem „oficjalnym” czy „medialnym” na stronach głównych oraz mniej formalne wypowiedzi na stronach nieoficjalnych. Jeśli chodzi o pisarzy dla dzieci i młodzieży – jak wspomniana już Marta Fox – autorzy kreują różne formy sieciowej obecności dla odmiennych grup odbiorczych. Daniel Mordarski występuje na swojej stronie internetowej jako bajkopisarz (A44), ale w swoich blogach zwraca się do publiczności dorosłej jako publicysta ([mordarski.blog.onet.pl](http://mordarski.blog.onet.pl)) lub ekspert w sprawach wychowawczych ([notatniksuperniani.blog.onet.pl](http://notatniksuperniani.blog.onet.pl)).

Poszczególne strony odzwierciedlają odmienne role pisarza. Andrzej Pilipiuk, oprócz oficjalnej strony (A68) założył także blog polityczny ([pilipiuk.x25.pl](http://pilipiuk.x25.pl); obecnie zawieszony). Poeta Wojciech Wencel oprócz prowadzenia własnego blogu (A8) występował jako konserwatywny bloger-publicysta w portalu „Wprost” (od marca 2007 do maja 2010). Niektórzy twórcy rozgraniczają aktywność pisarską od zawodowej. Piotr Kowalczyk (A85) na osobnej stronie umieszcza swoje portfolio specjalisty od reklamy ([creafolio.com](http://creafolio.com)), Marcin Wroński poleca zaś swoje usługi redaktora ([redaktor.marcinwronski.art.pl](http://redaktor.marcinwronski.art.pl)). Wreszcie odmienne strony mogą służyć do różnych projektów artystycznych, jak w wypadku Piotra Czernieckiego (A35), który (oprócz strony głównej i własnego blogu) współtworzył „rozmowy ilustrowane” ([gadugadu.blog.pl](http://gadugadu.blog.pl)).

Odrębną kwestią dotyczącą projektowania publiczności jest język strony – wyznaczający krąg możliwych odbiorców. Najczęściej przekrój publiczności strony pokrywa się z zasięgiem geograficznym utworów. W zasadzie wyłącznie ci pisarze, których utwory przekładano na inne języki lub aspirujący do

publiczności międzynarodowej, zamieszczają krótkie notki biograficzne i skróty utworów w językach obcych z informacjami kontaktowymi dla potencjalnych wydawców zagranicznych (np. Jacek Bocheński [A27]; Jacek Dukaj [A81]; Mariusz Sieniewicz [A20]). Zasadniczo jednak pisarze koncentrują się na czytelniku polskim – wyłącznie 21% stron (18) z przebadanej próby było dostępnych także w innym niż polski języku, przy czym w przeważającej większości przypadków był to język angielski.

Środowisko sieciowe w ciekawy sposób problematyzuje status pisarza emigracyjnego. Czytelnik krajowy ma dostęp zarówno do pisarzy emigracyjnych w starym sensie – tworzących za granicą dla polskojęzycznej publiczności, ale także pisarzy dwujęzycznych, którzy kierują swoje utwory do obydwu grup czytelników. Miejsce zamieszkania odgrywa dużą rolę w przypadku kultury druku i ma spory wpływ na sukces autora (bezpośredni dostęp do instytucji, sieci opinii, udział w spotkaniach promocyjnych, obecność w mediach krajowych itp.). W środowisku sieciowym zagadnienia te się rozmywiają (kogo obchodzi, czy autor 2.0 pisze w Warszawie czy w Honolulu, skoro publikuje w sieci?), ale nadal widać rozdzźwięk między pisarzami emigracyjnymi, którzy wydają swoje utwory za granicą, a autorami krajowymi. W badanej grupie mamy dwie takie pisarki – Danę Parys-White (A50) z Wielkiej Brytanii i Tatianę Kamińską (A61) mieszkającą w Australii. Na stronach internetowych eksponują one związki z Polonią (linki do prasy i organizacji polonijnej) bez wyraźnych odniesień do obiegu krajowego.

Pisarze dwujęzyczni – jak Dariusz Muszer (A46) czy Stanisław Skorupski (A73) – zwracają się zarówno do publiczności krajowej, jak i niemieckojęzycznej (Niemcy, Szwajcaria), prowadząc swoje strony w dwóch językach, przy czym nie chodzi tu o skrótowe przełożenie podstawowych materiałów, tylko przygotowywanie osobnych tekstów. Na tym tle ciekawie rysuje się postać Mariusza Szczygła, polskiego reportera

spisującego refleksje o Republice Czeskiej, w której mieszka. Jego książki tłumaczone są na język czeski i także w tym kraju jest postacią życia kulturalnego, co znajduje odzwierciedlenie na jego stronie internetowej (część materiałów dostępna jest w języku czeskim, wraz z linkami do lokalnych witryn). Dwujęzyczność pozwala pisarzom uczestniczyć w różnych sieciach kulturowych.

Warto tu także odnotować zjawisko pisarza międzynarodowego na przykładzie Piotra Kowalczyka. Na swojej stronie prezentuje się zarówno jako pisarz, jak i fan nowych technologii i warsztatu autora 2.0. Do maja 2011 zamieszczał wpisy (oraz utwory) po polsku i angielsku, a odnośniki prowadziły do witryn prowadzonych w tych językach. Obecnie autor bloguje wyłącznie w języku angielskim, by nie konfundować odbiorców dwujęzycznym tekstem. Trudno mówić tu o geograficznych powiązaniach: taki model publiczności – międzynarodowej, powiązanej siecią konkretnych zainteresowań – wydaje się przeciwieństwem obiegu w zinstytucjonalizowanym systemie druku, opartym na wspólnocie geograficznej i kulturowej. Można zakładać, że wraz z upowszechnianiem się internetu to właśnie w tym kierunku będzie rozwijał się kontakt pisarza z publicznością.

Trochę inną koncepcję międzynarodowości znajdziemy u czterech pisarzy z badanej grupy: fragmenty stron Miłosa Biedrzyckiego (A3), Radosława Nowakowskiego (A84) i Stanisława Skorupskiego (A73) tłumaczone są na esperanto, natomiast Ryszard Antoniszczak (A15) wymyślił swój międzynarodowy język o nazwie atlango, który proponuje jako oficjalne narzecze Unii Europejskiej. Jest to międzynarodowość dysfunkcyjna (ileż osób włada esperanto – nie wspominając o atlango – w porównaniu z językiem angielskim czy hiszpańskim?), choć także wykorzystywana z myślą o określonych odbiorcach. Adeptci sztucznych języków międzynarodowych mogą trafić na te teksty, jeżeli założymy zaś, że będą to osoby o określonym światopoglądzie

(zwolennicy „nowej łaciny”, uniwersalnego, kosmopolitycznego języka), możemy potraktować ich jako zbiorowość, do której zwracają się autorzy. Jest to zatem nie tyle szukanie konkretnej publiczności, ile przemawianie do uniwersalnej ludzkości, bez względu na geograficzne i kulturowe zaplecze.

Jak próbowałem pokazać, wybór własnego miejsca (lub własnych miejsc) w sieci wiąże się z projektowaniem własnej publiczności i afiliowaniem się w istniejących już wspólnotach – instytucjonalnych lub sieciowych. Własne miejsce w sieci wpływa na prezentowaną tożsamość twórcy. Drugim, istotnym aspektem funkcjonowania pisarzy w internecie jest sieć, którą tworzą sami, czym zajmę się w kolejnej części.

## **SIEĆ PISARZA**

Linki, czyli odnośniki do innych stron internetowych, pełnią w sieci funkcję dwojaką – techniczną i semantyczną. Po pierwsze, są wykorzystywane do oceny pozycji strony (im więcej linków przychodzących, tj. prowadzących do danej strony, tym wyższe miejsce w rankingu; linki ze stron o lepszej pozycji mają też wyższą wartość niż odnośniki ze stron przeciętnych). Ten aspekt jest szczególnie istotny przy rozpatrywaniu pozycji pisarza w sieci, jak w poprzedniej części tego rozdziału. W tym miejscu zajmiemy się kwestią drugą, czyli znaczeniem tych odnośników dla użytkowników sieci. Obecność linków jest istotnym elementem prezentacji postaci pisarza. Jak zauważa Dominick:

strony osobiste pełnią przede wszystkim funkcję „linkującą”. Na stronach osobistych autorzy próbują zaprezentować swą tożsamość przy pomocy garści informacji osobistych, odnotowując, co lubią a czego nie, oraz wskazując inne strony, które uznają za wartościowe. (Dominick 1999, 655)

Odnosińniki do innych miejsc w internecie, wraz z informacjami zawartymi na samej stronie, składają się na wizerunek pisarza. Aby zrozumieć rolę linków, posłużymy się – stosowanym w badaniach stron internetowych i portali społecznościowych – rozróżnieniem na tożsamość indywidualną i społeczną [affiliative]. Za tożsamość społeczną uznajemy manifestowanie więzi grupowej, za indywidualną zaś – niepowtarzalne cechy jednostki manifestujące się w indywidualnych wyborach. Odnosińniki do innych stron uznamy za wyraz tożsamości indywidualnej, jeżeli stanowią one wyraz gustu czy zainteresowań. Tożsamość społeczna jest zaś istotna

dla usytuowania jednostki w ramach świata społecznego i dla komunikowania swojej tożsamości wybranej publiczności (grupie rówieśniczej, rządowi, potomności itd.). Można uznać, że podczas gdy tożsamość indywidualna wyraża „ja”, tożsamość społeczna ustanawia „my”. (Shau i Gilly 2003, 387)

A zatem odnosińniki do stron innych pisarzy (np. wzajemne odnosińniki między stronami Jarosława Klejnockiego, Marka Krajewskiego i Jerzego Sosnowskiego) czy też linki do dużych portali literackich (np. kryminalnych lub poświęconych fantasy), a nawet stron politycznych możemy uznać za wyraz tożsamości społecznej i kolejny przejaw, omawianego wyżej, sytuowania się w określonej sieci powiązań. Pozostałe linki świadczą jednak o tożsamości indywidualnej, mówiącej nam wiele o pisarzu i jego obszarach zainteresowań. Pisarz tworzy zatem powiązania z innymi sieciami, budując jednocześnie własną, niepowtarzalną sieć. Tym samym pisarz staje się czymś w rodzaju filtra informacji czy ulubionej stacji radiowej, która poleca materiały potencjalnie interesujące z punktu widzenia słuchaczy w myśl założenia, że jeżeli lubią tego twórcę, to mogą polubić także to, czym on sam się interesuje.

Wśród linków na internetowych stronach pisarzy należy wyróżnić odnosińniki do „polecanych stron”, najczęściej



umieszczone w osobnych zakładkach na stronie głównej (lub „blogrollu” w przypadku blogów), które przeważnie wyrażają tożsamość społeczną pisarza – afiliację z konkretnymi grupami bądź instytucjami. Za przykład niech posłużą linki ze strony Łukasza Orbitowskiego, „Luke’a Skywalkera polskiej fantastyki” (A69). Polecane linki podzielone są na trzy kategorie: „horror”, „wydawnictwa, portale, prasa”, „znajomi, koledy, przyjaciele”. Mamy tu zatem wyraz afiliacji tematycznej – polskie portale poświęcone literaturze grozy (Carpe Noctem, Danse Macabre i Horror Online), instytucjonalnej – wydawnictwa i czasopisma, które publikują twórczość pisarza lub utwory zbliżone tematycznie (m.in. Nowa Gildia, Nowa Fantastyka, Wydawnictwo Literackie), oraz grupowej – odnośniki do innych autorów literatury fantastycznej. Już choćby na podstawie samych linków polecanych przez Orbitowskiego można umieścić go w pewnej sieci twórców, odbiorców i instytucji związanych z literaturą fantastyczną.

Oprócz „polecanych stron”, które można znaleźć na niemal dwóch trzecich z badanych stron (49), analiza obejmuje także linki z podstron lub treści wpisów blogowych. Badane strony miały przeciętnie 39<sup>10</sup> linków wychodzących (prowadzących do stron zewnętrznych), z czego 21 linków unikalnych (czyli łączyły się odnośnikami z 21 stronami). Na przykład, jeżeli na stronie znajdziemy dwa odnośniki do portalu X i trzy do portalu Y, kodują jako dwa linki unikalne o różnym natężeniu. Siła poszczególnych linków unikalnych mówi wiele o kształcie sieci pisarza – pozwala ocenić, które linki są sporadyczne, przypadkowe, a które wyrażają mocniejsze powiązania. Liczba linków unikalnych była bardzo różnorodna – od jednego do 1018.

Przy tworzeniu wizualizacji sieci brałem pod uwagę wszystkie linki obecne na stronie (nie tylko polecane), skupiając się wyłącznie na pełnych domenach, pomijając podstrony (a zatem na przykład link do felietonu Jacka Dehnela –

10 Ze względu na wysokie wartości skrajne podaję tu wartość mediany, a nie średniej.



Rys. 4a. Sieć wszystkich linków z badanych stron pisarzy.

[http://ksiazki.wp.pl/tytul,Po-prostu-Sobieraj,wid,14569,felieton.html?ticaid=1c3c0&\\_ticipsn=3](http://ksiazki.wp.pl/tytul,Po-prostu-Sobieraj,wid,14569,felieton.html?ticaid=1c3c0&_ticipsn=3) – był kodowany wyłącznie jako link do portalu [ksiazki.wp.pl](http://ksiazki.wp.pl)). Poniższą sieć (rys. 4a) opracowałem na podstawie wszystkich (6111) linków z badanych stron, stosując do rozmieszczenia punktów algorytm Yifan Hu.

Tak skonstruowana sieć jest na pierwszy rzut oka całkowicie nieczytelna. W centrum znajdują się portale najpopularniejsze (czasopisma, wydawnictwa), do których najczęściej linkują pisarze. Choć sieć stworzona została wyłącznie na podstawie jednego poziomu linków wychodzących z badanych stron (tj. brano pod uwagę odnośniki, na przykład, do strony wydawnictwa, ale dalsze odnośniki w samym serwisie wydawnictwa pominięto), pozwala ona pokazać złożoność powiązań, które dają obraz życia literackiego w internecie.

Tylko nieliczne strony znajdują się poza obrębem tej sieci. Na przykład, mała sieć czterech kropek na dole wykresu

to strona Pawła Beręsewicza (A25), pisarza dla dzieci, zawierająca odnośniki, których brak na pozostałych stronach (wśród badanych witryn nie było także linków do strony Beręsewicza). Drugim interesującym zjawiskiem są trzy „pawie ogony” po lewej stronie sieci. Pierwszy od dołu (fioletowy) przedstawia linki ze strony Piotra Kowalczyka (A85), kolejny (żółty) – Jerzego Sosnowskiego (A82), a najwyższy (seledynowy) – Piotra Czerskiego (A35). Witryny tych pisarzy miały najwięcej linków unikalnych, wśród których tylko nieliczne – jak widzimy wyraźnie – dzielą z innymi pisarzami. Na przykład, u Kowalczyka znajdziemy wiele odnośników do stron poświęconym technologii i nowym mediom, do których nie linkują pozostali pisarze. Czerski i Kowalczyk stanowią niejako łącznik między siecią literatów a portalami o zupełnie odmiennej tematyce.

Przyjrzyjmy się tej samej sieci, zwizualizowanej za pomocą algorytmu Open Ord przy jednoczesnym ukryciu części wiązań dla uzyskania lepszej czytelności wykresu (rys. 4b). Kody oznaczające strony pisarzy umieściłem na rysunku w miejscach, gdzie pojawiają się owe witryny. Kolor poszczególnych punktów odzwierciedla grupę, do której dane strony zaklasyfikował algorytm Louvain (wspomniany wcześniej przy okazji pisarzy Wydawnictwa Literackiego).

W centrum znajdują się strony, które łączy duża liczba wspólnych linków – wzajemnie się wiążą i przyciągają. Znajdziemy tu zatem witryny autorów Wydawnictwa Literackiego (np. A2, A5, A36, A38, A39, A41, A42), strony Dukaja (A81), Grzeli (A32), Łysiaka (A31), Pawlikowskiej (A71), Szczygła (A67) czy Tochmana (A70). Niejako na peryferiach tego centrum znajdziemy strony Bocheńskiego (A27), Bołdak-Janowskiej (A19), Cegielskiego (A24) czy Wrońskiego (A6). Osobne, indywidualne skupiska tworzą Chutnik (A83), Sosnowski (A81) i Żulczyk (A14). Widać też wyraźnie, że na uboczu sieci pozostają tacy twórcy, jak Rodan (A75), Muszer (A46) czy Sobieraj (A77). Po prawej stronie wykresu możemy też wyraźnie





znajdują się omawiane wyżej portale instytucji (czasopisma, wydawnictwa, portale społecznościowe, literackie itd.) oraz pisarze najbardziej z nimi powiązani.

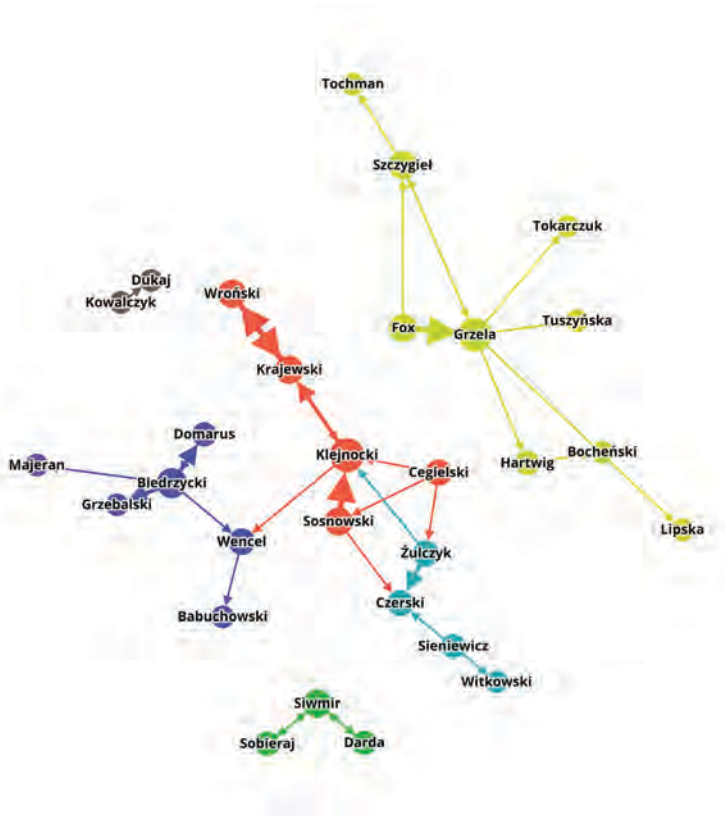
Największą grupę popularnych stron stanowią witryny czasopism obiegu drukowanego: prasy codziennej („Gazeta Wyborcza”, „Dziennik”, „Polska The Times”, „Rzeczpospolita”, „New York Times”) i innych periodyków („Tygodnik Powszechny”, „Polityka”, „Krytyka Polityczna”). Pisarze przeważnie przywołują artykuły o swojej twórczości, recenzje, wywiady czy informacje o spotkaniach autorskich, rzadziej niezwiązane ze swoją osobą artykuły tematyczne, które mogą zainteresować czytelników. Podobnym celom służą odwołania do mediów audiowizualnych (TVP, Polskie Radio), portali informacyjnych (Gazeta.pl, Onet.pl) czy literackich (m.in. Książki.wp.pl, Czytelnia.onet.pl, Artpapier.com, Niedoczytania.pl), choć w tym ostatnim przypadku istotną rolę odgrywa także specyfika portalu, która – jak u Orbitowskiego – dodatkowo świadczy o tożsamości pisarza. W podobny sposób o twórczości i zainteresowaniach mówią linki do stron instytucji i czasopism, np. do portali historycznych i prasy katolickiej u Wojciecha Wencła (A8) oraz do prasy lewicowej i materiałów poświęconych kulturze Indii w blogu Maksa Cegielskiego (A24).

Linki do portali społecznościowych (Facebook, Myspace), serwisów blogerskich czy forów internetowych (np. w portalu Gazeta.pl) służą poszerzaniu sieci pisarza. Przykładowo, czytelnicy blogu Ingi Iwasiów (A34) mogą za pomocą społecznościowego guzika „polubić” wpis, a link do tekstu automatycznie znajdzie się na ich facebookowych profilach. Bardziej komercyjne funkcje pełnią linki do wydawnictw i księgarni internetowych (Merlin, Empik, Amazon). Czytelniczka może znaleźć tam więcej informacji o książce i ewentualnie dokonać zakupu. Duża liczba odniesień do księgarni Merlin sprawiła, że w prawym dolnym rogu wykresu (rys. 4b) grupę tworzą Cegięłka (51), Leżeńska (A62), Mordarski (A44), Wiśniewski (A80) i Witkowski (A22).

Odrębną i mniej istotną dla tej analizy grupę stanowią linki „techniczne”, czyli – często zamieszczane automatycznie – odnośniki do stron z oprogramowaniem niezbędnym do odczytania plików na stronie (adobe.com, macromedia.com), do witryn hostingowych (dhosting.pl) lub stron zapewniających statystyki odwiedzin (google.com, stat.4u.pl). Techniczny charakter mają odniesienia do witryny blogger.com, które cechują strukturę blogów prowadzonych w serwisie blogspot. To właśnie ten techniczny aspekt sprawił, że na sieci pisarzy (rys. 4b) na prawym krańcu wykresu „grupe” utworzyli Beśka (A18), Hartwig (A66), Hukałowicz (A4), Pietraszek (A72) i Wencel (A8). Poza faktem prowadzenia strony na tej samej platformie trudno wskazać inne wyraźne powiązania między tymi twórcami.

Jeżeli jednak spojrzymy wyłącznie na powiązania między pisarzami, zobaczymy, że kryteria „mainstreamu” i peryferiów nie są tak oczywiste. Rysunek 6 prezentuje linki ze stron pisarzy do pozostałych witryn autorskich. Strzałki oznaczają kierunek relacji, tj. kto do czyjej strony odnosi. Widzimy tu kilka dość odrębnych sieci, w których pisarze znani mieszają się z tymi mniej znanymi. Obecność sieciowa, czyli internetowe powiązania między twórcami, nie do końca pasuje do tezy o „centralizacji” rozpatrującej życie literackie wyłącznie z perspektywy rynku wydawniczego. W sieciach tych widzimy pewne relacje pokoleniowo-towarzyskie. Sieć zielona to wyraz powiązań, w których centrum znajduje się witryna Remigiusza Grzeli. Dość interesująco wypada sieć granatowa, wiążąca autorów z witryny free.art.pl (Biedrzycki, Domarus, Grzebalski, Majeran). Ciekawi są też outsiderzy na dole wykresu (Darda, Siwmir, Sobieraj), których zamknięta, odrębna sieć stanowi świetną ilustrację do tez o relacjach między pisarzami znanymi i mniej znanymi, głoszonych w rozdziale czwartym.



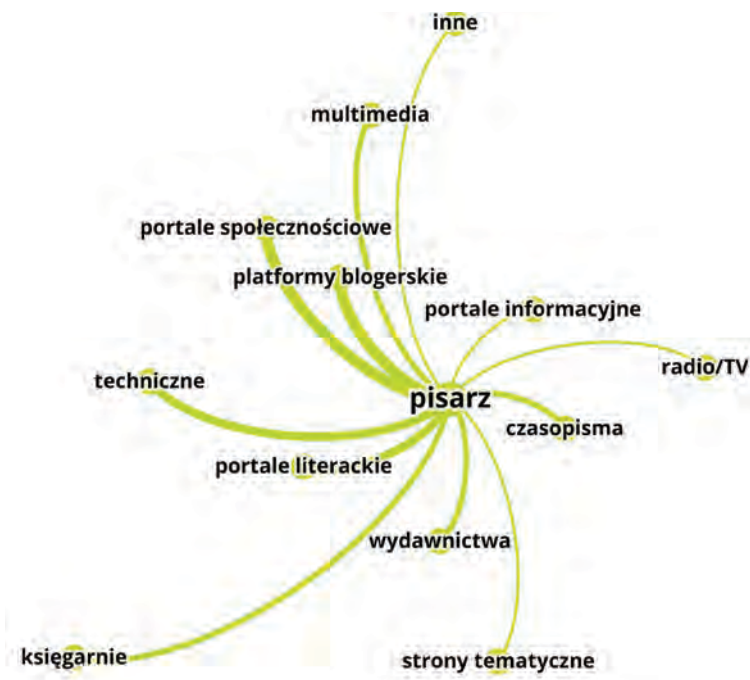


Rys. 6. Powiązania między stronami pisarzy objętych badaniem.

Choć pisarz w internecie pozostaje w związku z różnymi instytucjami literackimi, to nie są to jedyne powiązania. Stanowią one raczej część wspólną – odnośniki dzielone przez różnych pisarzy. Gdybyśmy zaś spojrzeli na sieć powiązań z perspektywy pisarza, wyglądałaby mniej więcej tak jak na rys. 7.

Jest to jednak sieć tyle schematyczna, ile niepełna, bo nie odzwierciedla tożsamości indywidualnej poszczególnych pisarzy, którzy zamieszczają także odnośniki do przeróżnych witryn ukazujących ich zainteresowania zawodowe (pisarskie) lub prywatne. Weźmy za przykład linki ze strony Ernesta

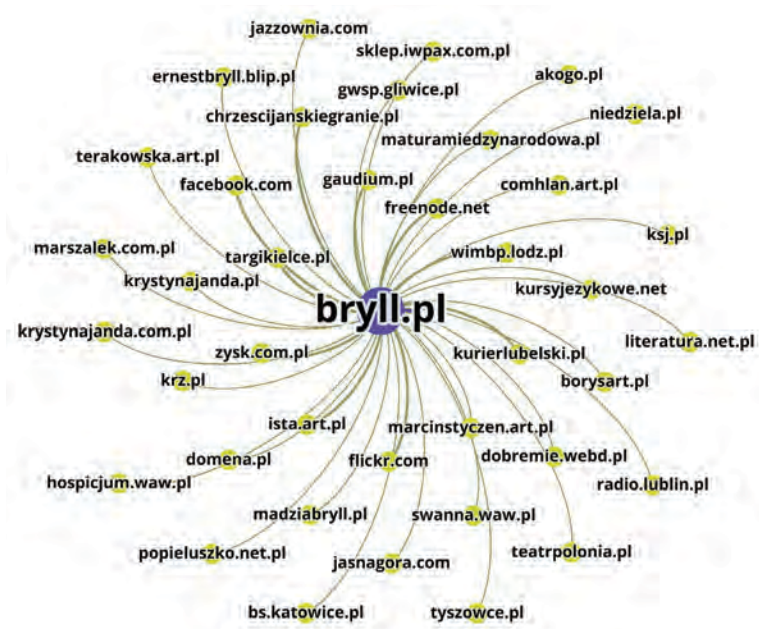




Rys. 7. Schematyczna sieć pisarza.

Brylla (rys. 8). Znajdziemy tu choćby odnośniki do witryn o Irlandii (jedna z pasji poety), ale też linki do szkoły językowej żony czy portfolio córki, która opiekuje się witryną.

Linki na stronach pisarzy często wiążą się z tematyką ich twórczości. Autorzy retrokryminałów – Krajewski i Wroński – polecają, na przykład, strony poświęcone historii miast, w których toczą się ich powieści (A1; A54; A6). Mariusz Szczygieł zamieszcza odnośniki do szkół języka czeskiego (A67). Pisarze bywają także krytykami kultury, odsyłając do recenzji gier, filmów, książek czy ulubione cytaty (A69; A72; A14). Takie linki są zazwyczaj umieszczane w treści wpisów, a nie w „polecanych” linkach.



Rys. 8. Linki ze strony Ernesta Brylla.

## ZAKOŃCZENIE

Obecność pisarzy w sieci wiąże się z rozlicznymi wyborami afiliacyjnymi: z wyborem określonego miejsca do publikacji własnej strony (pisarz w sieci) oraz ze stworzeniem własnych, często idiosynkratycznych powiązań z innymi stronami (sieć pisarza). Analizowane powiązania internetowe świadczą o tym, że na sieć kilkudziesięciu twórców składa się ogromna ilość związków i wzajemnych relacji, które nie zawsze odzwierciedlają sieć powiązań ze świata druku. Tożsamość pisarzy budowana jest nie tylko na gruncie tradycyjnych instytucji życia literackiego – jak wydawcy czy czasopisma – lecz także w odniesieniu do innych zjawisk internetowych (portale społecznościowe, serwisy blogerskie).

Zaproponowaną metodologię, nastawioną na wyodrębnienie sieci powiązań danych twórców, można z powodzeniem

wykorzystywać do badania takich zjawisk życia literackiego jak grupy literackie czy związki między twórcami. Zademonstrowanie sieci powiązań pisarzy pokazuje ponadto, że statyczna idea obiegów nie znajduje zastosowania w środowisku sieciowym. Związki internetowe uświadamiają nam, iż trudno traktować pisarzy jako elementy dobrze zdefiniowanego obszaru instytucjonalnego, jak w przypadku koncepcji obiegów literatury (Żółkiewski 1980). Należy myśleć o nich raczej w kategoriach obecności w sieci – na przecięciu różnych powiązań, które sami tworzą lub w których się sytuują. Opisywane mechanizmy pozwalają pisarzom lepiej kontrolować własny wizerunek i pokazać się odbiorcom od osobistej strony. Nie chodzi tu wyłącznie o funkcję informacyjną, lecz także o pośredniczenie między czytelnikami a innymi miejscami w sieci. Pisarze pełnią tu bowiem nie tylko rolę nadawców, lecz także odbiorców i instytucji pośredniczących.

# **\_03**

**tekst i komunikacja**



## \_rozdział VI

### **Konwergencja i komunikacja: gatunki wypowiedzi na stronach internetowych pisarzy**

#### **TEKST ELEKTRONICZNY**

Już sam tytuł tej strony internetowej (rys. 9) daje przedsmak różnorodności, na jaką tu natrafimy: „Beata Pawlikowska: pisarz, podróżnik, łowca” (A71)<sup>11</sup>. Witryna problematyzuje wiele zagadnień związanych z internetową aktywnością pisarzy, jak choćby omawiane wcześniej kwestie roli społecznej nadawcy – pisarka jest autorką książek podróżniczych, podręcznika do nauki języków obcych (w podróży), prowadzi audycje radiowe i telewizyjne, co odzwierciedla się w autoprezentacji. Znajdziemy tu także przeróżne materiały: reportaże, zapiski, plany podróży, przepisy kulinarne, informacje o książkach i występach medialnych, galerię fotografii, aforyzmy, wywiady. Dodatkowo mamy tu do czynienia z różnorodnymi formami komunikacji – w osobnej przestrzeni odbiorców („Wasze poletko”) zamieszczane są teksty autorstwa czytelników, ich listy z odpowiedziami pisarki czy anonse „towarzysz podróży poszukiwany”. Na jednej stronie mieszają się zatem różne materiały – literackie, użytkowe, promocyjne, konwersacyjne, domagając się języka opisu, który będzie w stanie je pomieścić i oddać tę złożoność.

11 Opis kodów przypisanych poszczególnym witrynom (np. A20), wraz z ich adresami, znajduje się w Aneksie nr 1. Adresy cytowanych podstron badanych witryn (np. A20-1) znajdują się w Aneksie nr 2. Adresy przywoływanych stron, które nie były objęte badaniem, podaję w tekście w nawiasach. W przypadku gdy cytata oznaczono kodem bez podstrony (np. A20), pochodzi on ze strony głównej danej witryny.

Prace zebrane w tomie *Polska genologia literacka* (Ostaszewska i Cudak 2007) dobrze oddają pewne zamieszanie w genologii, która poszukuje nowych kategorii opisu materiałów powstających w kulturze typu multimedialnego (por. Hopfinger 2003, 11-33). Stanisław Balbus pisze o „zagładzie gatunków”, pojmowanej właśnie jako kryzys teorii, której taksonomie okazują się niewystarczające dla nowych form wypowiedzi (2007). Szczególnie problematyczna wydaje się natura tekstów, wykorzystujących różne systemy medialne i semiotyczne, co znajduje wyraz w uwadze Seweryny Wysłouch:

Sfera multimedialna zasadniczo zmieniła sytuację gatunków literackich, przełamała monopol kultury werbalnej, wyłamała się spod reguł dyskursu i wymaga od badacza – prócz analizy znaków językowych – analizy znaków plastycznych, muzycznych i filmowych. W intersemiotycznym tyglu niemożliwa do utrzymania wydaje się językoznawcza definicja tekstu. (2007b, 300)

Nie chodzi tu jednak wyłącznie o problem tekstu, lecz także o przemianę sceny komunikacyjnej i konieczność uwzględnienia nowych zagadnień. W tym kierunku zmiernają rozważania Edwarda Balcerzana (2007b), dotyczące „genologii multimedialnej”, czy uwagi Włodzimierza Boleckiego, który postuluje „inną genologię”:

Wyznacznikami nowej genologii stają się [...] czynniki i zjawiska nigdy dotąd tak wyraźnie przez genologię nieuwzględniane: media i sytuacje komunikacyjne, płeć, ponadgatunkowe typy dyskursów należących do różnych systemów semiotycznych, tematy, wzorce publicznego mówienia etc. (Bolecki 2007, 217)

Niniejszy rozdział nie jest pomyślany jako odpowiedź na te wszystkie pytania czy próba budowy nowego systemu genologicznego. Zamiast tego zamierzam zaproponować sposób



Rys. 9. Strona internetowa Beaty Pawlikowskiej  
(<http://www.beatapawlikowska.com/>, dostęp: 10.05.2011).



analizowania piśmiennictwa multimedialnego, opierając się na kontekście komunikacyjnym. Pragnę pokazać, w jaki sposób nowe media cyfrowe wykorzystywane są na stronach pisarzy i jak zmieniają się stare gatunki w spotkaniu z nowymi, elektronicznymi formami wypowiedzi. Kluczem do opisanie tych materiałów będzie zatem odniesienie ich nie tyle do systemu tradycji literackiej, ile do kontekstu komunikacji elektronicznej, co zakłada uwzględnienie (i równouprawnienie) przeróżnych mediów wykorzystywanych w środowisku sieciowym.

Badane tu teksty zaliczamy do kategorii „użytkowych” albo „okołoliterackich”. Abstrahuję od tych rozróżnień, próbując sklasyfikować je pod kątem formy i funkcji, jakie pełnią na stronie internetowej i – szerzej – jako element życia literackiego w sieci. Podstawowe problemy z tekstami elektronicznymi dotyczą (1) ich dwoistej, technologiczno-semiotycznej natury, (2) kontekstu wypowiedzi, związanego z użytkowym statusem tekstu, a także ze wspólnotą, w ramach której powstaje, oraz (3) wyodrębnienia samego przedmiotu analizy.

W przypadku stron internetowych dużo wyraźniej niż w tekstach drukowanych rysuje się dwoista natura tekstu, który – by odwołać się do terminologii Żółkiewskiego – można rozpatrywać zarówno w aspekcie semiotycznym (znaczenie), jak i rzeczowym (kwestie technologiczne, medialne...) (por. Żółkiewski 1980, 168-169). A zatem na niższym poziomie analizy (czyli w badaniu poszczególnych tekstów na stronie internetowej) dwoistość ta dotyczy gatunków wypowiedzi (aspekt semiotyczny) oraz mediów, które ją przekazują (aspekt rzeczowy). Na poziomie wyższym (strona internetowa jako tekst) mamy do czynienia z całościową koncepcją komunikacyjną strony (aspekt semiotyczny) i formatem strony, stanowiącym o jej uwarunkowaniach technicznych (aspekt rzeczowy).

Po drugie, należy wziąć pod uwagę status komunikacyjny samych wypowiedzi oraz publiczność, dla której powstają. Różne gatunki mogą pełnić na stronie internetowej odmienne funkcje niż w mediach drukowanych. A zatem kluczem do

opisania tych form wypowiedzi będzie odniesienie ich nie tyle do systemu tradycji literackiej, ile do kontekstu komunikacji elektronicznej.

Po trzecie, jeśli przyjrzymy się raz jeszcze stronie internetowej Beaty Pawlikowskiej, wyraźnie zarysuje się problem tekstu. Jako teksty możemy potraktować poszczególne wypowiedzi, np. relacje z podróży, listy od czytelników, wywiady... Tracimy jednak wtedy z oczu nadrzędną intencję komunikacyjną strony internetowej jako tekstu hybrydycznego, wiążącego poszczególne formy wypowiedzi. Jeżeli bowiem rozpatrujemy stronę pisarza jako tekst w szerokim sensie, to stanowi ona formę scalającą teksty niższego rzędu. Jan Grzenia nazywa te poziomy strukturami gatunkowymi i ponadgatunkowymi (2007, 150-178). W niniejszym rozdziale skupiam się na poziomie niższym (poszczególnych tekstów na stronie). Rozważaniom o stronie internetowej jako całościowym, hybrydycznym tekście poświęcony jest rozdział następny.

Wspomniane teksty można analizować w dwojaki sposób – narzędziami poetyki intermedialnej, zajmującej się różnymi konfiguracjami medialnymi w poszczególnych tekstach czy typach tekstów, lub w perspektywie poetyki transmedialnej – analizującej podobieństwa tekstów kultury powstające w odmiennych systemach medialnych. Możemy tu zatem z jednej strony wyróżnić prace poświęcone intermedialności czy intersemiotyczności (np. Gwóźdź i Krzemień-Ojak 1998; Balbus et al. 2004; Chmielecki 2008), z drugiej zaś badania transmedialne (i transdyscyplinarne), które łączy całościowe spojrzenie na teksty kultury (np. Bal 1991; Balcerzan 2007b). W jednej z najnowszych prac porządkujących zagadnienie poetyki mediów Ewa Szczęsna wydaje się łączyć te stanowiska, dwoiście traktując analizę przekazów medialnych: „poetyka mediów z jednej strony wskazuje na wspólnotę struktur tekstowych obecnych w mediach posługujących się odmiennymi systemami semiotycznymi”, z drugiej natomiast „ujawnia różnice między sposobami realizacji tych struktur” (2007, 43-44). Chodzi

tu zatem o połączenie badania ponadmedialnego z analizą poszczególnych systemów semiotycznych w ramach danego tekstu (zob. Maryl 2009c; szersze omówienie tej problematyki).

Odmienność tych dwóch strategii badawczych jest dość subtelna i dostrzegamy ją już na poziomie wyodrębniania podstawowego przedmiotu analizy, tj. tekstu, który zamierzamy badać. Podejście intersemiotyczne wymagałoby potraktowania poszczególnych wypowiedzi na stronie internetowej jako tekstów i badania relacji między nimi, czy raczej między reprezentowanymi przez nie systemami semiotycznymi (literackie, wizualne, audiowizualne), w ramach większego tekstu, jakim jest strona internetowa. Przyjęcie takiej perspektywy oznacza jednak utracenie z oczu nadrzędnej intencji komunikacyjnej strony internetowej, stanowiącej spoiwo dla różnych formy wypowiedzi. Przeciwna strategia, transmedialna, zakładałaby rozpatrywanie strony pisarza jako tekstu w szerokim sensie, scalającego teksty niższego rzędu. W takiej perspektywie wypowiedzi korzystające z różnych systemów semiotycznych czy medialnych pełnią podobną funkcję. Patrząc na relacje intermedialne, przyglądamy się statusowi pojedynczych tekstów, patrząc zaś szerzej – udziałowi różnych mediów w dyskursie.

Przyjrzyjmy się, jak te dwa podejścia można zastosować do materiałów na stronach pisarzy i jakie typy konkluzji przynoszą. Patrząc na relacje intermedialne, przyglądamy się statusowi pojedynczych tekstów, patrząc zaś transmedialnie – udziałowi różnych mediów w dyskursie.

## **FORMAT, CZYLI ASPEKT RZECZOWY TEKSTÓW W PERSPEKTYWIE INTERMEDIALNEJ**

Przegląd poszczególnych mediów na stronach pisarzy należy rozpocząć od zdefiniowania samego terminu. Medium traktuję tu jako technologiczny przekaźnik treści semiotycznych, przyjmując – omawianą szerzej w rozdziale pierwszym –

kategoryzację Grzegorza Godlewskiego, który rozróżnia „media podstawowe” (słowo, obraz, widowisko) oraz szczegółowe, przez które realizują się te pierwsze (Godlewski 2008, 277-278). Przyjrzyjmy się zatem, w jaki sposób różne media szczegółowe stają się nośnikami słowa w tekstach elektronicznych.

Na początku będzie o słowie. Słowo elektroniczne naznaczone jest kontekstem użycia – wpływa nań zarówno przewidywana rola odbiorcy, jak i dobór możliwych środków komunikacji. Davis i Brewer definiują dyskurs elektroniczny jako

dwukierunkowe teksty, które powstają, gdy jedna osoba występuje na klawiaturze wypowiedź językową, ukazującą się na ekranie odbiorcy, który odpowiada za pośrednictwem klawiatury. Odbiorca może być zarówno jednostką, jak i dowolnej wielkości grupą odbiorców. (1997, 1)

Badacze zastrzegają, by ich podejścia nie mylić z badaniami nad komunikacją komputerową (*computer mediated communication*), ponieważ

pojęcie dyskursu elektronicznego skupia się na tym, jak jednostki korzystają z języka do wymiany myśli, raczej niż na samym medium czy kanale komunikacji, który służy do przekazywania i odbierania ich komunikatów. (ibid., 2)

Dyskurs elektroniczny tym się różni od tekstów „drukowanych” – czyli obecnych w medium druku lub jako cyfrowe reprinty (por. Maryl 2009a) – że jest głębiej osadzony w kontekście i nastawiony na bezpośrednią reakcję odbiorcy. Jan Grzenia (2007, 45) proponuje tu rozróżnienie na teksty primary i secondary internetowe. Te własności słowa elektronicznego najwyraźniej przejawiają się w blogach, choć można też wskazać inne przykłady. Czym innym jest choćby reprint wiersza na stronie Miłosa Biedrzyckiego (A3), a czym innym wiersz opublikowany przez Ernesta Brylla (A26). Biedrzycki

umieszcza swoją twórczość w osobnych zakładkach, odpowiadających tomikom – odbiorca może zatem nawigować po stronie jak po wirtualnej bibliotece: sięgnąć po tomik, znaleźć wiersz... Bryll natomiast publikuje (lub przedrukowuje) wiersze okolicznościowe, często związane ze świętami religijnymi, jak na przykład nowy wiersz *Nad jeziorem*, zamieszczony na stronie z okazji Wielkiej Nocy. Wiersz zostaje tu skontekstualizowany podwójnie: chronologicznie (ukazuje się w Wielki Piątek) i sytuacyjnie (pojawia się jako wiersz do odbiorców, którzy zostawiają pod nim swoje komentarze).

Oprócz słowa „drukowanego” i elektronicznego na stronach pisarzy znajdziemy także słowo przekazywane w formie audialnej i wizualnej. Niektórzy autorzy zamieszczają fragmenty twórczości w formie audiobooków, rzadziej – krótkich ekranizacji. Należy przy tym podkreślić, że nie mamy tu do czynienia nie tyle z wypowiedziami oryginalnymi nawiązującymi do kultury oralnej, ile z adaptacjami dzieł drukowanych, które dominują przekaz. Taka jest na przykład ekranizacja poematu Antoniego Hukałowicza *Choroszczańskie błonia I*, przygotowana przez miejscowych uczniów. Na ekranie oglądamy miejsca w Choroszczy, o których opowiada poemat, czytany z *offu* przez trochę afektowanego młodzieńca (A4-2). Podstawowe medium słowa realizuje się tu poprzez sferę audiowizualną, która jest mu jednakże podporządkowana.

Trochę inny status mają krótkie filmiki promocyjne nazywane zwiastunami lub trailerami literackimi. Jest to zjawisko dość świeże, obecne w polskim internecie od połowy ubiegłej dekady (por. Niemczyńska 2008). Przymiotnik „literacki” nie oznacza w tym przypadku gatunku wypowiedzi, lecz obszar, do którego się ona odnosi – trailer literacki, tak jak analogiczny zwiastun filmowy, jest bowiem zapowiedzią i reklamą książki.

Trailery czerpią z bogatego zasobu audiowizualnych gatunków wypowiedzi. Książkę Jarosława Klejnockiego *Południk 21* promuje film, który z powodzeniem mógłby stanowić zwiastun filmu w estetyce noir: czarno-biały obraz,

stylizowane ujęcia miasta, ciało w lesie, pisarz przesłuchiwany w kazamatach<sup>12</sup>. Twórcy trailerów sięgają także po stylistykę filmów eksperymentalnych (liryczne ujęcia tomiku wierszy Roberta Króla i samotnej postaci poety w tłumie na krakowskim rynku) lub kina grozy (Żulczyk, Orbitowski). W przypadku trailerów *Wrońca* Jacka Dukaja mamy do czynienia ze stylizacją na film animowany (*Wroniec 1*) i dokumentalny (*Wroniec 2*), czyniący z premiery książki istotne wydarzenie społeczno-kulturowe. Trailer może też być po prostu rozbudowanym wizualnie wywiadem z pisarzem (Żulczyk, Fox). Wśród innych inspiracji audiowizualnych można wymienić stylistykę amatorskich filmów internetowych (Witkowski) i teledysk (Michalak).

W jednej z pierwszych prób ujęcia zjawiska trailerów literackich na gruncie polskim Urszula Pawlicka (2010a) wylicza multimedialne składniki tego gatunku: słowo (napisy na ekranie, głos z offu, czasem wypowiedzi pisarza lub aktorów), obrazy (nieruchome, slajdy, film), muzyka. Promocyjny charakter filmu podkreśla standardowe zakończenie: „(k)ażdy zwiastun kończy się zbliżeniem okładki książki, która zgodnie z zamiarem ma utkwąć w pamięci widza” (ibid.). Badaczka rozważa to zjawisko w relacji do literatury i wskazuje nawet potencjalne zagrożenia dla twórczości i odbioru tekstów literackich, płynące z trywializacji tekstu zobrazowanego w trailerze. Wydaje się jednak, że należy tę formę twórczości traktować po prostu jako audiowizualną wersję tradycyjnych gatunków okołoliterackich, pełniących również funkcje marketingowe: notki o książce, fragmentu utworu, wywiadu z pisarzem, sloganu reklamowego czy okładki. Trailer składa się ze słowa (komunikat o twórczości) i obrazu, który komunikuje różne treści w podobny sposób jak elementy graficzne książek drukowanych. Pisząc o semantyce książki, Peter Schillingsburg zauważa:

12 Odnośniki do omawianych trailerów znajdują się na końcu tego rozdziału.

Czytelnicy są przyzwyczajeni do oglądania książek dla dzieci komunikowanych (*telegraphed*) jako książki dla dzieci swoimi okładkami, kształtem druku i ilustracjami, jako podręczniki – lśniącym papierem, jako romanse – krzykliwymi miękkimi okładkami, i jako poezja – cienkimi twardymi okładkami oraz, oczywiście, wersyfikacją właściwą wierszom. Każdy gatunek czy forma pisma przyjmuje spodziewany kształt. (2006, 64)

Zwiastuny książek przekazują te same informacje – komunikują gatunek i nastrój twórczości w formie wizualnej. Trailery książek grozy, Jakuba Żulczyka czy Łukasza Orbitowskiego, utrzymane są w mrocznej stylistyce: ciemne ujęcia, napięcie wyrażone muzyką, mechanicznymi efektami dźwiękowymi oraz ostrym montażem (np. u Orbitowskiego zastosowano szybkie przebitki na negatyw ujęcia). W przypadku prozy obyczajowej – choćby w trailerach Marty Fox czy teledysku Katarzyny Michałak – kolory są z kolei bardzo ciepłe, a muzyka pogodna.

Zbliżoną funkcję pełnią takie materiały wizualne, jak zdjęcia pisarzy, które z jednej strony „urealniają” osobę nadawcy (można zobaczyć, jak pisarka wygląda), lecz także służą do przekazywania różnych treści, jak notka biograficzna. Związki między konwencją podobizny a typem twórczości znajdziemy u wielu autorów tekstów o wyrazistej stylizacji gatunkowej, takich jak kryminały, thrillery czy powieści obyczajowe. Na przykład, strona powitalna witryny Krzysztofa Kotowskiego (A59), autora powieści sensacyjnych i kryminałów, jest czarna, a w samym jej centrum siedzi w ciemnościach lekko pochylony pisarz z płonąca książką w dłoni, zaraz obok zakrwawionej ramki, w której widnieje jego nazwisko... Przeważnie jednak takie odwołania nie są aż tak dosłowne i często polegają na prostym nawiązaniu do stylistyki wizualnej gatunku (np. czarno-białe zdjęcia Klejnockiego [A5] i Krajewskiego [A1]) lub wykorzystaniu znaczących rekwizytów, jak prochowiec (Krajewski, [A54]),

ciemne okulary (Niemirski, [A65]) czy – w przypadku autorów powieści grozy – płonące świece (Darda [A48]) lub skórzana kurtka i bluza z kapturem (Orbitowski [A69]). Pisarze dla dzieci prezentują się w bardzo ciepłych barwach – Paweł Beręsewicz przedstawiony jest z książką i na rowerze (A25), a Michał Daniel Mordarski uśmiecha się dobrotliwie zza góry książek (A44). Pastele i uśmiech dominują też na podobiznach autorek powieści obyczajowych – Marleny de Blasi (A37) czy Katarzyny Michalak (A45). Podobizna Wojciecha Tochmana (A70) komunikuje z kolei zawód reportera, który w jakimś słonecznym miejscu rozgląda się w okularach przeciwsłonecznych i z plecakiem, a podróżniczka Beata Pawlikowska (A71) gdzieś w dżungli trzyma w dłoni zasuszoną główkę małpki, konotując zarówno badacza terenowego, jak i Hamleta. Z kolei cyfrowo przetworzone zdjęcie Piotra Kowalczyka (A85) oddaje jego zainteresowania nowymi technologiami.

W podobny sposób na stronach pisarzy wykorzystywane są inne materiały wizualne: tło, obrazki, fotografie, okładki książek... Wszystkie te elementy odsyłają do twórczości lub biografii autorów. Odmienne potraktować można natomiast prezentacje pozaliterackich form twórczości – fotografii artystycznych lub obrazów malowanych przez pisarzy, które pełnią podobną funkcję jak fragmenty tekstów literackich, składając się na całościowe portfolio twórcy (np. Roma Ligocka [A41] – malarstwo; Tomasz Sobieraj [A77] – fotografia).

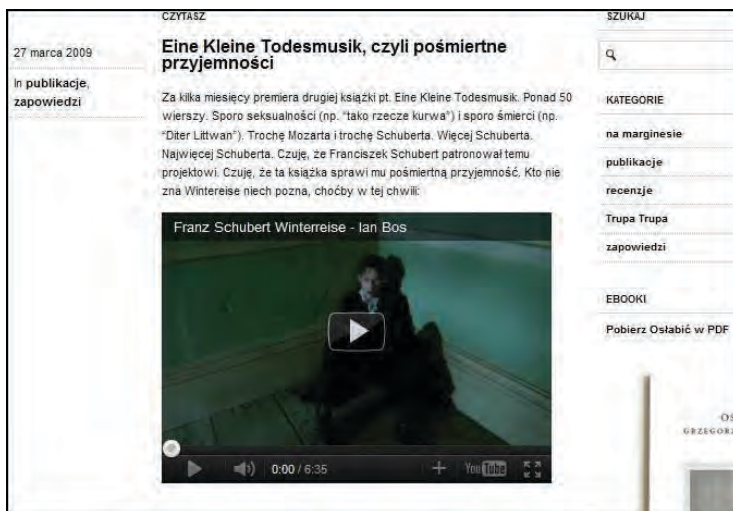
Na stronach internetowych pisarzy mamy zatem do czynienia z nową, multimedialną formą wypowiedzi, w której gatunki monomedialne (tj. właściwe danemu medium – jak np. film kryminalny) są dowolnie łączone w polimedialną wypowiedź i podporządkowane jakiejś zasadzie komunikacyjnej. Informacje o twórczości wyrażone są za pomocą materiału pisanego, wizualnego (okładki) i audiowizualnego (trailery), który należy rozpatrywać jako jeden typ wypowiedzi, wyrażony w różnych systemach medialnych.



Henry Jenkins określa to zjawisko mianem konwergencji, czyli przepływu treści między różnymi platformami medialnymi (2007, 9). Konwergencja jest pojęciem bardzo szerokim, dotyczącym w dużej mierze przemysłu medialnego i odbioru treści kulturowych na różnorodnych nośnikach. W tym wypadku chodzi o wypowiedź, której elementy (wyrażone za pomocą różnych mediów) wzajemnie się uzupełniają. W przypadku życia literackiego w sieci skrajny przykład konwergencji mogą stanowić materiały do książki Jacka Dukaja *Wroniec*. Na stronie pisarza (A81) znajdziemy zatem omawiane już wcześniej trailery, ilustracje, tapety i wygaszacze ekranu, fragmenty książki czytane przez Jana Peszka, piosenki z książki w wykonaniu Kazika, a nawet grę edukacyjną na motywach *Wronica*. Materiały okołoliterackie zostają dostosowane do nowej rzeczywistości medialnej i upodobań odbiorców, którzy mogą skorzystać z różnorodnych form przekazu czy raczej: z różnych dróg dostępu do świata tekstu. Analizując ten fenomen w perspektywie pamięci kulturowej, Maria Kobielska zauważa, że „[p]owtarzana nazwa oraz charakterystyczne wizualne emblematy *Wronica* zaczynają pełnić w przestrzeni popularnej kultury rolę znaku handlowego, [...] wyraziście oznaczającego należące do mikrogatunku teksty” (2011, 239).

W podobny sposób możemy rozpatrywać odnośniki do materiałów multimedialnych wykorzystywane w dyskursie elektronicznym, jak choćby wklejanie filmików z bezpłatnych serwisów (YouTube, Vimeo) we wpisach blogowych. Przyjrzyjmy się tej kwestii na przykładzie wpisu Grzegorza Kwiatkowskiego z 27 marca 2009, zatytułowanego „Eine Kleine Todesmusik, czyli pośmiertne przyjemności” (rys. 10). Poeta pisze:

Za kilka miesięcy premiera drugiej książki pt. *Eine Kleine Todesmusik*. Ponad 50 wierszy. Sporo seksualności (np. „tako rzeczce kurwa”) i sporo śmierci (np. „Diter Littwan”). Trochę Mozarta i trochę Schuberta. Więcej Schuberta. Najwięcej Schuberta. Czuję, że Franciszek Schubert patronował temu projektowi. Czuję,



Rys. 10. Fragment blogu Grzegorza Kwiatkowskiego z omawianym wpisem.

że ta książka sprawi mu pośmiertną przyjemność. Kto nie zna *Winterreise*, niech pozna, choćby w tej chwili: [tu pojawia się okienko YouTube z wykonaniem *Podróży zimowej* Schuberta – przyp. M.M.J.] (A16-1)

Materiał audiowizualny funkcjonuje tu na zasadach cytatu, który pogłębia sens wypowiedzi. Poeta zachęca do wysłuchania pieśni Schuberta, żeby oddać niejako nastrój swoich wierszy w sposób pozajęzykowy. Nie jest to zatem osobny dodatek, tylko integralna część wypowiedzi, jej dopełnienie czy też rozwinięcie.

W kulturze multimedialnej różne formy ekspresji współtworzą jeden przekaz, stając się nośnikiem danej wypowiedzi. Choć prezentowane tutaj uwagi dotyczą gatunków użytkowych, dość dobrze widać, że takie „pisanie” elektroniczne czy multimedialne, „pisanie” za pomocą różnych mediów, jest na porządku dziennym w środowisku internetowym i może właśnie w tym kierunku – a nie w stronę zawiłych konstrukcji hipertekstowych

– będzie zmierzać twórczość literacka, która wszak już teraz próbuje w najwyższym stopniu wykorzystać ograniczoną wielokodowość, jaką umożliwia druk (por. Grochowski 2006).

## **GATUNKI TEKSTÓW W PERSPEKTYWIE TRANSMEDIALNEJ**

Przyjrzyjmy się teraz tym samym typom wypowiedzi w kategoriach transmedialnych, tzn. niezależnie od medium, jako różnym gatunkom. Wspominałem już wcześniej, że istotnym aspektem dyskursu elektronicznego jest jego uwikłanie kontekstowe. Dlatego też wypowiedź multimedialna to coś więcej niż suma mediów, które się na nią składają – to także otoczenie sieciowe, w którym powstaje.

Carolyn N. Miller w programowym artykule *Genre as Social Action* postuluje analizowanie gatunków w działaniu i wzięcie pod uwagę kontekstu sytuacyjnego oraz motywacji aktorów społecznych, ponieważ tylko w taki sposób można zrozumieć jego funkcje (Miller 1994a). Podejście to pozwala zrozumieć społeczne uwikłanie analizowanych wypowiedzi, a także sposób, w jaki funkcjonują one w ramach przeróżnych wspólnot, które badaczka określa mianem retorycznych:

Jest to wspólnota ewokowana, przedstawiana, presuponowana oraz rozwijana przez dyskurs retoryczny. Konstituują ją ramy wspólnych działań retorycznych, gatunki interakcji, sposoby działania, w tym także reprodukowanie samego dyskursu. (Miller 1994b, 62)

W tej perspektywie gatunek pojmowany jest jako „konwencjonalna kategoria dyskursu, oparta w dużej mierze na działaniu retorycznym” (ibid., 31), czyli pewien intersubiektywny wzorzec wypowiedzi pełniący określone funkcje komunikacyjne.

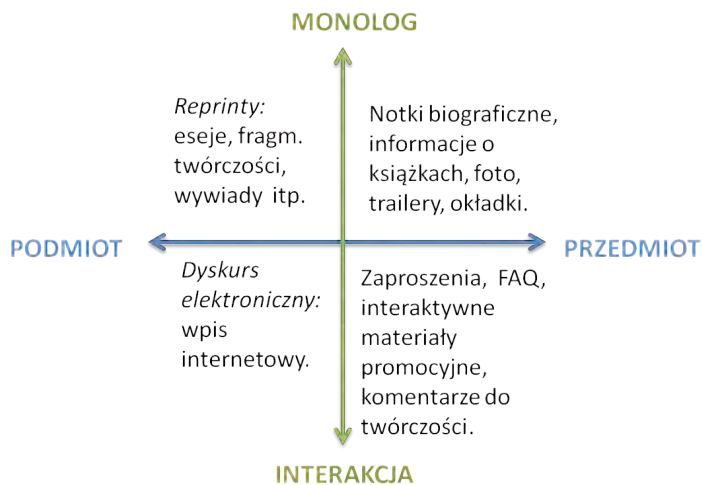
Materiał na stronach pisarzy jest zróżnicowany nie tylko medialnie, jak opisywałem wyżej, lecz także gatunkowo: współwystępują tu teksty informacyjne i promocyjne, różne formy twórczości literackiej (np. poezja, opowiadanie, fragmenty powieści, list z podróży, dziennik), eseistyka, publicystyka, recenzje, felietony, aforyzmy... Proponowana perspektywa jest niezbędna do uporządkowania tej wielości różnorodnych form, ponieważ nie da się ich sklasyfikować w oderwaniu od sytuacji komunikacyjnej, na przykład stosując dość pojemne ramy „nowej genologii” Edwarda Balcerzana (2007a). Badacz przyjmuje, że wyznacznikami głównych gatunków nowożytnych są różnorodne intencje: reporterska (relacja między tekstem werbalnym a rzeczywistością), eseistyczna (kontemplacja, uogólnienia, wprowadzanie norm), felietonowa (uwrażliwiony na teraźniejszość przegląd krytyczny i zdroworozsądkowy) (ibid., 266-268), które jednak wyrażają wyłącznie stosunek twórcy do rzeczywistości i języka, bez odniesień do sytuacji komunikacyjnej.

Wyróżnione przez Balcerzana intencje mogą wszakże służyć różnym celom komunikacyjnym, które zmienią ich status. Na przykład, utwory „przedrukowywane” na stronie internetowej zostają przeniesione z innej sytuacji komunikacyjnej i mają inny status niż teksty powstające w kontekście sieciowym. A zatem przypisanie im proponowanych intencji może sprawić, że stracimy z oczu prawdziwy charakter lub cel wypowiedzi.

W tym kontekście ważne są pionierskie rozpoznania Grzenia (2007), który proponuje językoznawcze spojrzenie na gatunki internetowe. Oprócz takich wyznaczników, jak kategorie językowe czy właściwości kompozycyjne, badacz kładzie nacisk na „tło komunikacyjne wypowiedzi”, czyli rolę nadawcy i odbiorcy, czas i miejsce komunikacji, dziedzinę życia społecznego, kanał przekazu, stopień oficjalności sytuacji oraz intencje uczestników (Grzenia 2007, 150-151). Przyjęta metodologia pozwala mu wyróżnić takie gatunki, jak biuletyn elektroniczny,

katalog stron, księga gości, list i formularz elektroniczny, FAQ, grupy i fora dyskusyjne, blogi oraz komentarze. Choć Grzenia tworzył swą typologię zaledwie kilka lat temu, trudno ją bezkrytycznie zastosować do współczesnego materiału przynajmniej z dwóch względów. Po pierwsze, opisywane przezeń gatunki albo zanikają (np. katalog stron, biuletyn elektroniczny, księga gości), albo rozwinęły się w innym kierunku (np. blog, którego problematyczny status gatunkowy omawiam niżej), co utrudnia wyraźną klasyfikację i skłania do uznania przynajmniej niektórych z tych form za struktury ponadgatunkowe. Po drugie, analizy Grzenia oparte są w przeważającej większości na materiale językowym, natomiast ewolucja internetu zmusza do wzięcia pod uwagę różnorodnych mediów wykorzystywanych we współczesnych wypowiedziach. A zatem, przyjmując podobne podejście, stosuję wnioski Grzenia w ograniczonym zakresie.

Podchodząc do omawianych tu materiałów z perspektywy komunikacyjnej, skupiam się zatem po pierwsze na formie komunikacji, odróżniając formy „monologiczne”, tj. wypowiedzi o niesprecyzowanym odbiorcy, oraz formy „dialogiczne” czy interakcyjne – skierowane do czytelników strony. Analiza materiałów pozwala wyróżnić także drugi biegun odnoszący się do roli nadawcy. Mamy tu zatem teksty komunikujące pozycję społeczną (pisarz i jego twórczość jako przedmiot wypowiedzi) oraz teksty komunikujące podmiotowość twórcy (pisarz jako podmiot wypowiedzi). Taki podział pozwala lepiej zrozumieć i pogrupować materiał dostępny na stronie. Ten sam tekst może bowiem pełnić różne funkcje komunikacyjne w zależności od kontekstu (zob. rys. 11). Podobny podział tekstów pod względem komunikacji z powodzeniem zastosował do badania blogów Sandeep Krishnamurthy, wyróżniając dwa bieguny: osobisty vs tematyczny i indywidualny vs wspólnotowy (cyt. za Herring et al. 2005, 145-146). W niniejszym badaniu korzystam z innego materiału, wytworzonego przez autorów znanych także (a często: zwłaszcza) z rzeczywistości



Rys. 11. Schemat klasyfikacji materiałów na stronach pisarzy.

pozainternetowej, toteż nie wykorzystują tej konceptualizacji i proponują własne kategorie.

### **Podmiot/monolog**

W pierwszej grupie, wypowiedzi podmiotowych, niezwiązanych bezpośrednio z kontekstem sytuacyjnym, znajdziemy przede wszystkim reprinty, czyli omawiane już fragmenty twórczości, eseje czy wywiady publikowane wcześniej drukiem lub w innych miejscach sieci.

Teksty nieliterackie zazwyczaj służą pogłębieniu wiedzy o pisarzach i są ze sobą dość luźno powiązane. Na przykład, na stronie Olgi Tokarczuk w zakładce „Teksty” znajdziemy kilka opowiadań i mowę wygłoszoną po wręczeniu autorce nagrody. Czasem pisarze publikują pełne tomiki (A3; A16), także w formie e-booków, przeważa jednak urywek, którego zadaniem jest zachęcenie do lektury całości i zakupu książki.

## Podmiot/interakcja

Dużo ciekawsze z mojego punktu widzenia są teksty nastawione na interakcję, czyli przede wszystkim wypowiedzi omawiane wyżej jako dyskurs elektroniczny. Tu także można wyróżnić twórczość literacką w formie okolicznościowych „cytatów” z dzieł wcześniej publikowanych, jak w przypadku Ernesta Brylla. Podstawową formą jest jednak wypowiedź elektroniczna, czyli coś, co moglibyśmy nazwać szeroko „wpisem internetowym”. Chodzi tu o teksty wykorzystujące od jednego do kilku mediów, powstające na użytek środowiska internetowego. Najlepszym przykładem takich wypowiedzi jest wpis blogowy, w przypadku którego zarówno forma, jak i miejsce publikacji wpływają na treść i styl. Wpisu blogowego nie traktowałbym jednak jako gatunek. W badaniu samoświadomości blogerów portalu Blox.pl zaobserwowaliśmy ciekawy problem, jaki badani mieli ze zdefiniowaniem blogu, najlepiej widoczny w wypowiedzi jednego internauty, którą wykorzystaliśmy w tytule raportu: „Blog to... blog” (Gumkowska, Maryl i Toczyski 2009). Konkludowaliśmy wówczas:

blog nie jest formą dobrze określoną gatunkowo, tylko swoim kanałem przesyłającym formy gatunkowe wypracowane wcześniej, przetworzone przez medium internetowe w procesie remediacji. (Gumkowska, Maryl i Toczyski 2009, 295)

Blog stanowi zatem platformę dla innych gatunków, a wpis blogowy można klasyfikować na różne sposoby. Specyfika czy „gatunkowość” blogu dotyczy zatem nie tyle samej formy, stylistyki czy nawiązań do tradycyjnych form komunikacji, ile uwarunkowań komunikacyjnych. Wpis blogowy powstaje bowiem w ramach pewnej wspólnoty – w przypadku blogu na własnej stronie jest to wspólnota odbiorców, w przypadku blogów na platformie tworzą ją także inni blogerzy (por. *ibid.*, 295-296).

Należy także odróżnić blog „właściwy” od blogu „nominalnego”. Część pisarzy traktuje bowiem swoje strony jako miejsce publikacji artykułów (zazwyczaj felietonowych) opatrywanych często nazwą „blog”. Czyni tak Marek Harny (A57), który na swojej stronie zamieścił w tej kategorii cztery wpisy na różne tematy (o miłości nieakceptowanej społecznie, o bohaterze własnej powieści czy o kontrowersjach wokół postaci Józefa Kurasia). Traktowałbym te teksty raczej jako reprints (mimo braku pierwodruku), ponieważ umieszczono je na stronie dość przypadkowo: bez daty powstania, bez możliwości komentowania (choć nie jest to oczywiście warunek uznania wpisu za blogowy).

W raporcie z badania blogerów zwracaliśmy uwagę na ciekawą właściwość języka, jakiego używamy do opisu tej formy komunikacji: blogu się nie pisze, blog się prowadzi (Gumkowska, Maryl i Toczyski 2009, 295). Jest to zatem forma cykliczna, utrzymana w stylistyce dyktowanej zarówno regułami prowadzenia blogów (np. nieformalność, skrótowość), jak i indywidualnymi wyborami autora (koncepcja prowadzenia blogu). Przeważnie jest kierowany do zbiorowości odbiorców, która zwykle może komentować wpisy. Pojedynczy wpis blogowy – bez względu na jego formę gatunkową (esej, zapisek, felieton, list z podróży) – jest zatem uwarunkowany zarówno sytuacją komunikacyjną, jak i całością cyklu (który współtworzy). Do szerszej kategorii „wpisu internetowego” należy także zaliczyć inne formy dyskursu elektronicznego na stronach pisarzy, takie jak powitania czy komentarze do wypowiedzi czytelników.

Wśród wpisów blogowych znajdziemy zatem tradycyjne formy wypowiedzi, jak artykuły (np. Klejnocki), recenzje (np. Żulczyk [A14]), publicystyka (np. Wencel [A8]), czasem komentarze polityczne (np. wypowiedzi Jacka Bocheńskiego o sytuacji w Sudanie [A27-3]). Blog bywa także pierwszym miejscem publikacji tekstu, który następnie ukazuje się drukiem w skróconej formie. Specyfika blogu wymusza jednak formę



zdecydowanie subiektywną, bliższą stylistyce felietonowej, a zatem większość wypowiedzi, nawet o tematyce politycznej, jest prezentowana przez pryzmat osobistego doświadczenia piszących – wspomniany wpis o sytuacji w Sudanie Jacek Bocheński zaczyna od słów:

Jako podróżny, który był w Południowym Sudanie i napisał książkę o początkach wojny na Południu pół wieku temu, uczciłem przeprowadzony tam ostatnio wolny plebiscyt i przewidziałem jego wynik. (A27-3)

Ze względu na subiektywność charakteryzującą dyskurs elektroniczny większość wpisów blogowych korzysta z gatunków uznawanych za autobiograficzne czy osobiste, takich jak dziennik, list z podróży, narracja autobiograficzna. Nie chodzi tu o „ekspresywizm” czy „ekshibicjonizm”, często zarzucany blogom, lecz o przekazywanie subiektywnego obrazu świata, ujmowanego przez pryzmat własnych doświadczeń i wiedzy.

### **Przedmiot/monolog**

Do tej grupy zaliczam wypowiedzi monologowe, których przedmiotem jest pisarz. Są to przede wszystkim notki biograficzne, informacje o książkach, fotografie, trailery literackie oraz okładki książek. Niektórzy pisarze, jak np. Mariusz Sieniewicz (A20), zamieszczają specjalne materiały dla prasy – krótkie notki wraz ze zdjęciami w wysokiej rozdzielczości, które można wykorzystać w artykułach. Michał Witkowski udostępnia zaś na swojej stronie *press kit* do nowej powieści *Margot*, który składa się z okładki książki (w wysokiej rozdzielczości), noty biograficznej pisarza, opisu i fragmentu powieści. Podstawową funkcją tych materiałów jest promocja pisarzy i ich twórczości.

## Przedmiot/interakcja

Nieco inną formę stanowią wypowiedzi nastawione na odbiorców – ich reakcję lub uczestnictwo. Pisarze zapraszają na swoich stronach na spotkania autorskie lub np. spacer po historycznych miejscach, związanych z akcją utworu – Wroński (A6). Są to wypowiedzi skierowane bezpośrednio do czytelników strony jako zaproszenie do interakcji. Podobną rolę odgrywają interaktywne materiały promocyjne, np. opisywane wyżej tapety na pulpit z motywami z *Wrońca*, quiz poświęcony twórczości pisarza (Beręsewicz [A25]; Mordarski [A44]) czy udostępniane materiały wizualne, jak zdjęcia pisarzy.

Warto także odnotować grupę takich wypowiedzi poświęconych pisarzom, które jedynie markują interakcję. Chodzi tu o autoprezentację w formie „pytań i odpowiedzi”, czyli gatunek FAQ (*Frequently Asked Questions*) (por. Grzenia 2007, 164-165). Katarzyna Leżeńska (A62), autorka powieści obyczajowych, opowiada o sobie w pozorowanym wywiadzie dotyczącym procesu twórczego („Skąd czerpiesz pomysły do książek? [...] Jak długo zajmuje ci pisanie książki? [...] Czy zdarzało ci się jednocześnie pracować nad dwiema książkami?”), Marta Fox pisze, co lubi, a czego nie, o sobie, o książkach (A28), a Marek Krajewski przeprowadza „wywiad z samym sobą”, w którym zadaje sobie samemu „dużo pytań, na które pewnie wielokrotnie pan odpowiadał” (dlaczego pisze kryminały, czy pracuje nad cyklem opowiadań i czy nie żał mu kariery akademickiej). W podobny sposób komunikują się z odbiorcami Jacek Dukaj i Beata Pawlikowska, którzy zamieszczają na swoich stronach odpowiedzi na najczęściej zadawane pytania. Nie jest do końca jasne, kto je zadaje – przypuszczalnie większość z nich pochodzi jednak od internautów. Czytelnicy „pytają” zatem Pawlikowską o jej podróże lub proszą o rady przy organizowaniu własnej wyprawy. Odpowiedzi można komentować, co stanowi asumpt do dalszych dyskusji. W przypadku Jacka

Dukaja intencja wydaje się wręcz odwrotna – pisarz odpowiada na przeróżne pytania (od podpisywania książek, przez komentarze do twórczości, po kwestie związane z ochroną praw autorskich do jego utworów) raczej w celu ucięcia rozmowy – udzielenia odpowiedzi ostatecznej. Pisarz publikuje zatem odpowiedzi na pytania (np. zadawane w e-mailu) nie wchodząc w interakcję z odbiorcami.

Podobny status mają komentarze do własnej twórczości, zamieszczane przez niektórych pisarzy. Robert Król publikuje na stronie kilka wierszy wraz z miniautointerpretacjami, odkrywającymi ukryte sensy własnych utworów. W komentarzu do *S-kiemu* pisze:

Mowa o tym napastliwym „wrażeniu wycinkowości” – „jakie niosą za sobą »Widzenia prerii Midwestu«”. Dlatego sytuacje podmiotów z obu wierszy cechuje w jakimś sensie mocne, ale bardzo nieskuteczne postanowienie poprawy. (A13, zakładka „visas”)

W tym wydaniu komentarz do wiersza stanowi pewnego rodzaju osobisty dodatek pisarza – prezent dla czytelników strony. Trochę inaczej korzysta z tej formy Ernest Bryll prowadzący rubrykę „Ściąga dla licealistów”, w której zamieszcza komentarze do swoich utworów i dyskutuje z czytelnikami (zwłaszcza z uczniami i maturzystami, którzy w szkole interpretują jego twórczość) odczytania niektórych wierszy. Poeta wyciąga rękę do czytelników, zapraszając ich do dyskusji nad swoją twórczością.

## **PODSUMOWANIE**

Różnorodne, zarówno medialnie, jak i gatunkowo, formy wypowiedzi na internetowych stronach pisarzy próbowałem tu opisać w perspektywie komunikacyjnej. Nowe, elektroniczne sposoby komunikacji przekształcają tradycyjne relacje

między pisarzami a odbiorcami. Z tego procesu płyną trzy główne wnioski.

Po pierwsze, przeniesienie życia literackiego do medium internetowego zmienia sposób funkcjonowania komunikacji literackiej – pisarze w większym stopniu odpowiadają za przeróżne materiały okołoliterackie i kontakt z odbiorcą, narzucony niejako samym faktem pojawienia się danego twórcy w środowisku sieciowym.

Po drugie, kontekst internetowy sprawia, że sieciowe gatunki wypowiedzi (jako dyskurs elektroniczny) należy rozpatrywać w ścisłym powiązaniu z kontekstem komunikacyjnym. Uwzględnienie komunikacji i wspólnotowego charakteru tekstów ze stron internetowych pozwala lepiej zrozumieć funkcje tych materiałów. W tym rozdziale zaproponowałem kategorie do opisu tych zjawisk.

Po trzecie, medium elektroniczne pozwala włączyć w obszar wypowiedzi materiały z różnych porządków medialnych. Jak starałem się pokazać, należy je jednakże analizować w kontekście pozostałych gatunków na stronie, ponieważ stanowią niejako dopełnienie treści wyrażonych za pomocą innych mediów czy systemów semiotycznych.

W następnym rozdziale kontynuuję te rozważania, próbując wskazać główne gatunki stron internetowych traktowanych jako całościowe teksty – formy dyskursywne, podporządkowujące sobie omawiane przed chwilą teksty składowe.

## **CYTOWANE TRAILERY LITERACKIE**

Dukaj, Jacek *Wroniec* (1), <http://www.youtube.com/watch?v=b-1PVW3po1k> (11.05.2011).

Dukaj, Jacek *Wroniec* (2), <http://www.youtube.com/watch?v=S7eTCfrcOws> (11.05.2011).

Fox, Marta *Kobieta zaklęta w kamień czyli Marta Fox dla dorosłych*, <http://www.youtube.com/profile?user=WLchannel#p/u/4/46j61P-hqFU> (11.05.2010).

Klejnocki, Jarosław, *Południk 21*, <http://klejnocki.wydawnictwoliterackie.pl/strona/14/> (11.05.2011).

Król, Robert *Pamięć podręczna*, <http://www.youtube.com/watch?v=EILZN36z6NE> (11.05.2011).

Michalak, Katarzyna *Poczekajka*, <http://katarzynamichalak.pl/poczekajka/teledysk> (11.05.2011).

Orbitowski, Łukasz *Nadchodzi*, <http://www.youtube.com/watch?v=3UJj9g7Ch1k> (11.05.2010).

Żulczyk, Jakub *Instytut* (1), <http://jakubzulczyk.ownlog.com/2114705,link.html> (11.05.2011).

Żulczyk, Jakub *Instytut* (2), (11.05.2011).

## **\_rozdział VII**

### **Strona internetowa pisarza jako tekst hybrydyczny**

#### **STRONA INTERNETOWA JAKO HYBRYDA**

Powróćmy do strony internetowej Beaty Pawlikowskiej (A71)<sup>13</sup>, analizowanej na wstępie poprzedniego rozdziału. Witrynę charakteryzowała duża ilość różnorodnych materiałów multimedialnych, tworzonych przez autorkę strony i samych użytkowników. Zaproponowana kategoryzacja w perspektywie komunikacyjnej pozwoliła opisać te materiały. Cóż jednak począć z tą stroną, gdybyśmy chcieli spojrzeć na nią jako na całościowy tekst?

Omawiając strony pisarzy w szerszej perspektywie, jako osobne teksty, traktuję je jako formy hybrydyczne, których części składowe współwystępują w głównej wypowiedzi, współtworzą ją i są jej podporządkowane. Badając „tekstowe hybrydy” w literaturze, Grzegorz Grochowski próbował odpowiedzieć na pytanie o literackość tych tekstów. Interesowała go hybrydyczność pojmowana jako „dynamiczne oddziaływanie między strukturami, uznawanymi za artystyczne, a konwencjami dyskursu naukowego, publicystycznego czy filozoficznego” (Grochowski 2000, 15). Skupiał się zatem „na łączeniu w obrębie jednego tekstu ujęć typowo literackich oraz elementów dyskursu naukowego bądź publicystycznego [...] prowadząca do rozchwiania statusu dyskursywnego danej wypowiedzi” (ibid., 17). Grochowski badał powieści współczesne, a zatem obserwował funkcje różnych dyskursów

13 Opis kodów przypisanych poszczególnym witrynom (np. A20), wraz z ich adresami, znajduje się w Aneksie nr 1. Adresy cytowanych podstron badanych witryn (np. A20-1) znajdują się w Aneksie nr 2. Adresy przywoływanych stron, które nie były objęte badaniem, podaję w tekście w nawiasach. W przypadku gdy cytata oznaczono kodem bez podstrony (np. A20), pochodzi on ze strony głównej danej witryny.

nieliterackich na polu literatury. W przypadku stron internetowych sytuacja jest nieco odmienna – mamy tu co prawda do czynienia z dyskursami artystycznymi czy filozoficznymi, ale również z informacyjnymi czy promocyjnymi. Dyskursem „macierzystym” – jeśli można użyć takiego określenia – nie jest tu jednak literatura, tylko nowa forma komunikacji elektronicznej, jaką jest strona internetowa.

Koncentrując się przede wszystkim na sytuacji komunikacyjnej, przyjrzyć się zatem stronom internetowym w perspektywie zbliżonej do analizy hybryd retorycznych, zaproponowanej przez Kathleen Hall Jamieson i Karlyn Kohrs Campbell (1982). W tym ujęciu gatunek jest pojmowany jako dynamiczny związek elementów stylistycznych i sytuacyjnych, a hybrydyczność polega na wiązaniu różnych gatunków w ramach jednej wypowiedzi, w reakcji na konkretne zapotrzebowanie sytuacyjne, oraz jako realizacja całościowej intencji mówcy (Jamieson i Campbell 1982, 146). Na przykładzie mów pogrzebowych badaczki pokazują, w jaki sposób różne gatunki zostają wplecione w tok wywodu i podporządkowane nadrzędnemu celowi komunikacyjnemu, jakim jest pożegnanie zmarłego. Jamieson i Campbell dowodzą, że każdy gatunek zawiera w sobie pewną potencjalność, która zostaje uaktywniona przez nadrzędny cel wypowiedzi (1982, 146 i 156). Zwróćmy uwagę, że znów na plan pierwszy wysuwa się aspekt komunikacyjny.

Mimo że strony internetowe nie są tak spójnymi formami retorycznymi, jak choćby mowa pogrzebowa, można jednak podjąć próbę wskazania jakiejś nadrzędnej funkcji komunikacyjnej, której byłyby podporządkowane poszczególne, heterogeniczne elementy. Tak więc blog, rozpatrywany jako platforma dla różnych gatunków, stanowi przykład takiego podporządkowania różnych typów wypowiedzi celowi nadrzędnemu. Do podobnych wniosków dochodzą Susan Herring, Lois Ann Shedit, Elijah Writh i Sabrina Bonus (2005), którzy przebadali ponad dwieście blogów, próbując wskazać wyznaczniki gatunkowe tej formy wypowiedzi. Badacze uznali, iż

blogi przejawiają własności hybrydyczne na wielu poziomach. Na ten gatunek, pojmowany całościowo, składają się identyfikowalne podtypy, których źródła można odnaleźć w formach nieelektronicznych. Nie wystarczy jednakże stwierdzenie, iż osobiste dzienniki blogowe wywodzą się od rękopiśmiennych pamiętników, filtry od gazetowych wstępniaków, k-logi od notatek służbowych itd., ponieważ poszczególne blogi łączą w sobie funkcje różnorodnych gatunków. (Herring et al. 2005, 160)

Rozpatrując formy komunikacji na stronie internetowej, należy także uwzględnić omawianą wyżej dwoistość tekstu elektronicznego – powiązanie wymiarów rzeczowych (komunikacyjne możliwości technologiczne) i semiotycznych (sposoby ich wykorzystania). Choć, dla porządku, omówię te dwa aspekty osobno, to w dalszych analizach narzędzia techniczne będą się przeplatać z ich semiotycznym zastosowaniem. Na ten splot zwracają uwagę Askehave i Nielsen (2004), proponując teorię gatunków sieciowych (*Web-Mediated Genres*). Badacze stwierdzają, że każdy tekst internetowy należy rozpatrywać w trzech wymiarach: cel komunikacyjny, strategie retoryczne i funkcje poszczególnych elementów. Każdy z tych poziomów podlega analizie zarówno na płaszczyźnie lektury (operacje semiotyczne), jak i nawigacji (operacje techniczne). I tak na przykład celem komunikacyjnym strony głównej danej witryny będzie, na płaszczyźnie lektury, zaprezentowanie całego serwisu, ukształtowanie wizerunku nadawcy oraz prezentacja aktualności. Rozpatrywana zaś przez pryzmat nawigacji, strona główna służy jako brama do całego serwisu, zapewniająca dostęp do wszystkich treści za pomocą linków (por. Askehave i Nielsen 2004, 20).

Całość tekstową, jaką jest strona internetowa, będę rozpatrywał zatem w dwóch aspektach. Stronę w aspekcie semiotycznym (lub lekturowym) traktuję jako gatunek, zaś w aspekcie rzeczowym (lub nawigacyjnym) – jako format. Formatem nazywam całość wyposażenia technicznego strony



(oprogramowanie, kształt serwisu), które wpływa na kształt komunikacji i na formę gatunkową – umożliwia określone formy publikacji, a także koresponduje z innymi formatami sieciowymi. Tak zdefiniowane pojęcie jest bliskie zaproponowanemu przez Jana Grzenię pojęciu „kanałów komunikacyjnych” w zakresie technologicznego uwarunkowania formy, treści i funkcji komunikatów oraz roli partnerów komunikacji (2007, 24-43). Gatunkiem strony nazywam zaś podstawowy cel komunikacyjny, realizujący się m.in. w sposobie wykorzystywania możliwości technicznych. Przykładem formatu jest blog, pojmowany jako strona internetowa z cyklicznie publikowanymi wpisami, z reguły umożliwiająca pozostawianie komentarzy. Format blogowy może być jednakże wykorzystany do różnych gatunków – np. do prowadzenia zwykłej strony internetowej przy wykorzystaniu prostego szablonu.

## **FORMATY INTERNETOWYCH STRON PISARZY**

Wszelkie typy wypowiedzi internetowych ukształtowały się w odpowiedzi na określone potrzeby użytkowników – od krótkich wiadomości przesyłanych w sieciach wewnętrznych (intranet), które dały początek poczcie elektronicznej, poprzez listy dyskusyjne, aż po strony internetowe, portale, fora czy blogi. Określone formaty, wykorzystywane na stronach pisarzy, są zatem ściśle powiązane z oprogramowaniem komunikacyjnym oferowanym przez sieć. Kwestia formatu odnosi się przede wszystkim do wyglądu strony (struktura graficzna, dostępne multimedia) i sposobu publikacji materiałów (np. lista wpisów ułożona chronologicznie, oddzielne podstrony). Wśród badanych stron pisarzy można wyróżnić trzy podstawowe formaty: strona WWW, blog i portal.

## **Strona WWW**

Choć mianem strony WWW można określić każdy z opisywanych tu formatów, to w tym miejscu stosuję tę nazwę do opisu prostych stron internetowych, których podgrupę stanowią strony domowe. Chodzi o nieskomplikowane, raczej statyczne strony WWW, składające się ze strony głównej (stanowiącej wizytówkę całego serwisu) i kilku podstron (kategorii). Rzadziej pojawiają się elementy dynamiczne: aktualności albo wpisy z portali społecznościowych (np. Twittera) wyświetlane w osobnej ramce.

Budowa strony jest przeważnie hierarchiczna, w formie drzewka. Ze strony głównej (pierwszy poziom) mamy dostęp do listy kategorii (drugi poziom) dzielących się przeważnie na kolejne kategorie (trzeci poziom), z których można się dostać do poszczególnych stron (czwarty poziom). Ilość kategorii i podkategorii jest zróżnicowana – od kilku do kilkunastu. Taka budowa serwisu czerpie z metafory plików i folderów: wszystkie elementy na stronie są uporządkowane i skategoryzowane, a przeglądanie witryny przypomina przeglądanie książki. Layout witryny jest zazwyczaj mało skomplikowany, oparty na kategoriach i ramkach ze strony głównej.

## **Blog**

Blogi stanowią odmianę stron WWW, opartą na szablonie, który ułatwia samodzielną obsługę witryny. Blog jest zwykle definiowany jako często aktualizowana strona internetowa, na której poszczególne wpisy wyświetlane są w układzie odwrotnie chronologicznym – od najnowszego wpisu do najstarszego (zob. np. Doctorow et al. 2003). Dynamikę tego formatu, jego związek z czasem i cyklicznością podkreślają daty zamieszczania wpisów (i komentarzy) oraz indeksy (przeważnie chronologiczne).

Często widać tylko początek wpisu, który można przeczytać w całości po kliknięciu na opcję „czytaj więcej”. Pozwala to zachować pewną przejrzystość (długie wpisy nie zajmują całej strony głównej) i ułatwia czytelnikom przeglądanie tytułów poszczególnych notek pod kątem interesujących ich treści. Bloger może umożliwić czytelnikom pozostawianie komentarzy pod wpisami. Najczęściej autor zatwierdza wpisy czytelników przed umieszczeniem ich na stronie, by uniknąć treści niepożądanych.

Poszczególne wpisy można grupować za pomocą tagów lub indywidualnie zaprojektowanych kategorii, co jest szczególnie istotne, gdy strona się rozrasta i indeks chronologiczny staje się dysfunkcyjny.

## **Wortal**

Ostatnim z omawianych tu typów jest wortal, czyli tzw. portal horyzontalny (*vertical portal*). Portale cechuje duża ilość różnorodnych materiałów, najczęściej opartych na aktualnościach (jak np. duże polskie serwisy – Onet czy Wirtualna Polska). Wortal zaś jest portalem tematycznym, poświęconym określonym zagadnieniom. Nowoczesne portale charakteryzuje także otwarcie na odbiorców, którzy nie tylko mogą komentować zamieszczane wpisy, lecz także wchodzić w interakcję między sobą czy zamieszczać własne treści w serwisie.

Tylko dwie z badanych stron pisarzy można uznać za wortale – omawianą na wstępie witrynę Beaty Pawlikowskiej i portal miłośników fantastyki Valkiria.net, na którym zamieszczono stronę Andrzeja Pilipiuka. W obydwu przypadkach mamy do czynienia ze stronami, których elementy pełnią różnorodne funkcje komunikacyjne: odbiorcy zamieszczają własne artykuły, a także mają dostęp do materiałów tematycznych, tworzonych przez innych użytkowników. Strony te zatem służą nie tylko komunikacji pisarzy z odbiorcą, ale tworzą również przestrzeń do interakcji między samymi odbiorcami (np. Klub Ludzi z Pasją na stronie Pawlikowskiej).

## GATUNKI INTERNETOWYCH STRON PISARZY

Przyjrzyjmy się stronom internetowym pisarzy jako gatunkom wypowiedzi, które wyróżniam na podstawie analizy badanych witryn i intencji komunikacyjnej ich twórców (deklarowany i widoczny cel prowadzenia strony). Prezentowane tu typy: wystawka, biuletyn, filtr i blog, można umieścić na spektrum. Jeden jego kraniec będą wyznaczać statyczne formy bliskie kulturze druku (np. wystawka), w których przeważa funkcja informacyjna, oraz model komunikacji „telegraficznej”, tj. nastawienie raczej na ekspresję i monolog niż na reakcję i odzew publiczności. Na drugim krańcu spektrum znajdziemy formy dynamiczne, oparte na interakcji, czerpiące raczej z dyskursu elektronicznego niż z kultury druku.

Warto też podkreślić, że wyróżnione gatunki mogą współistnieć na jednej stronie internetowej, obejmując swym zakresem tylko część zamieszczonych tam materiałów. Najczęściej zaś mamy do czynienia z formami hybrydycznymi. Nierzadko też strona internetowa ewoluuje i pisarz zmienia formę komunikacji. Najczęściej ewolucja przebiega w stronę większej dynamiki i interakcji z publicznością. Po omówieniu gatunków stron internetowych powrócę do tego zagadnienia.

### Wystawka

Mianem wystawki nazywam statyczną stronę domową, której główne zadanie sprowadza się od przekazania informacji o pisarzu i twórczości. Sam termin zaczerpnąłem od Miłosza Biedrzyckiego (A3), który tak właśnie nazywa swoją witrynę. „Wystawka” dobrze oddaje kształt i cele strony – jej statyczność i „gablótkową” formę prezentacji materiałów. Większość zakładek opiera się na formacie prostej strony WWW, choć niektóre – jak np. strona Antoniego Hukałowicza (A4) – korzystają z formatu blogowego, niewymagającego od twórcy praktycznie żadnych umiejętności programistycznych.



Rys. 12. Strona internetowa Olgi Tokarczuk  
(<http://tokarczuk.wydawnictwoliterackie.pl/>, dostęp: 18.05.2011).

Wystawka jest głęboko zakorzeniona w kulturze druku – strona główna stanowi spis treści, a kolejne działy uporządkowane są hierarchicznie. Na przykład, na stronie Olgi Tokarczuk kategoria „Teksty” prowadzi do kolejnego spisu poszczególnych artykułów (por. rys. 12). Wystawki aktualizowane są rzadko – w zasadzie wyłącznie wtedy, gdy pojawia się nowa książka autora. Ale nie o aktualność w tym wypadku chodzi, tylko o przekazanie podstawowych informacji, o zaznaczenie obecności twórcy w sieci. Jest to typowo „telegraficzna” forma komunikacji – nastawiona raczej na przekazywanie treści niż na jakikolwiek odzew czytelników. Jediną formą kontaktu z twórcą jest zwykle adres e-mail lub formularz kontaktowy. Przyjrzyjmy się tej formie na przykładzie strony domowej Olgi Tokarczuk.

Zaraz po załadowaniu strony na środku ekranu pojawia się zdjęcie uśmiechniętej pisarki, zastąpione następnie przez tekst zachęcający do lektury jej najnowszej powieści, której okładka wizualnie dominuje na stronie. Na górze umieszczono zakładki z podstawowymi informacjami (biogram, książki, teksty, recenzje, varia, audio, galeria kontakt). Jeżeli porównamy tę stronę z innymi wystawkami Wydawnictwa Literackiego (rys. 13 i 14), zobaczymy, że



o autorce bibliografia galeria audio



foto: Danuta Węgiel

wywiady teksty varia Ewa Lipska

Rys. 13. Strona internetowa Ewy Lipskiej  
(<http://lipska.wydawnictwoliterackie.pl>; dostęp: 18.05.2011).

# Katarzyna Grochola

- S Strona główna
- O O Autorce
- K Książki
- V Varia
- S Spotkania
- P Posłuchaj

## Strona główna

18 maja ukaże się **MAKATKA**, wspólne dzieło Katarzyny Grocholi i jej córki Doroty Szelągowskiej!

**Makotka, czyli Rok Matki i Córki, trwa od września do września.** A w rodzinnym kalendarzu: czasem słońce, czasem deszcz, pogoda lub niepogoda, radość i rozczarowanie, kłótnie i kompromisy. Ale zawsze panuje miłość.

Katarzyna Grochola i Dorota Szelągowska w jednym w swoim rodzaju dialogu dwóch kobiet w różnych rolach: matki i dziecka, dwóch matek, babci i matki.

Dwie generacje, dwa style życia. Łączą je więzy krwi, różniż życiowe doświadczenia, tęsknoty, niepokoje. Wspólnie zarażają pasją życia, przywołują wspomnienia, opowiadają o ważnych dla siebie ludziach, miejscach i wydarzeniach.

© Wydawnictwo Literackie | [grochola.wydawnictwoliterackie.pl](http://grochola.wydawnictwoliterackie.pl)

Rys. 14. Strona internetowa Katarzyny Grocholi  
(<http://grochola.wydawnictwoliterackie.pl>; dostęp: 18.05.2011).

forma w zasadzie jest identyczna, poza działem „Varia”, który stanowi niejako jedyny „spersonalizowany” kanał dla pisarek (Tokarczuk zamieszcza w nim głównie wywiady, Lipska – wiersze okolicznościowe, a Grochola – filmiki wideo i wywiady).

Wystawka stanowi zatem worek na różne, podstawowe materiały. Wśród badanych stron przyporządkowanych do tej kategorii rzadko znajdziemy aktualności czy zaproszenia na spotkania autorskie. Zazwyczaj pojawiają się informacje „ponadczasowe”, tj. niewymagające bieżącej aktualizacji: notki biograficzne, opisy książek, okładki, fotografie, fragmenty twórczości.

Komunikacja z odbiorcą nie stanowi podstawowego celu strony. Autor wystawki kopiuje modele komunikacji z kultury druku – publikuje przesłanie dla „anonimowego odbiorcy”. Czasami ta statyczność i hierarchiczność jest kamuflowana przez język markujący interakcję z odbiorcą. Eustachy Rylski, którego strona jest modelowym przykładem wystawki zbudowanej przez wydawnictwo, zamieszcza na niej takie powitanie:

Witam moich czytelników na premierowej stronie internetowej. Witam tych, którzy nimi jeszcze nie są, ale zostaną, i tych, którzy nimi nie byli i nigdy nie będą. Powitanie tych ostatnich przychodzi mi o tyle łatwo, że nie czuję wobec nich żadnych zobowiązań. (A21)

Wypowiedź wyznacza krąg odbiorców modelowych witryny, choć nie jest to forma komunikacji bezpośredniej (tj. zwrot do czytelników empirycznych, odwiedzających stronę), tylko ogólne powitanie dla czytelników obecnych i przyszłych. Nie ma tu też zaproszenia do rozmowy czy wyrazu zaciekawienia czytelnikami. Podobną potencjalność komunikacji znajdziemy w powitalnym tekście „Do Ciebie” na stronie Krzysztofa Kotowskiego:

W tej chwili istotne jest to, abyś wiedział, że nieważne, czy czytałaś lub czytałeś którąkolwiek z prezentowanych tu książek [...] Ważne, czy jesteś przynajmniej potencjalnym miłośnikiem – fantazji, sensacji, przygody, kryminału i wszelkiego rodzaju literatury, która stawia na wyobraźnię, niespodziankę, oryginalność i odwagę. Jeśli tak – dobrze trafiłeś. (A59)

Kotowski, podobnie jak Rylski, zwraca się do swoich czytelników (także tych potencjalnych), próbuje być jednak bardziej bezpośredni i korzysta z drugiej osoby liczby pojedynczej, choć (poza jednym wyjątkiem) wyłącznie w rodzaju męskim, co może utrudnić identyfikację czytelnikom. Jeszcze bliżej odbiorców sytuuje się Bohdan Wrocławski, który werbalnie symuluje intymną interakcję: „Zapraszam, proszę, bądź choć przez chwilę ze mną. Już trzymam Twoją dłoń, posłuchaj moich wierszy. Dziś czytam je dla Ciebie” (A76-1). Wszystkie trzy wypowiedzi projektują jakąś więź z odbiorcami, stanowiąc formę osobistego zaproszenia. Za każdym razem mamy tu jednak do czynienia ze zwykłym apelem nieobliczonym na reakcję, a zatem tylko pozornie dyskursywnym, pozornie dopuszczającym odzew.

Wystawki nie są z reguły wykorzystywane do interakcji z odbiorcą. W niektórych jednak przypadkach funkcję tę pełni odpowiednio wydzielone fragmenty strony – jak „księga gości” czy forum (por. Grzenia 2007, 157-158; 167-168). Księgi gości zazwyczaj pełnią funkcję „listów do pisarza”, stanowiąc okazję do rytualnych pochwał i podkreślenia osobistych przeżyć związanych z lekturą dzieła. Poniższy wpis z księgi gości strony Romy Ligockiej dość dobrze oddaje główne cechy gatunku:

Właśnie skończyłam lekturę Pani drugiej książki. To podczas niej stwierdziłam że chciałabym być Panią. [...] Pa[ni] książki mają niesamowita moc. W taki dosłowny sposób określa Pani swoje uczucia i emocje, że wrażliwemu czytelnikowi zaczyna



się zdawać ze jest Panią . Mi osobiście często brakuje słów na określenie pewnych moich stanów, czerpię je z pani dzieł. Z oczekiwaniami na następne dzieło. Maja. (A41, pisownia oryginalna)

Forum, druga z możliwych płaszczyzn interakcji na wystawce, jest przestrzenią niemal w pełni oddaną odbiorcom. Mogą oni prowadzić dyskusje z pisarzem lub między sobą. Sprzyja temu uporządkowana forma z podziałem na wątki i pojedyncze wpisy. W przypadku wystawek odbiorcy rzadko jednak korzystają z takich reglamentowanych form komunikacji – np. po przeszło dwóch latach istnienia forum Grażyny Bąkiewicz zamieszczono na nim tylko 12 wpisów. Podobnie na stronie Wojciecha Tochmana, choć tu pojawia się więcej wypowiedzi, zwłaszcza w wątku dotyczącym słynnego reportażu „Amen” o białostockich maturzystach, którzy zginęli w wypadku autokarowym (A70-1). Forum służy czytelnikom do wymiany opinii – rzadziej pojawia się tu autor.

Przykładem innej, „reglamentowanej” formy komunikacji jest blog doklejony do wystawki Marleny de Blasi, prowadzonej przez Wydawnictwo Literackie. Nieregularność wpisów i mała ich liczba (około 6 na rok) wskazują raczej na formę komunikacji „drukowanej”, „parablogowej”, w której blog jest tylko odwołaniem gatunkowym, jako jeden z nieformalnych kanałów komunikowania odbiorcy danych treści (w formie zbliżonej do felietonu), a nie faktycznym załączkiem wspólnoty komunikacyjnej.

Podsumowując, wystawki są statycznymi, rzadko aktualizowanymi stronami internetowymi, nastawionymi głównie na autoprezentację postaci pisarza (najczęściej w roli społecznej, rzadziej – prywatnie). Model komunikacji jest antysymetryczny: pisarze komunikują treści „całemu światu”, nie budując relacji wspólnotowych z odbiorcami.



Rys. 15. Strona internetowa Krzysztofa Beški, fragment. (<http://krzysztofbeska.blogspot.com/>, dostęp: 27.09.2011).

## Biuletyn

Strona domowa Krzysztofa Beški (A18), zatytułowana *Wrzawa trwa...*, ma wiele wspólnego z wystawką – w centrum zainteresowania pozostaje postać autora, na stronie głównej znajdujemy podstawowe informacje biograficzne oraz okładki książek (rys. 15). Brak też bezpośrednich odwołań do odbiorców, którzy nie mogą komentować treści zamieszczanych na stronie. Podstawowa różnica dotyczy dynamiki

serwisu – witryna jest zbudowana na formacie blogowym i kolejne wpisy, aktualizowane na bieżąco, wyświetlają się na stronie głównej. Współistnieją tu zatem elementy statyczne i dynamiczne.

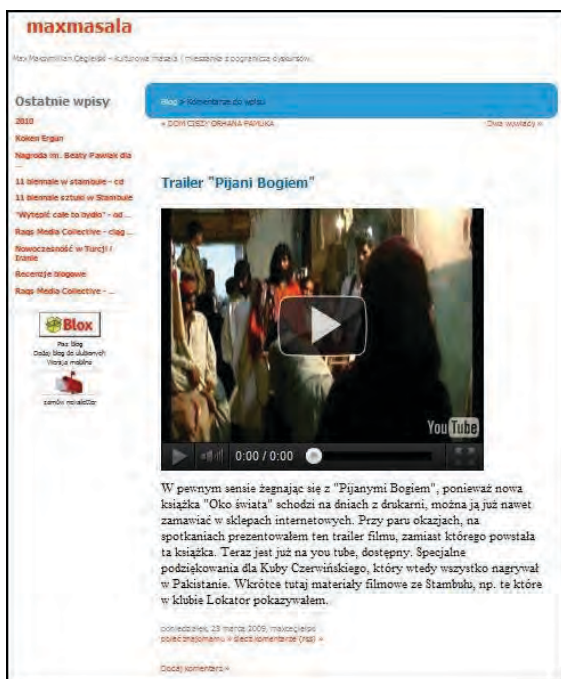
Tematyka wpisów jest różnorodna, ale skoncentrowana wokół postaci pisarza i jego twórczości. Znajdziemy tu informacje o spotkaniu autorskim (A18-1), zapowiedź nowej powieści (A18-2), wzmiankę krytycznoliteracką o powieści księżce autora (A18-3), zbeletryzowaną historię o kradzieży pierścienia kardynała Stefana Wyszyńskiego (A18-4), sprawozdanie z prac pisarskich – „Jutro odbieram II redakcję *Ostatniego seansu*” – (A18-5), „nieoczyelowany” fragment powieści, nad którą pisarz pracuje (A18-6), czy narratywizowaną scenkę „z życia” (A18-7). Kolejne informacje, cyklicznie zamieszczane na stronie, pozwalają odbiorcom wejrzeć w proces twórczy, poznać inspiracje pisarza, przeczytać najnowsze recenzje jego twórczości oraz dowiedzieć się o nadchodzących wydarzeniach. Jednakże, mimo dynamiki, cykliczności czy blogowej formy, stronie Beški, jak i wielu podobnym, bliżej raczej do kultury druku niż do dyskursu elektronicznego. Strona funkcjonuje jako swoista „gazeta o pisarzu” czy też często aktualizowany „biuletyn” bez sprecyzowanych odbiorców.

Tak zdefiniowany biuletyn nie zawiera zazwyczaj aktualności, notek biograficznych i galerii zdjęć. Dość często znajdziemy też kontakt do pisarza. Z racji swojej specyfiki i tematyki biuletyn żyje życiem pisarza. Jeżeli nic się nie dzieje – nie ma nowych spotkań, nagród czy publikacji – biuletyn zamiera. Jest to zatem kanał aktualnej informacji i autopromocji, często zbliżony formą do jednego z pierwszych gatunków internetowych – newslettera. Newsletter (anglojęzyczny odpowiednik polskiego „biuletynu”) jest to najczęściej e-mail reklamowy, zawierający bieżące informacje dotyczące firmy lub instytucji, rozsyłany do subskrybentów. W przypadku „gazety o pisarzu” możliwa jest również subskrypcja przez

kanały RSS (*Real Simple Syndication*), pozwalające odbiorcom na automatyczne pobieranie nagłówków najnowszych informacji z danej strony. Kanały RSS są standardem w większości szablonów i serwisów blogerskich, na których oparte są pisarskie biuletyny.

Oprócz informacji o inspiracjach czy recenzjach biuletyny przekazują głównie aktualne wiadomości o spotkaniach autorskich, wystąpieniach medialnych czy nagrodach i nowych publikacjach. Taką funkcję pełnią biuletyny Julii Hartwig (A66) i Błażeja Dzikowskiego (A58). Ten ostatni jest dobrym przykładem połączenia wystawki z biuletynem: treści „wystawkowe”, czyli autobiografia i informacje o książkach, są umieszczone jako osobne strony (bez możliwości komentowania), natomiast aktualne informacje (opatrzone tagiem „coś”) pojawiają się chronologicznie na stronie głównej. Biuletyn Marcina Wrońskiego (A6) jest bardzo rozbudowany – kolejne wpisy są przyporządkowane do kategorii (np. informacje, multimedia, recenzje, spotkania, wydarzenia...), a zatem mamy tu do czynienia zarówno z biuletynem (aktualność), jak i z wystawką (archiwizowane treści).

Podstawową funkcją biuletynu jest przekazywanie najświeższych informacji, toteż mało w nich miejsca na bezpośrednią interakcję czy zawiązywanie wspólnoty odbiorców, do czego służą pisarzom witryny innego rodzaju. Marcin Wroński, oprócz swego biuletynu (A6), prowadzi odrębny blog (A7), mniej formalny oraz nastawiony na interakcję z czytelnikami czy swobodną wymianę myśli. Biuletyny rzadko dopuszczają możliwość komentowania wpisów. Zresztą sam kształt komunikatów (suche informacje) do tego nie zachęca. Na przykład, jedynym komentarzem, który znajdziemy w biuletynie Antoniego Hukałowicza, jest wpis niejkiej Agnieszki o treści: „Witam, uwielbiam Pana prace. Poproszę o więcej. Pozdrawiam” (A4).



Rys. 16. Blog Maksa Cegielskiego, wpis z 23.03.2009 (<http://maxmasala.blox.pl>, dostęp: 27.09.2011).

## Filtr

Zawieszony już dziś blog Maksa Cegielskiego (A24) od samego początku łączył różnorodną tematykę: kultura Dalekiego i Bliskiego Wschodu (autor jako reporter), muzyka indyjska (autor jako członek kolektywu muzycznego Masala), a także współczesna kultura polska (autor jako dziennikarz kulturowy). Szeroki zakres tematyczny strony, wyznaczany przez te obszary, dobrze oddaje lista tagów/kategorii wpisów (choć niektóre pozostają niewykorzystane): „PIJANI BOGIEM” (książka Cegielskiego), „Dzieje się” (aktualności), „EAST@ART”, „INNE KSIĄŻKI”, „Indie”, „Iran”, „Konstantynopol-Stambuł”... itd. Strona Cegielskiego (rys. 16) tylko w ograniczonym zakresie służy do prezentacji postaci pisarza, w centrum pozostaje określona tematyka. W tym sensie



Rys. 17. Blog Piotra Kowalczyka  
 (<http://www.passwordincorrect.com/>, dostęp: 27.09.2011).

strona stanowi niejako kontynuację twórczości pisarza – dotyczy obszarów, które interesują jego czytelników.

Filtr to termin zapożyczony z klasyfikacji blogowej, oznaczający strony, które „przede wszystkim zawierają spostrzeżenia i oceny wydarzeń zewnętrznych, zazwyczaj publicznych” (Herring et al. 2005, 147). Filtry przekazują określone informacje z zakresu dobrze zdefiniowanej tematyki, istotne z punktu widzenia autora strony (np. nowe technologie, kryminał, polityka krajowa). Czytelnicy zainteresowani daną problematyką znajdują w takich blogach przegląd nowych lub interesujących informacji. Z reguły w filtrach pojawia się też dużo linków do komentowanych materiałów zewnętrznych. W przypadku Cegielskiego są to np. filmiki z YouTube, przedstawiające wydarzenia muzyczne, które opisuje.

Wspólnota odbiorców zawiązująca się wokół strony jest zatem wspólnotą tematyczną, dla której istotniejsze od samej osoby pisarza są przekazywane treści oraz sposób ich ujęcia. A zatem w przypadku blogu Piotra Kowalczyka (A81), skupionego na problematyce literatury elektronicznej i pisarstwa 2.0, istotniejsza jest sama tematyka niż twórczość pisarza (ściśle zresztą powiązana z zainteresowaniami), której poświęca się dużo mniej miejsca niż nowinkom ze świata nowych mediów (rys. 17).

Beata Pawlikowska tworzy na swojej stronie portal tematyczny poświęcony podróży – pisze o własnych eskapadach i doradza czytelnikom przed ich wyprawami. Część komunikacji zostaje przekazana odbiorcom (mogą zamieszczać choćby reportaże z własnych wycieczek), co wzmacnia więź wspólnotową, czyniąc przy tym stronę bardziej rozległą tematycznie od samych zainteresowań pisarki. Podobnie możemy także traktować stronę Mariusza Szczygła, w dużej mierze poświęconą kulturze i społeczeństwu Czech (A67), czy blog Sylwii Chutnik, która często porusza zagadnienia społeczne oraz dotyczące działalności Fundacji MaMa.

Filtr można pojmować jednak bardziej subiektywnie, jako wyraz osobowości twórcy – swoisty filtr codzienności. Przykładem takiej funkcji wpisów na stronie mogą być notatki Grzegorza Kwiatkowskiego, publikowane w zakładce „na marginesie”, gdzie zamieszcza różne materiały (przeważnie filmy video) bez żadnych komentarzy. Pokazywane w ten sposób utwory muzyczne czy fragmenty filmów stanowią wyraz zainteresowań autora, które mogą dzielić czytelnicy o podobnej wrażliwości. W pewnym sensie wszystkie formy dyskursu elektronicznego oparte na subiektywnym przekazie mają w sobie coś z filtra.

Podsumowując, w przypadku filtra, oficjalna tożsamość pisarza zostaje przyćmiona lub zastąpiona dominującą problematyką strony, związaną z tematyką jego twórczości. Pisarz funkcjonuje jako dostawca interesujących treści i w ten sposób jego tożsamość sieciowa staje się odrębna od oficjalnej. To zjawisko pogłębia się w przypadku blogów.

## **Blog**

Trudno mówić o formacie blogowym jako gatunku, ponieważ wyposażenie technologiczne stanowi wyłącznie zasób możliwości, które można różnorodnie wykorzystywać. Blog jest hybrydą retoryczną – platformą dla różnych gatunków, podporządkowanych





Rys. 18. Blog Jakuba Żulczyka  
(<http://jakubzulczyk.ownlog.com/>, dostęp 27.09.2011).

głównej zasadzie komunikacyjnej. Rozważmy to na przykładzie blogu Jakuba Żulczyka, zatytułowanego *Pocztówki* (A14).

Blog Żulczyka dość dobrze oddaje specyfikę tej formy wypowiedzi – autor występuje w różnych rolach: pisarza, krytyka literackiego, muzycznego czy kulturowego. Twórca zajmuje wyraziste stanowisko w różnych sprawach, często wchodząc w polemiki z odbiorcami i ferując jednoznaczne sądy. Oprócz form krytycznych i polemicznych znajdziemy tu także narracje autobiograficzne, ogłoszenia i zaproszenia, ciekawostki – na przykład informacje o filmie (A14-2) czy nowej książce (A14-3).



Struktura i layout strony są typowe dla formatu blogowego (rys. 18) – kładą nacisk na aktualne informacje, na swoiste „tu i teraz” komunikacji (na stronie głównej wyświetlane są najnowsze wpisy). Rolę cykliczności i aktualności wypowiedzi podkreśla brak tagów, kategorii czy linków wewnętrznych do starszych postów – jedyną zasadą porządkującą jest chronologia. Starsze wpisy można wyszukać w ramach lat i miesięcy, z wyjątkiem okresu od lutego do października 2006, ponieważ, jak wyznaje pisarz: „wczoraj zaszalałem kasując po pijaku całe archiwum” (A14-1). Owo blogowe „tu i teraz” obecne jest także w komentarzach – wypowiedzi odbiorców pod poszczególnymi wpisami dotyczą raczej bieżących wypowiedzi i konkretnych sytuacji niż zagadnień zewnętrznych wobec blogu, jak choćby dorobek twórczy autora.

Można rzec, że chociaż blog jako gatunek sytuuje się blisko filtra (zwłaszcza w kontekście „filtrowania” świata przez pryzmat osobowości pisarza), jest to jednak w dużo większym stopniu forma subiektywna i wielotematyczna, nastawiona na ekspresję osobowości twórcy. Dynamika zbliża ją do biuletynu, choć i tu należy podkreślić ważną różnicę – blog nie skupia się na roli społecznej pisarza, nie jest ukierunkowany na przekazywanie informacji promocyjnych, pełni zaś funkcję kanału dla subiektywnych wypowiedzi, w których manifestuje się osobowość pisarza. Ważną kwestią jest stosunek do odbiorców – Żulczyk często polemizuje ze swoimi czytelnikami, tworząc płaszczyznę dla symetrycznej komunikacji. To właśnie owa komunikacja, w połączeniu z subiektywnością, stanowi podstawowy wyznacznik hybrydycznej formy blogu.

Blogi zazwyczaj zawierają informacje, które można zaklasyfikować jako aktualności – różnorodne gatunkowo i tematycznie wpisy dotyczące wydarzeń bieżących. Rzadko zawierają materiały „wystawkowe”, jak opisy książek, recenzje, wywiady, sporo jest natomiast linków zewnętrznych, zwłaszcza do materiałów audiowizualnych. Aktualność blogu podkreślają też własności formatu – możliwość subskrypcji najnowszych

wpisów pozwala odbiorcom śledzić blog na bieżąco. Kanał RSS w pewien sposób zastępuje tu regularność kultury druku, w której materiały aktualne (gazety, tygodniki, miesięczniki) ukazują się w określonych dniach.

Specyfika blogów polega na tym, że definiowane są z reguły właśnie przez pryzmat komunikacji. Herring et al. pojmują blog jako gatunek pośredni [*bridging genre*] pomiędzy zwykłymi stronami internetowymi a asynchronicznymi formami komunikacji komputerowej (CMC), jak na przykład forum internetowe (2005, 161). Zwróćmy uwagę, że nie chodzi tu o różnice stylistyczne ani o bezpośrednie odwołania gatunkowe do pozainternetowych (*offline*) form wypowiedzi, tylko o sposób, w jaki przebiega komunikacja na stronie. Jest to także podstawowe kryterium dla Marii Cywińskiej-Milonas (2002), która w tomie *Liternet* próbuje dokonać klasyfikacji blogów pod kątem procesu komunikacyjnego.

Badaczka ujmuje blogi jako małe społeczności, w których istotną rolę odgrywają odbiorcy: „Potraktowanie blogów z punktu widzenia komunikacji”, powiada, „(...) (p)ozwala zauważyć i docenić rolę odbiorcy. Blog nie mógłby istnieć, gdyby nie posiadał czytelników” (Cywińska-Milonas 2002, 96). Cywińska-Milonas wyróżnia w ten sposób trzy grupy blogów: monologowe (przekaz jednostronny, forma dziennika intymnego), dialogowe (rolę nadawcy częściowo przejmują czytelnicy, komunikacja asymetryczna), blogowspólnoty (komunikacja symetryczna, odbiorcy na równych prawach, nadawca raczej w roli moderatora) (*ibid.*, 99-100). W rzeczywistości trudno wyznaczyć ostre granice między tymi typami i lepiej myśleć o komunikacji blogowej w kategoriach spektrum rozpiętego między monologiem a wspólnotową interakcją. Jak zatem zdefiniować ową monologowość?

Z pewnością monologiczne są te blogi, na których wyłączona jest możliwość komentowania wpisów, jak choćby w przypadku Remigiusza Grzeli (A32), który zamieszczał różne wpisy poświęcone pracy w teatrze, wydarzeniom kulturalnym czy

beletryzowane „scenki z życia”. Choć część wypowiedzi jest utrzymana w formie dialogicznej (np. zwrot do czytelników: „Droży przyjaciele”), to odbiorcy nie mieli możliwości reagowania na wpisy w formie komentarzy czy e-maili do autora. Jak jednak należy traktować strony, na których mamy do czynienia z dialogiem nieudanym albo potencjalnym? Jacek Bocheński pisze swój blog z myślą o kontakcie z odbiorcami – chce ich zaprosić do rozmowy i ubolewa nad brakiem komentarzy (A27-4). Sytuacja komunikacyjna różni się zatem od projektowanej, toteż należy uznać takie blogi za monologowe i potencjalnie dialogowe.

Przykładem formy dialogicznej mogą być blogi Jakuba Żulczyka czy Łukasza Orbitowskiego (A69), choć poszczególne wpisy są komentowane przez odbiorców w sposób dość wyrwykowy i przypadkowy. Zachodzi tam pewna interakcja i sprzężenie zwrotne między nadawcą a czytelnikami, trudno jednak mówić o jakiejś wyraźnej wspólnotie wokół tych blogów.

Drugi kraniec spektrum – blogowspólnota – jest również dość kłopotliwy. Wydaje się, że uwagi Cywińskiej-Milonas odnoszą się raczej do platform blogowych, na których obserwujemy w miarę symetryczną komunikację między blogerami, którzy wzajemnie czytają i komentują swoje wpisy. W przypadku pisarzy sytuacja jest dość specyficzna, ponieważ swą pozycję we wspólnocie blogerskiej skupionej na danej platformie zawdzięczają nie tylko własnym wpisom, lecz także temu, że są znani ze świata pozainternetowego. Dodatkowo, pisarze często prowadzą blogi na własnych stronach, tworząc niejako nową wspólnotę, niezależną od sieci kontaktów istniejącej na platformach.

Przykładem blogowspólnoty w rozumieniu Cywińskiej-Milonas byłby blog poetki Marii Kryńskiej-Szostak, prowadzony w serwisie Blogspot (A78). Wspólnotę tworzą tu inni blogerzy, którzy często komentują wypowiedzi autorki. Inny jest już jednak blog Sylwii Chutnik w serwisie iWoman.pl (A85), który przyciąga zarówno blogerów i blogerki zarejestrowanych

w serwisie, jak i osoby z zewnątrz. Pisarka nadal pozostaje jednak postacią centralną, choć bierze udział w dyskusjach z odbiorcami, jakie toczą się w komentarzach do jej postów. Przykładem nadawcy-odbiorcy może być jedna z komentujących, która stała się ilustratorką powieści w odcinkach, umieszczanej cyklicznie w blogu Chutnik.

Nieco inne wspólnoty tworzą pisarze prowadzący blogi na samodzielnych stronach internetowych, jak Jarosław Klejnocki czy Jerzy Sosnowski. Blogi te funkcjonują trochę na kształt salonu (w rozumieniu raczej dziewiętnastowiecznym), którego gospodarzem jest pisarz. Sporo tam stałych czytelników i niemal każdemu wpisowi towarzyszy dyskusja. Z pewnością pewną rolę odgrywa tu sama tematyka – literacko-kulturowa u Klejnockiego (A5) i społeczno-polityczno-religijna u Sosnowskiego – oraz wyraźne zajmowanie stanowiska w omawianych kwestiach, które skłaniają odbiorców do zabierania głosu. Blogi te będą przedmiotem pogłębionych analiz w rozdziale dziesiątym.

Podsumowując, na spektrum blogowym można umieścić następujące formy: monolog, potencjalny monolog, dialog, salon i blogowspólnota. Każda z tych form jest wypadkową zarówno intencji nadawcy, jak i jej realizacji, tj. faktycznej komunikacji na stronie internetowej, która w dużej mierze zależy od zainteresowania odbiorców. Blog jako gatunek hybrydyczny jest nastawiony przede wszystkim na komunikację z odbiorcą, stanowiąc modelowy przykład dyskursu elektronicznego. Zagadnienie literackości blogów rozwijam w kolejnym rozdziale.

## **EWOLUCJA FORM WYPOWIEDZI NA STRONACH PISARZY**

Prezentowane wyżej gatunki internetowych stron pisarzy nie tylko współwystępują na poszczególnych witrynach, lecz także zmieniają się w czasie. W przeciwieństwie do kultury

druku, w której za tekst zwykliśmy przyjmować skończone dzieło, strony internetowe należy rozpatrywać w kategoriach dynamicznych – zmianie ulega nie tylko ich treść, lecz także forma. Poniżej prezentuję wnioski z diachronicznej analizy niektórych stron pisarzy przeprowadzonej za pomocą Internet Archive (archive.org).

Najbardziej wyrazistym przykładem tej dynamiki są przemiany strony domowej Ernesta Brylla (A26), którą przebudowywano dwukrotnie w trakcie prowadzenia badania. Poeta należy do grona pionierów polskiego życia literackiego w internecie – prowadzi swoją stronę internetową od 2001 roku. Witryna była dotychczas zbudowana na prostej strukturze html, dość statycznej i „wystawkowej” (wybór wierszy, CV, bibliografia...), choć od początku znajdowały się tam elementy dynamiczne, jak „zapiski” (eseje autobiograficzne), oraz „listy” (bliskie formą wpisom blogowym). Poeta od początku bowiem szukał kontaktu z odbiorcami – przez niemal 9 lat istnienia witryny w tym kształcie na stronie głównej znajdowała się informacja: „Od czasu do czasu napiszę do Was list. Ale Wy też do mnie piszcie. Może w ten sposób uda nam się spotkać”. Bryll pisał zatem do czytelników, a także publikował listy od nich samych wraz ze swoimi komentarzami. Z czasem strona się rozrosła i przestała być czytelna (brak indeksów), a grafika i struktura witryny zdezaktualizowały się w porównaniu z najnowszymi trendami w budowie serwisów. Na początku 2010 roku strona została gruntownie przebudowana, według projektu córki poety, Magdy Bryll.

Podstawowa zmiana dotyczyła layoutu. Zmieniła się nie tylko grafika (więcej obrazków, zakładki dla kategorii), lecz także sama koncepcja strony. Zmiana języka programowania (na PHP) nadała stronie dynamikę i pozwoliła na prezentację poszczególnych wpisów w różnych konfiguracjach. Zamiast statycznego powitania, na stronie głównej pojawiły się najnowsze wpisy (ze wszystkich kategorii) oraz aktualności (informacje o spotkaniach autorskich i innych wydarzeniach).

Oprócz obecnych już wcześniej elementów wystawkowych i blogowych (zapiski) pojawiają się teraz także elementy biuletynu pisarza.

Po raz kolejny stronę przebudowano na początku 2011 roku. Jak informują „Internetowe Krasnoludki” na stronie głównej pisarza, „Przenieśliśmy się na system Wordpress, także od dziś możecie zostawiać pod zapiskami Ernesta komentarze i przeszukiwać archiwum za pomocą pola »Wyszukaj«” (A26). Szablon blogowy Wordpress, czyli zmiana formatu strony, wpływa także na zmianę formy komunikacji – odbiorcy nie muszą już „pisać listów”, wystarczą krótkie komentarze do wypowiedzi. Same wpisy są obecnie otagowane, co umożliwia przeszukiwanie zawartości strony na różne sposoby.

Przemiany strony Ernesta Brylla stanowią dobry przykład ewolucji witryn pisarzy, które są dopasowywane zarówno do potrzeb komunikacyjnych twórców, jak i do bieżących standardów komunikacji sieciowej. Najczęściej zmiany przebiegają dość „naturalnie”, idąc w parze z trendami w programowaniu internetowym i nowymi możliwościami technicznymi, pozwalającymi sięgać po nowe typy materiałów. Na przykład, pojawienie się serwisu YouTube umożliwiło niektórym twórcom publikację filmów na stronie (np. A10). Czasem też zmiany są wynikiem zwykłego „odświeżania strony”. Olga Tokarczuk zmienia okładkę na stronie głównej, gdy wydaje nową powieść, a Marta Fox zmieniła layout i kolorystykę swego blogu ze stonowanej (szare, spokojne kolory) na bardziej drapieżny (czerwień, inne zdjęcie autorki) (A29).

Przede wszystkim jednak obserwujemy ewolucję komunikacji. Nie wiązałbym jej wyłącznie z trendami internetowymi, zwłaszcza z siecią 2.0, nastawioną na aktywny udział odbiorców, ale raczej z własną koncepcją komunikacji twórców, inspirowaną możliwościami technologicznymi. Innymi słowy, postęp komunikacji technologicznej nie determinuje kształtu komunikacji na stronach pisarzy, lecz dostarcza narzędzi, które następnie, stopniowo, autorzy wykorzystują na

swoich witrynach. Gdyby postęp technologiczny był tu kluczowy, wszyscy autorzy prowadziliby dziś videologi i szukali odbiorców na Twitterze. Niektórzy pisarze konsekwentnie trzymają się jednej formy, uzupełniając ją jedynie o środki wyrazu, jak Jacek Dukaj, który prowadzi swoje „Stronice Dukaja” od końca lat dziewięćdziesiątych (najpierw pod adresem [dukaj.fantastyka.art.pl](http://dukaj.fantastyka.art.pl), obecnie: [dukaj.pl](http://dukaj.pl)). Od początku internet służył mu do wtórnej publikacji tekstów, informacji o książkach, a komunikacja przebiegała e-mailowo (można napisać do autora lub zaprenumerować newsletter). Strona dzisiejsza, choć znacznie bardziej rozbudowana, prezentująca różnorodne materiały, realizuje w istocie ten sam zamysł komunikacyjny.

Głównym kierunkiem przemian, zaobserwowanym na badanych stronach, jest powolne odchodzenie od wystawek w stronę form opartych na interakcji. Strona Michała Daniela Mordarskiego jeszcze w 2008 była mało atrakcyjna, wystawkowa, opatrzona wstępem i statycznymi kategoriami (A44-1). Obecnie na stronie głównej pojawiają się aktualności, które od razu wciągają czytelnika w interakcję ze stroną i pisarzem. Z drugiej strony, niektórzy twórcy od początku stawiają na komunikację z publicznością, m.in. wspomniany Ernest Bryll czy Andrzej Pilipiuk (A68), który już w 2002 prowadził e-mailową listę dyskusyjną i księgę gości (A68-2), w 2004 zaczął umieszczać aktualności i kontakt do pisarza (A68-3), a pod koniec tegoż roku wprowadził forum dyskusyjne (A68-4). Strona w obecnym kształcie jest niemal w całości współtworzona przez czytelników.

Rozpatrywanie gatunków stron jako spektrum komunikacyjnego (między statyczną wystawką a interakcyjnym blogiem) nie zakłada wcale jednostajnego, ewolucyjnego ruchu w stronę dynamicznych form komunikacji. Niektórzy pisarze zmieniają formułę komunikacji, kiedy dotychczasowa zdaje się wyczerpywać. Na przykład dziennik Piotra Czerskiego, prowadzony od 2003 roku, ustał w 2010, kiedy autor zmienił

formę ekspresji na typowy filtr z linkami do różnych materiałów audiowizualnych (<http://czerski.soup.io/>). W podobny sposób ewoluowała strona Wojciecha Wencla, która najpierw działała jak regularny blog (autor pisał do odbiorców, polecał im np. filmy w telewizji), zawieszony następnie po przenosinach autora do portalu tygodnika „Wprost”. Obecnie blog Wencla pełni funkcję biuletynu: możliwość komentowania wyłączono, a stare komentarze usunięto. Mariusz Sieniewicz także usunął jedyny interaktywny element swojej strony – księgę gości. Rezygnując z bezpośredniej komunikacji, rola autora ogranicza się do wrzucania nowych tekstów, bez konieczności nadzorowania rozwoju strony i odpowiadania na komentarze.

## ZAKOŃCZENIE

Formy gatunkowe różnych internetowych stron pisarzy pełnią przeróżne funkcje komunikacyjne. Funkcją podstawową materiałów jest prezentacja postaci pisarza, zainteresowanie twórczością, prezentacja materiałów dodatkowych. Poszczególne elementy strony są podporządkowane głównej intencji komunikacyjnej.

Na kształt stron wpływ mają przede wszystkim narzędzia i formy komunikacji elektronicznej, które następnie są wykorzystywane także do przenoszenia pozainternetowych gatunków na grunt dyskursu elektronicznego – pisanie w sieci staje się pisaniem elektronicznym, multimedialnym, czerpiącym z różnych systemów semiotycznych. Nowo powstałe formy to hybrydy zarówno w sensie retorycznym (zbierają różne podgatunki wypowiedzi), jak i multimedialnym. Pisanie nie musi ograniczać się już wyłącznie do medium słowa drukowanego – zostaje uzupełnione materiałami z innych mediów.

Powyższe wnioski to tylko migawka pewnej dynamicznej sytuacji. Z jednej strony, możemy obserwować, jak kolejni



pisarze zakładają witryny internetowe i jak powoli ustanawia się zasób strategii autoprezentacji w sieci. Z drugiej strony, dynamika przemian komunikacji elektronicznej pokazuje, że kolejne formy przestają wystarczać, a autorzy będą sięgać (i sięgają) po nowe rozwiązania i kanały komunikacji bliższe swoim czytelnikom. Internet staje się powoli nierozzerwalnym ogniwem życia literackiego. Jak próbowałem pokazać, nie chodzi tu wyłącznie o promocję czy działania komercyjne, lecz także – o świadomą komunikację z odbiorcą. Czy jednak takie formy, z gruntu – zdawać by się mogło – „pozaliterackie”, mogą poszerzyć nasze rozumienie samej literatury? Temu zagadnieniu poświęcam następny rozdział.

## **\_rozdział VIII**

### **Co to jest blog literacki?**

#### **SCENKA Z ŻYCIA PISARZA**

Zacznijmy od dłuższego cytatu z Marka Krajewskiego:

Krótko po 23:00 stałem przed hotelem [...] i czekałem na taksówkę, którą wcześniej telefonicznie zamówiłem. [...] Minęło dwadzieścia minut. Było kilka stopni poniżej zera. Nagle, w odległości 20 metrów zatrzymała się taksówka, na której boku widniał – jak mi się zdawało – numer, pod który telefonowałem.

Ruszyłem po niewysokich schodkach prowadzących na chodnik. Znalazłem się na oblodzonym trotuarze. I wtedy mój prawy but, nowy but, na czubku którego w wykwintny wzór układały się pozorne dziurki, mój błyszczący but, który – wraz ze swoim lewym kolegą – został przeze mnie kupiony w zeszłym roku w Krakowie, otóż mój lśniący but, niesplugawiony solą, nie znalazł punktu oparcia na twardym lodzie pokrywającym płytki chodnika. Punkt ciężkości znalazł się za mną. Gdybym trenował wschodnie sztuki walki, byłbym ocalony! Gdybym tego dnia wypił więcej alkoholu niż dwie lampki wytrawnego wina, moje mięśnie byłyby luźne, obojętne i eo ipso przygotowane na całe zło! Na lewy łokieć upadłem całym moim stukilogramowym ciężarem. Okulary pofrunęły ku górze, kapelusz potoczył się pod żywopłot, w ulicy zadudnił wrzask ordynarnego przekleństwa. Zerwałem się na nogi, włożyłem kapelusz i okulary, a potem zdrową ręką chwyciłem bolący łokieć i przycisnąłem go do tułowia. Czułem, jak po mojej lewej ręce rozlewa się fala gorąca.

Taksówkarz spojrział na mnie z politowaniem jak na kolejnego pijaka, którego dziś widział, zapuścił silnik i ruszył ku swoim zawodowym wyzwaniam. Ból wzmagał się, a w zgruchotanym łokciu przeszkakiwały jakieś chrząstki. Tej nocy nie zmrzyłem

oka. Pulsujący ból kłuł jakby w pięciosekundowych odstępach. Mogłem prawie że odliczać czas pod jego wpływem. O czwartej rano, zagryzając zęby, wstałem z łóżka, udałem się do łazienki i zapaliłem światło. Widok przesuniętego do tyłu, opuchniętego łokcia zwiastował coś gorszego niż potłuczenie.

Powyższy fragment wyraźnie czerpie z konwencji czarnego kryminału: męska narracja w pierwszej osobie, mroczna atmosfera, budowanie napięcia, sponiewierany bohater... ale nie jest to bynajmniej kolejna odsłona przygód Eberharda Mocka ani fragmenty nowej powieści Krajewskiego, tylko wpis blogowy z 25.11.2007 (A1-2)<sup>14</sup>, w którym pisarz opisuje swoje przeżycia w Krakowie, gdzie odbierał honorową nagrodę Wielkiego Kalibru. Owo powiązanie między narracją autobiograficzną a stylistyką tekstów literackich pisarza stanowi dobry punkt wyjścia do rozważenia „literackości” blogów i próby określenia, czy można je traktować jako gatunek literacki.

Badania nad zjawiskiem blogów koncentrują się zazwyczaj na relacjach komunikacyjnych między odbiorcą i nadawcami (szerzej opisywanych w rozdziale poprzednim, np. Cywińska-Milonas 2002). Część badaczy skupia się także na motywacjach autorów wypowiedzi, przeważnie prezentując je na spektrum między autoekspresją a podtrzymywaniem więzi grupowych (np. Trammel et al. 2006; Zajac et al. 2007; Wójcik i Dryll 2008; Gill; Nowson i Oberlander 2009). W tym nurcie blogi odróżnia się przede wszystkim ze względu na cel wypowiedzi, dzieląc je na osobiste (przypominające dzienniki intymne), zawodowe (realizujące cele zawodowe lub naukowe), opisujące świat (wyrażanie opinii, opis bieżących zainteresowań autora), relacyjne (podtrzymywanie kontaktu z grupą lub nawiązanie nowych znajomości), reklamowe (promocja produktu lub marki) (Zajac et al. 2007). Badania psycholingwistyczne blogów skupiają się przeważnie na analizie

14 Adresy cytowanych podstron badanych witryn (np. A20-1) znajdują się w Aneksie nr 2.

osobowości autorów (np. Oberlander i Nowson 2006; Nowson 2007), zaś badania marketingowe zmierzają do uzyskania danych o konsumentach (np. Pühringer i Taylor 2008).

Blogi nie stanowiły dotychczas ważnego punktu w refleksji literaturoznawczej, która zdaje się albo zupełnie pomijać teksty elektroniczne, albo też skupia się na nowych, awangardowych formach twórczości literackiej wykorzystującej media cyfrowe, np. prozę hipertekstową, dramat interaktywny, wiersz flashowy (Hayles 2008; Marecki i Pisarski 2011). Podejmowane w literaturoznawstwie próby opisanie blogu w kategoriach dokumentu osobistego (Momro 2002; McNeill 2003) czy tekstu literackiego (Szura 2003; Szczepan-Wojnarska 2006) nie przynoszą spodziewanych rezultatów – blog zdaje się wymykać tradycyjnym klasyfikacjom z racji swej nieokreśloności i hybrydyczności.

Na niewystarczalność tego podejścia po raz pierwszy zwróciła uwagę Anna Gumkowska (2009b), pokazując, że blogi ewoluują w stronę niezależnej formy gatunkowej, łączącej różne, także użytkowe, formy wypowiedzi. Niektóre blogi – zwane przez badaczkę „blogami-dziennikami intymnymi” – można opisać, używając kategorii zarezerwowanych dla tradycyjnych dokumentów autobiograficznych (np. doraźność, referencjalność, chronologia zapisu). Gumkowska zwraca jednak uwagę na różnorodność form wypowiedzi, ujmując blog jako internetowy gatunek mowy, funkcjonujący w rozmaitych odmianach (2009b, 243). Badaczka postuluje zatem uzupełnienie rozważań literaturoznawczych o kategorie multimedialne (elementy wizualne, specyfika komunikacji internetowej, uwarunkowania technologiczne blogu).

Pytanie o literackość blogów postawiła Magdalena Antonina Szura (2003), rozważając „Czy blog może być literaturą”, w tomie *Liternet.pl*. Podchodzi ona do tego zagadnienia z pozycji literaturoznawczych, próbując wpisać blogi w szereg takich gatunków, jak dziennik, autobiografia, biografia, pamiętnik, list, esej i reportaż, które kiedyś także umieszczano

poza nawiasem literatury (Szura 2003, 170). Z jednej strony badaczka przywołuje Lejeuna, podkreślając, że granice literatury są płynne, z drugiej – odwołuje się do uwag Głowińskiego, iż warunkiem tworzenia dzieła jest posiadanie wizji całościowej przed przystąpieniem do pisania (ibid., 170-171). Rozważania te kontynuuje Anna Szczepan-Wojnarska, która w artykule *Blogi jako forma literacka* zauważa, że blog jako przedmiot badań literaturoznawczych „może być postrzegany jako forma zredefiniowanej literatury nowoczesnej, jako literatura dokumentu osobistego, jako sylwa współczesna, jako gatunek polimedialny (2006, 201). Badaczka pozostaje jednak sceptyczna w kwestii konkretnych rozstrzygnięć metodologicznych, konkludując swój wywód w następujący sposób: „[z]apewne podejście literaturoznawcze ograniczyć się musi tymczasowo do badania poszczególnych blogów, zanim na drodze żmudnych analiz odnajdzie myśl porządkującą” (ibid.). W jednej z najnowszych prac poświęconych temu zagadnieniu Marta Więckiewicz stosuje do analizy blogów kategorii genologii multimedialnej Edwarda Balcerzana, pokazując, że ta forma piśmiennictwa realizuje intencję eseistyczną i felietonową (2012, 76-77).

Czym zatem jest blog?

## LITERATURA I „LITERATURA”

W rozdziale pierwszym pisałem już o kłopotach z odróżnieniem literatury od neliteratury. Podejście literaturoznawcze, w dużym uogólnieniu, zakładałoby, że literaturę wyróżnia stosunek do języka oraz kontekst powstania (por. uwagi Cullera i Eagletona dyskutowane w rozdziale pierwszym). Literatura stanowi pewnego rodzaju system dokumentów kulturowych, powiązanych wzajemnie na mocy konwencji i wspólnych odwołań. Jeżeli jednak spojrzeć na literaturę w szerszym kontekście, jako na zmienną praktykę komunikacyjną, dostosowaną

do dostępnych technologii i zapotrzebowania społecznego, mianem literatury określilibyśmy specyficzną formę przekazywania tradycji, norm społecznych i jednostkowego doświadczenia za pomocą różnych mediów szczegółowych słowa. Żeby uniknąć konfuzji, nazywam literaturę w tym drugim ujęciu „literaturami”, mając na myśli różnorodne teksty kultury oparte na słowie, w których inne media podstawowe (obraz i widowisko) funkcjonują na równych prawach, w przeciwieństwie do literatury *sensu stricto* (sic!), opartej na modelu typograficznym, w którym obecność innych mediów jest bezwzględnie podporządkowana słowu.

Porównywanie blogu z drukowanym dziełem literackim jest jak porównywanie telegramu z SMS-em albo rozmowy telefonicznej z czatem internetowym. Oczywiście w każdym przypadku mamy do czynienia z kolosalnymi różnicami, ale też z podobieństwem funkcji pełnionych przez te, jakże odmienne, formy wypowiedzi. Na przykład, chat można uznać za remediację rozmowy telefonicznej, wzbogaconą o własności innych form komunikacji elektronicznej: e-maila czy forum. Zapewnia on zatem podobne możliwości jak poprzednie medium przy oczywistych różnicach (np. forma pisemna, brak ekspresji niewerbalnej). A zatem w świetle tych wniosków blog literaturą nie jest: nie ma formy skończonej, nie jest literacką formą wypowiedzi. Ale czy nie jest przypadkiem „literaturą”, tzn. czy nie pełni funkcji komunikacyjnych podobnych do literackich? Żeby odpowiedzieć na to pytanie, musimy zmienić punkt wyjścia i rozważyć formę blogową z perspektywy kontekstu wypowiedzi, czyli zapleczka form komunikacyjnych i dyskursu elektronicznego.

Wydaje się, że gatunek blogu dzieli obecnie los wszystkich dawnych „nowych” gatunków uwarunkowanych technologicznie, jak powieść, powieść w odcinkach czy literatura radiowa – w każdym z tych przypadków musiało upłynąć trochę czasu, zanim „młodsze rodzeństwo” mogło zyskać niezależny status gatunkowy, zanim zaczęto je rozpatrywać jako

niezależne formy wypowiedzi, a nie jako gatunki wtórne lub służebne względem form lepiej ugruntowanych w tradycji literackiej (takim odniesieniem gatunkowym w przypadku blogów są najczęściej dzienniki i pamiętniki).

Instytucjonalne zapośredniczenie definicji literatury, czyli uzależnienie jej w dużej mierze od wartości danego typu tekstów dla całego systemu literackiego, dobrze widać na przykładzie różnych form dziennikowych czy świadectw, które – wraz z ogólnym dowartościowaniem literatury dokumentu osobistego – postrzegamy dziś jako gatunek literacki. Spytajmy zatem, jak należy traktować „Zapiski” Ernesta Brylla, czyli krótkie autobiograficzne formy, które od lat publikuje na swojej stronie internetowej. Bryll to uznany poeta i ważna postać życia literackiego, dlatego z pewnością można uznać te materiały za ważne w kontekście całej jego twórczości, a także jako materiał autobiograficzny lub wręcz literacki (w zależności od wykonania). Podobnie – choć może z większymi wątpliwościami – potraktowalibyśmy blog Jakuba Żulczyka, twórcy powieści *grozy*, który dzieli się z odbiorcami przemyśleniami dotyczącymi własnych doświadczeń oraz kultury i literatury współczesnej. Odniesienie do systemu literatury (lub literatury popularnej) czy współczesnego życia literackiego czyni z tych zapisków blog godny oka literaturoznawcy przynajmniej jako świadectwo historycznoliterackie. Ale cóż jednak pocniemy z blogiem *Mattkipolki*?

Chodzi o autorkę blogu [mattkapolka.blox.pl](http://mattkapolka.blox.pl), który w 2009 roku wygrał konkurs organizowany przez portal Blox, IBL PAN oraz Polskie Badania Internetu. W nagrodę opublikowano *book* (od ang. *blog* i *book*), czyli drukowaną wersję blogu (*mattkapolka* 2009). Autorka w sposób dowcipny i przenikliwy dzieli się z czytelnikami codziennymi doświadczeniami kobiety wychowującej dzieci w polskiej rzeczywistości. Znajdziemy tu ciekawy język, stylizacje (małe scenki dramatyczne, dowcipne narracje), różne przezwiska bohaterów. Fakt wydania blogu drukiem zmienia jego status instytucjonalny (powstaje

pytanie, czy to nadal blog czy jednak już dziennik?) – nie jest już przeznaczony wyłącznie dla internetowej wspólnoty, lecz dla szeroko pojętych odbiorców tekstów literackich i narracji autobiograficznych. Podobnych blogów, w atrakcyjny, znarratywowany sposób oddających doświadczenie codzienności, jest więcej i mają swoich czytelników. Doniosłość tych dokumentów dla „scentralizowanego” systemu literackiego wydaje się znikoma, choć dla czytelników potocznych (czyli nie „znawców”) pełnią one podobną funkcję jak teksty literackie: stanowią zapis doświadczenia innych jednostek, pozwalają odbiorcom sproblematyzować własne przeżycia itd. Problem z rozróżnieniami między tekstami literackimi a blogami doskonale obrazuje dość osobliwy gatunek nazywany „blogiem literackim”.

## **CO TO JEST BLOG LITERACKI**

W roku 2010 polscy blogerzy mieli okazję wziąć udział w dwóch konkursach na blog literacki, jeden organizował portal Onet, drugi – wortal literacki Granice we współpracy z serwisem Allegro i wydawnictwem MG.

W konkursie Onetu blog literacki stanowił jedną z kategorii obok następujących: „Ja i moje życie; profesjonalne; polityka i społeczeństwo; podróże i szeroki świat; kultura; foto, video, komiks; moje zainteresowania i pasje; absurdalne i offowe; teen”. Jak widać, są to kategorie dość pojemne, łączące kwestie tematyczne (np. podróże) z formą przekazu (subiektywny, profesjonalny) oraz stylem (absurdalne, literackie). Trudno jednak znaleźć jakiegokolwiek wyznaczniki klasyfikacyjne w regulaminie konkursu, w którym więcej miejsca zajmują kwestie związane z dystrybucją nagród niż z procesem selekcji. Blogerzy sami zatem wskazywali kategorie, w których chcieli się znaleźć. Literacki charakter interesującej nas kategorii podkreślała osoba jurorki – Katarzyna Grochola (Blog roku 2010).



Podobne problemy ze zdefiniowaniem tej kategorii mieli także organizatorzy drugiego konkursu (Literacki Blog Roku 2010), poświęconego w całości temu gatunkowi. Jak sama przyznaje jedna z organizatorek, niejako w nawiązaniu do zagadnień poruszanych na wstępie tego rozdziału:

Trudno zdefiniować, czym tak naprawdę jest literatura [...] Łamały sobie nad tym głowy najtęższe umysły, a i tak nikomu nie udało się stworzyć prostej i łatwej do zaakceptowania przez wszystkich formuлки. Chcemy więc przede wszystkim nagrodzić blogi, które stanowią ciekawą literacką materię, które mogłyby stać się dobrym materiałem na książkę, wreszcie – takie, które dotyczą spraw związanych z literaturą. (ip 2009)

Niewiele więcej światła rzuca na to zagadnienie regulamin konkursu, z którego dowiadujemy się, że można zgłaszać wyłącznie blogi prowadzone w języku polskim (także te założone na potrzeby konkursu), które spełniają podstawowe kryterium: mają „literacki charakter”. Poszczególne wpisy takiego blogu „muszą stanowić drobne formy literackie (wiersze, opowiadania, fragmenty opowiadań lub większych form literackich) lub publicystyczne, muszą być tematycznie związane z literaturą czy rynkiem wydawniczym”. (Literacki Blog Roku 2010, par. 4.4.). A zatem tak pojmowany blog jest po prostu miejscem publikacji tradycyjnych materiałów literackich (wiersze, opowiadania...) lub literaturze poświęconych. „Literackość” zdaje się być tu zatem kategorią nie tyle gatunkową czy stylistyczną, ile tematyczną.

Przyjrzyjmy się dokładniej tej formie na podstawie analizy blogów zgłoszonych w 2010 roku do obydwu konkursów. Badanie obejmuje w sumie 33 blogi (3 kolejne były niedostępne w dniu badania). Jako poświęcone literaturze można zaklasyfikować 25% badanych blogów, a 84% jako literackie *sensu stricto* (niektóre blogi zaklasyfikowałem do obydwu grup).

Blogi poświęcone literaturze przeważnie zawierały recenzje, videorecenzje czy informacje o rynku książki. Na przykład, blog *Z lektur prowincjonalnej nauczycielki* (C30) zawiera opisy książek, które autorka poleca do lektury, a także tematyczne cykle lekturowe – np. tydzień z debiutantami, tydzień z festiwalem kryminału.

Wśród blogów zawierających teksty literackie królowała proza (70%) i poezja (41%), a formy eseistyczne znalazły się w trzech blogach (11%). Blogi poetyckie zawierały wiersze i piosenki. Formy prozy są trochę bardziej zróżnicowane: oprócz opowiadań (np. *Pieprzony księżyc* [C2]; *Humorzasty pisze* [C16]) i mikroopowiadań (np. *Pusto* [C24]) pojawiają się powieści w odcinkach (*Wakacje ryczących czterdziestek* [C18] czy *Pociąg życia* [C25]), a także proza *fan fiction*, oparta na sadze *Zmierzch* [C6]). W badanej próbie znalazły się także blogi dziennikowe, w których autorzy narratywizują codzienne doświadczenia, wykorzystując różne chwytły uznawane za literackie. Taki jest choćby *Kajtuszczyk* (C32), czyli „Blog sytuacyjny” składający się z mikroopowieści o codziennych sytuacjach, a także zwycięski blog *Paczucha*, w którym kobieta w średnim wieku dzieli się różnymi życiowymi spostrzeżeniami i przemyśleniami (C1). Podobne historie znajdziemy w dzienniku schizofreniczki (C3) oraz w autobiograficznych zapiskach na blogu *F jak frustratka* (C9).

Kwestią osobną jest funkcja, jaką pełnią te strony. Blogi o literaturze mają z założenia stanowić pewną wskazówkę lekturową dla odbiorców, pełniąc (w dużym uogólnieniu) funkcje krytycznoliterackie. Blogi, na których pojawiają się same utwory, można uznać za zawieszane pomiędzy blogowaniem a żywotem autora 2.0 – sam udział w konkursie na blog wskazuje, że wprawki mogą mieć na celu szukanie publiczności i ewentualne późniejsze wydanie tekstów drukiem. Niełatwo stwierdzić, czy blogi dziennikowe mają *de facto* coś wspólnego z systemem literatury (poza wyznacznikami językowymi), ale – być może – to właśnie tu należy się doszukiwać

ich największej wartości: trudno krytykować je bowiem za grafomanię, epigoństwo czy brak polotu (zarzuty, które można wysuwać wobec blogów zawierających utwory literackie), ponieważ punktem odniesienia jest nie tyle literackość, ile twórczość blogowa – subiektywna, zakorzeniona w codzienności, osobista.

## **CZYM MOŻE BYĆ BLOG LITERACKI?**

Ten pobieżny przegląd pokazuje, że kategoria blogu literackiego jest dość pojemna, różnorodna i w zasadzie... niewiele tłumacząca. Fakt odniesienia do literatury, czyli publikowanie tekstów literackich czy pisanie o nich, stanowi rozróżnienie sztuczne i jako takie raczej niepotrzebne, mówiące o blogu jeszcze mniej niż np. kategoria „blog kulinarny” (blog kulinarny ma zresztą bardzo konkretnie ustaloną formę i tematykę). Jeżeli pomyślimy o różnych możliwych wyznacznikach literackości – o stosunku do języka, o formie narracyjnej czy manipulowaniu tożsamością narratora etc. – odnajdziemy dużo więcej przykładów, choćby wśród tzw. blogów „off-topic”, czyli „absurdalnych” (kategoria w konkursie Onetu), pozatematycznych, eksperymentalnych (por. Fiołek 2008, której zawdzięczam część przykładów). Ze względu na walory literackie tych tekstów można tu mówić o dwóch typach: mikroformach i stylizacjach.

Pierwsza grupa dotyczy tekstów skrótowych, jednozdaniowych oddających jakąś myśl lub budujących mininarrację z konceptualnym zakończeniem. Mikroformy są bardzo popularne w internecie, z racji wielości kanałów służących do przekazywania krótkich informacji: mikroblogi (Twitter, Blip), status w portalu społecznościowym (Facebook, NK, Google+), opis w komunikatorze internetowym (Skype, GG). Wszędzie tam, gdzie pojawiają się nowe gatunki komunikacji, istnieje ich literacka odmiana, którą cechuje stosunek do języka (funkcja

poetycka) czy autoteliczność (por. np. wstępne rozpoznania Urszuli Pawlickiej dotyczące Twitteratury (Pawlicka 2010b, 2010c, 2011). Ideą tych skondensowanych form jest przekazanie krótkiej, najczęściej dowcipnej historii lub obserwacji życiowych.

Dobrym przykładem formy aforystycznej w środowisku blogowym jest *Waldemar. Żywot człowieka poczciwego* (waldemar.blox.pl; dopisy.pl/opisygg/waldemar), prowadzony przez Andrzeja Szewczyka w latach 2005-2010 (obecnie został przeniesiony i funkcjonuje jako opisy gadu-gadu). *Waldemar* ma wiele cech kolektywnej twórczości – autor publikuje wpis, oddający w sposób dwuznaczny i otwarty, jakieś wydarzenie (często absurdalne) z życia fikcyjnego Waldemara, a komentujący rozwijają narrację, prowadząc wspólną, często niewybredną, zabawę słowem.

Nieco inaczej funkcjonują małe scenki dramatyczne w formie odrębnych, zamkniętych utworów z puentą. Przykładem takiego blogu jest *Pan Piotruś* (panpiotrus-piotruspan.blog.pl), istniejący od 2007. Generalnie, większość wpisów zdaje się aspirować do formy aforyzmu lub satyry (np. „– Piotrusiu, skąd się bierze tyle kwasów między ludźmi? – Z zasad” 11.04.2011), a komentujący odnoszą się raczej do przesłania niż samej scenki. W podobnym tonie są utrzymane *Sypialniane Dialogi* (sypialniane-dialogi.blog.pl), czyli „dowcipne” scenki z pożycia małżeńskiego. Ten typ blogów generalnie odwołuje się do gatunku facecji, anegdoty czy dowcipu.

Drugi z wyróżnionych tu typów stanowią blogi stylizowane, w których mamy do czynienia ze stylizacją narratorską. Można tu wymienić np. *Z pamiętnika burego kota* (pamietnik-kota.blog.onet.pl), czyli dziennik pisany z kociej perspektywy, albo *Pogderanki wachmistrzowe* (wachmistrz.blog.onet.pl) – blog historyczny pisany archaiczną polszczyzną. W obydwu przypadkach autor blogu kreuje narratora pierwszoosobowego, z którego perspektywy poznajemy opisywane zagadnienia.

Czy zatem należałoby uznać za literackie wszystkie blogi odwołujące się do form i stylów literackich, zawierające materiały,

które za literackie moglibyśmy uznać bez względu na jakość ich wykonania? W badaniu samoświadomości blogerów serwisu Blox.pl pytaliśmy, czy blog można uznać za formę literacką (Gumkowska, Maryl, Toczyski 2009). Interesowało nas, jak sami uczestnicy komunikacji definiują jej przedmiot. Uzyskaliśmy odpowiedź niewiele mówiącą. Otóż, według badanych, bloger może być pisarzem... jeśli jest pisarzem. Wśród wyznaczników literackości, które pozwalają blogerom uznać jakieś materiały za literackie, znajdziemy biegłość w posługiwaniu się językiem, kunszt wypowiedzi, chwyt literacki, formy literackie (powieść, opowiadanie), a także kreowanie fikcji (ibid., 295).

Możemy zatem doprecyzować definicję blogu literackiego, uznając go za wypowiedź wysoce skonwencjonalizowaną, odwołującą się do tradycji literackiej, w odróżnieniu od blogów, które nazwiemy dziennikami elektronicznymi, odwołujących się do tradycji dokumentu osobistego. Podobne rozróżnienie pozwoli na bardziej formalne, a nie – tematyczne, klasyfikowanie nowej twórczości.

Różnica wydaje się dość nieostra i lepiej unaoczni ją analiza modeli komunikacji tych typów twórczości. Blogi literackie, czyli odwołujące się do tradycji literackich, przywodzą na myśl „elitarny” model komunikacji, opisywany w rozdziale trzecim: w centrum znajduje się utwór i konwencja, do której się on odwołuje, a komentujący podejmują tę konwencję lub odnoszą się bezpośrednio do samego utworu. Dziennik elektroniczny funkcjonuje raczej w modelu wspólnotowym, bliższym kulturom oralnym – to autor znajduje się w centrum wydarzeń, a komentarze dotyczą raczej omawianych tematów niż samej formy wypowiedzi.

Te dwa porządki mogą się oczywiście mieszać, co tylko wypukla różnicę. Weźmy za przykład Sylwię Chutnik, która w rok po utworzeniu blogu w serwisie iWoman postanowiła opublikować na jego łamach wakacyjną powieść w odcinkach. Kolejne 12 części powieści *Cwaniary* ukazywały się od końca czerwca do końca sierpnia 2010. Autorka, mocno inspirując

się filmem Quentina Tarantino *Bękarty wojny* (wyrazem tej fascynacji jest także bardzo emocjonalna reakcja na film we wpisie z 13.06.2010, zob. SCh-32)<sup>15</sup>, próbuje swych sił w odmiennym gatunku, bardziej przypominającym kryminał, choć mocno naznaczony tematami znanymi z twórczości Chutnik (feminizm, rola społeczna kobiety, antysemityzm, kultura międzywojnia). Całość ilustrują rysunki Marty Zabłockiej, jednej ze stałych komentatorek blogu Chutnik. Rytm fabuły jest nierówny – mniej więcej w połowie cyklu akcja zwalnia (więcej dialogów), by nagle, po wakacjach, przyspieszyć, nawet kosztem niektórych wątków (np. niedokończonego tatuażu z odcinka 12). Obecnie wpisy blogowe są już usunięte, a cała powieść została wydana w formie książkowej (Chutnik 2012).

Cykl *Cwaniary* był wyraźnie wydzielony z całego blogu. Autorka zapowiadała, że w czasie wakacji będą ukazywać się tylko te teksty (SCh-1). Zmieniła się też formuła komentarzy – dotychczas czytelnicy dyskutowali głównie o tematach wpisów Chutnik, a wraz z pojawieniem się tekstów literackich zamienili się w recenzentów i zaczęli, na przykład, dyskutować o stylizacji językowej (SCh-1), chwalić mocne opisy (SCh-2; SCh-3) czy wyrażać zainteresowanie utworem (SCh-4). Za sprawą odwołań do formy literackiej zmienił się styl i sposób komunikacji blogowej. Warto przy tym odnotować, że wpływ komentujących na kształt kolejnych odcinków wydawał się znikomy (autorka też nie pyta ich o radę).

## ZAKOŃCZENIE

Podsumowując, formy literackie wykorzystywane w blogu stanowią swoisty reprint literatury, tzn. sieć jest traktowana jako miejsce publikacji form i gatunków znanych z kultury

15 Wszystkie cytaty z tych blogów oznaczam inicjałem pisarki lub pisarza oraz cyfrą arabską. Adresy objętych badaniem wpisów z blogów Sylwii Chutnik (SCh), Jarosława Klejnockiego (JK) i Jerzego Sosnowskiego (JS) znajdują się w Aneksie nr 4.

druku. Powtórzmy – blog uznawany jest za literacki, o ile... jest literacki. Rola odbiorców sprowadza się do recenzowania twórczości i reagowania na nią. Nieco inaczej sprawa wygląda w przypadku dzienników elektronicznych, gdzie sprzężenie zwrotne na linii nadawca – odbiorca jest większe i stanowi poniekąd o ich charakterze.

Potencjał literacki blogów – jak starałem się pokazać – wykracza poza „literackość nominalną”, charakteryzującą te blogi, które koncentrują się na odniesieniach do ugruntowanych form twórczości czy krytyki. Drugim, jakże istotnym, punktem odniesienia dla twórczości blogowej są różne formy dokumentu osobistego (dzienniki, pamiętniki, epistolografia, zapiski z podróży). Nie możemy jednak zapomnieć o trzeciej, najmniej doprecyzowanej grupie blogów, które wyrastają z zabawy językiem i samą konwencją tej formy piśmiennictwa – często stanowią one zapis doświadczenia przekazany w nietypowej formie narracyjnej i jako takie są warte uwagi.

Postuluję zatem, by wbrew potocznym i przyjmowanym bezrefleksyjnie kategoryzacjom materiału rozszerzyć definicję blogów literackich i włączyć w nią dwa pozostałe typy, wyróżniane ze względu na własności przekazu (odniesienia do tradycji literackiej i języka), a nie wyłącznie wyznaczniki nominalne (nazwa lub podtytuł blogu). Przyjęcie proponowanej perspektywy w literaturoznawczym badaniu blogów pozwoli uwzględnić materiał może nieoczywisty, ale najbardziej interesujący pod względem oryginalności form i wykonania. Kontynuuję te rozważania w następnym rozdziale.

## **\_rozdział IX**

### **Blog jako „dziennik elektroniczny”. Analiza genologiczna blogów pisarzy**

#### **WPROWADZENIE:**

#### **FILTRY I DOKUMENTY OSOBISTE**

Mimo że blogi są w historii piśmiennictwa formą stosunkowo młodą, literatura dotycząca ich statusu gatunkowego jest dość obfita i stale się rozrasta. Badacze zazwyczaj podkreślają ich hybrydyczną i „ponadgatunkową” formę, w obrębie której powstają teksty zróżnicowane gatunkowo. Jest to zresztą właściwość wszystkich form dyskursu elektronicznego, jak e-mail, czat czy forum – chodzi tu o pewien zestaw wyznaczników, które niejako umożliwiają zaistnienie danego gatunku. Jak zauważają Giltrow i Stein (2009, 10), takie zjawiska jak fotokopiowanie czy e-mail równocześnie umożliwiają zaistnienie pewnych gatunków, jak i ograniczają inne. W podobnym duchu proponowaliśmy z Krzysztofem Niewiadomskim porównanie blogu do książki – formy wyższego rzędu, której techniczne i semantyczne właściwości wpływają na tekst, ale nie determinują go w pełni (Maryl i Niewiadomski 2013, 85; tam też omówienie bieżącej literatury przedmiotu).

W dyskusjach o gatunkowości blogu kluczowe jest rozróżnienie na gatunek i format, czyli zespół technicznych właściwości, które wpływają na kształt i gatunek przekazu (Herring 2004; zob. także uwagi teoretyczne w rozdziale szóstym). Amy Devitt w artykule poświęconym formalistycznym ujęciom w analizie nowych gatunków – niejako w kontrze do badaczy z nurtu nowej retoryki, upatrujących głównych wyznaczników gatunkowych w działaniu społecznym – pisze:



format jest formą bez treści [*substance*], której brakuje tej koniecznej fuzji dla uzyskania znaczenia gatunkowego. Być może blogi są podzbiorem gatunków, które dałoby się zdefiniować przy pomocy samego formatu, odrzucając naszą definicję gatunków opartą na działaniu. (2009, 40)

Jeżeli przyjmiemy, że „blog” to określenie ponadgatunkowe, musimy przyjrzeć się możliwym realizacjom konkretnych gatunków pisarstwa w ramach blogu. W tego typu dyskusjach najczęściej rozważa się relacje blogu do jego poprzedników (zob. np. Serfaty 2003; Heyd 2009). Badacze wydają się zgodni, że mamy tu do czynienia z dwoma tradycjami: reportersko-newsową czy fachową oraz dokumentem osobistym. W przekrojowym artykule na temat wpływu ewolucji blogosfery na problematykę gatunku Miller i Shepherd wyróżniają trzy orientacyjne fazy rozwoju blogów (2009, 267-271). Pierwsza, do około 1999, to okres dominacji informatyków-specjalistów, którzy wykorzystują formę blogu do komunikacji między sobą. Forma ta – podobnie zresztą jak pierwsze strony WWW – służy do „filtrowania” informacji dostępnych w sieci, czyli udostępnianiu linków i opisów stron związanych z tematyką blogu. Okres drugi, do około 2005, to okres boomu blogowego. Młodszy użytkownicy nieprofesjonalni zakładają blogi, korzystając z prostych szablonów, by utrzymywać kontakt ze znajomymi i dzielić się prywatnymi informacjami. Badaczki w dość ciekawy sposób dostrzegają tu wpływ kultury celebryckiej, która skłania do upubliczniania prywatności (zob. także Miller i Shepherd 2004). Faza trzecia, według badaczek, to współistnienie blogów z serwisami społecznościowymi jak Facebook czy Myspace. Można dyskutować, czy nie mamy tu jednak do czynienia z przejściem pewnych funkcji (utrzymywanie kontaktu, informowanie o sobie, dyskusja z kręgiem znajomych) przez portale społecznościowe, co z kolei skutkuje zwrotem blogu w stronę bardziej rozbudowanych form (pamiętnik, felieton,

publicystyka, reportaż). We wcześniejszym artykule (Miller i Shepherd 2004) autorki wiążą te fazy z dwoma głównymi grupami gatunkowych pierwowzorów blogów: filtrami oraz dokumentami osobistymi. Pierwsza grupa koresponduje z okresem „specjalistycznym” w historii blogu i odnosi się do gatunków zawierających luźny zbiór informacji na dany temat. Badaczki wyróżniają tu antologie czy zbiory wyimków z sieci. Grupa druga dotyczy dzienników i pamiętników (a w kontekście internetowym za pierwowzór można podać stronę domową) i to właśnie nią się tu zajmiemy.

Podobne rozróżnienie znajdziemy w badaniach Andy’ego Koha (2005) oraz – nawiązującej do niego – Aimée Morrison (2008). Badaczka umieszcza blogi na spektrum między „publicznymi” a „osobistymi”. Do pierwszej grupy zalicza blogi poświęcone „dziennikarstwu, polityce i tabloidowym plotkom o celebrytach”. „Wiele z tych blogów przypomina organizacją media głównego nurtu, jako przedsięwzięcia komercyjne, wspierane wpływami z reklam i napędzane statystykami czytelności. Blogerzy z tych witryn często dostają pensje i mogą mieć pomoc w postaci personelu badawczego, organizacyjnego czy technicznego” (Morrison 2008, pod „Genres of Blogs”). Na drugim krańcu spektrum Morrison umieszcza blogi, które można uznać za osobiste, czyli „HTML-owych spadkobierców papierowych gatunków piśmiennictwa osobistego (*life writing*): autobiografie, wspomnienia, dzienniki, albumy z wycinkami i pamiętniki” (Morrison 2008).

Viviane Serfaty (2003), analizując amerykańską kulturę blogową przełomu stuleci, dodatkowo odróżnia pamiętniki internetowe (*online diaries*) od blogów. Do pierwszej grupy badaczka zalicza teksty publikowane bez możliwości komentowania, nad którymi piszący ma pełną władzę (choć nie oznacza to braku komunikacji z czytelnikami, np. via e-mail). Blogi różnią się od nich, według badaczki, ponieważ oprogramowanie decyduje o tym, co oglądamy na ekranie,

a „blogger ma bardzo ograniczoną możliwość edytowania i kasowania odpowiedzi” (Serfaty 2003, 66). Wydaje się, że współcześnie, wobec bardzo dobrze rozwiniętych szablonów blogowych, problem ten przestaje mieć znaczenie i wyróżnik ściśle uzależniony od oprogramowania nie powinien być wiążący. Zamiast tego można skorzystać z kryterium komunikacyjnego, odróżniając blogi monologowe (niedopuszczające dyskusji, nastawione na ekspresję) od blogów dialogicznych, dopuszczających w różnym stopniu udział publiczności (omawiam to rozróżnienie w rozdziale szóstym).

Niniejszy tekst będzie poświęcony osobistym tekstom, czyli „dziennikom elektronicznym”. To sformułowanie dość dobrze oddaje hybrydyczność tej formy wypowiedzi, w której elementy dziennikowe (czy literackie) wiążą się z właściwościami dyskursu elektronicznego. Tego rodzaju blogi osobiste – zwane też często wprost dziennikami czy pamiętnikami – nie przywołują bezpośrednio tradycji literackiej, chociaż znajdują się pod silnym wpływem konwencji dokumentu osobistego. Z drugiej strony, nie są typowymi dziennikami, ponieważ formy tradycyjne (rękopiśmienne bądź drukowane) zostają uzupełnione o własności tekstu elektronicznego ze wszystkimi tego konsekwencjami: od stylistycznych po komunikacyjne. Badanie dzienników elektronicznych musi uwzględniać obydwie te wymiary, gdyż równorzędnie wpływają one na ostateczny kształt tekstu. Gumkowska (2009b) nazywa tę formę „blogiem-dziennikiem intymnym”, oddając w ten sposób złożoną relację między tradycją literacką a komunikacją elektroniczną. Według badaczki blog posiada takie cechy tradycyjnych gatunków diarystycznych, jak perspektywa osobista, doraźność (minimalny dystans między zdarzeniem a zapisem), referencjalność (data, miejsce), chronologia zapisu i swoboda wyboru formy wypowiedzi (Gumkowska 2009, 236-237). Serfaty (2004) wyróżnia ponadto takie cechy „strukturalne” blogów intymnych, jak akumulacja (zbieranie

różnorodnego materiału), otwartość (brak zamknięcia, np. w porównaniu z autobiografią), autotematyzm, sprzężenie zwrotne (reakcje czytelników). W poniższych analizach staram się wskazać z jednej strony cechy płynące z tradycji literackiej, oraz – z drugiej – wpływy dyskursu elektronicznego.

Analizę gatunku dziennika elektronicznego przeprowadzam na przykładzie blogów trojga pisarzy: Sylwii Chutnik (SCh), Jarosława Klejnockiego (JK) i Jerzego Sosnowskiego (JS)<sup>16</sup>. Wybrałem te blogi spośród internetowych stron pisarzy analizowanych w poprzednim badaniu (por. rozdziały od czwartego do siódmego) z kilku względów. Po pierwsze, autorzy przejawiają zainteresowanie związkami tej formy twórczości z tradycją literacką. Po drugie, charakteryzuje ich wysoka świadomość własnych działań jako blogerów, o czym często piszą. Po trzecie, wokół tych blogów kształtują się ciekawe i odmienne wspólnoty komentujących. Po czwarte, są to blogi dość różnorodne zarówno ze względu na tematykę i role społeczne autorów, jak i na koncepcje prowadzenia blogu czy osobę nadawcy. Po piąte, wszystkie analizowane blogi funkcjonują w sieci w odmienny sposób, znajdując się na stronie własnej (Sosnowski), platformie wydawnictwa (Klejnocki) lub w serwisie blogerskim (Chutnik).

Przedstawiane niżej analizy stanowią także propozycję badania tekstów elektronicznych, wykorzystującego takie dane pozatekstowe, jak data wpisu, ilość komentarzy, pseudonim komentujących. Ilościowe zestawienia tych wskaźników nie przesądzają o interpretacji badanego tekstu, tylko dostarczają badaczowi cennych informacji uzupełniających. Wykorzystanie tych dwóch źródeł danych – tekst i wskaźniki pozatekstowe – uznaję za niezbędne w analizie blogów.

16 Wszystkie cytaty z tych blogów oznaczam inicjałem pisarki lub pisarza oraz cyfrą arabską. Adresy objętych badaniem wpisów z blogów Sylwii Chutnik (SCh), Jarosława Klejnockiego (JK) i Jerzego Sosnowskiego (JS) znajdują się w Aneksie nr 4.

## ELEMENTY TRADYCJI LITERACKIEJ

### Całościowa koncepcja tekstu

W poprzednim rozdziale pytałem za Antoniną Szurą (2003), czy blog może być literaturą, skoro nie ma zamkniętej formy. Michał Głowiński, zestawiając powieść z formą dziennika intymnego, stwierdza, że „jeśli przez dzieło rozumieć wypowiedź, która jako całość zorganizowana jest według pewnych z góry przyjętych zasad, dziennik nie jest dziełem (to forma bez formy)” (Głowiński 1997, 66). Gumkowska odnosi te zastrzeżenia do problematyki blogowej, zwracając uwagę na brak „przemyślanej kompozycji całości” tych tekstów (2009b, 237). Głowiński porównywał jednak dziennik z powieścią, toteż pojęcie całościowej koncepcji – w dużej mierze – odnosi do płaszczyzny narracyjnej, czyli ciągłości opowieści. Jak zauważa Philippe Lejeune, w przypadku dzienników intymnych mamy jednak do czynienia z pewną całością wyznaczaną przez formę zapisu – mimo że narracja składa się z serii nieregularnych notatek, to jednak sam zeszyt, fizyczna forma tekstu, kreuje pewną ciągłość opowieści (2010, 50).

Materiał zebrany w analizach pozwala stwierdzić, że w przypadku blogów można mówić o całościowej koncepcji tekstu, choć nie w znaczeniu ciągłości narracyjnej. Dzienniki elektroniczne charakteryzuje bowiem pewien całościowy zamysł twórczy, wzajemne powiązanie wątków, określona stylistyka, zakres tematyczny (choć przeważnie bardzo szeroki). Mimo że autorzy zakładający blog nie mogą wiedzieć, jak się rozwinie, jak będzie wyglądał za rok, kiedy się skończy itp., to z pewnością stają przed takimi samymi dylematami, jakie trapiły Jacka Bocheńskiego, który próbuje nakreślić ramy gatunku przed przystąpieniem do pisania:

W pisaniu blogu (ustaliłem z osobą kompetentną w gramatyce, że mówimy blogu, nie bloga) dopiero się ćwiczę, wciąż jeszcze nie

opanovałem tego nowego gatunku literackiego. Pociesza mnie jedno. W blogu nie ma regu! Mam być spontaniczny. Dobrze, to na dziś kończę. A wcale nie powiedziałem tego co chciałem. [...] Na pewno wróć do tematu. Ale teraz tu spontanicznie kończę. Publikuję wpis. (A27-2)

Ta swoiście „zaplanowana spontaniczność” staje się jednym z pierwszych elementów formuły blogu Jacka Bocheńskiego. Pisarz rozważa także zagadnienie cykliczności („blog należałoby pisać regularnie [...] żeby ci, którzy do niego zaglądają, wiedzieli, czego się trzymać, jakich terminów” [A27-2]) i poruszanej problematyki („Takie tam fidrygałki chodzą mi po głowie. Akurat do blogu” [A27-3]). Próbuje także skłonić komentujących do reakcji (ibid.). Koncepcja prowadzenia blogu nie musi być jasno wyrażona i zdefiniowana – jest płynna, ewoluuje, podlega korektom. Nie zmienia to jednak faktu, że teksty nie powstają całkiem „spontanicznie”: kolejne wpisy i interakcje z publicznością odnoszą się jednocześnie do tekstów już w blogu opublikowanych (kontynuacja), jak i wpisów, które dopiero powstaną (korekta przyjętych regu! formułowania wypowiedzi). Dobrze to widać u Jarosława Klejnockiego, który przyznaje otwarcie, że jego „blog jest w zamyśle projektem krytycznoliterackim”, chociaż czytelników zdecydowanie bardziej interesują zagadnienia polityczne (JK-1), co znajduje zresztą odzwierciedlenie w kształcie dyskusji i tematyce kolejnych wpisów. Jeżeli przyjrzeć się blogom w perspektywie porównawczej, wyraźnie widać ukryte założenia przyświecające autorom. Klejnocki nazywa swój blog „raptularzem”, co szczegółowo uzasadnia:

„Raptularz” bowiem, w dawnej sarmackiej Polsce, był typem wypowiedzi paraliterackiej, czymś w rodzaju księgi gospodarskiej, w której zapisywano – często „jak leci”, chaotycznie, ad hoc – wydarzenia rodzinne i domowe, plotki, sprawozdania z uroczystości towarzyskich, sprawy życia publicznego,

dowcipy, anegdoty i facecje, ale też wydatki, ceny towarów czy szczególnie księgowo prowadzonego gospodarstwa. Zatem porządny raptularz (choć słowo „porządny” wydaje się tu trochę nie na miejscu) to istny groch z kapustą, pomieszanie ważnego z nieważnym, istotnego z nieistotnym, prywatnego z publicznym. (JK-2)

Pisarz nawiązuje przy tym do zagadnienia literatury sylwicznej – przemieszania fikcji z autobiografią. Autor poświęca sporo miejsca rozważaniom nad swobodnymi formami wypowiedzi, jak wspomniany raptularz, anegdota (JK-3) czy felieton (JK-4), które stanowią inspirację dla całego blogu. Koncepcję krytycznoliteracką podkreśla cykl tekstów „według mistrzów”, poświęconych kolejno Stempowskiemu, Miłoszowi, Zagajewskiemu, Herbertowi i Brodskiemu. Klejnocki także regularnie pisze o laureatach głównych nagród literackich (Kościelskich, Mackiewicz i Nike). Zachęcając czytelników do dyskusji, pisarz prezentuje utwory, które niegdyś go poruszyły (JK-5).

Jerzy Sosnowski swój blog nazywa dziennikiem lub dziennikiem internetowym. Analiza kolejnych wpisów ujawnia, że wśród najczęściej poruszanych tematów znajdziemy zagadnienia społeczno-polityczne (także bezpośrednio związane z audycjami prowadzonymi przez pisarza w radiowej Trójce) oraz osobiste. Zagadnienia literackie pojawiają się w cyklu „Biblioteka”, poświęconym interpretacjom wierszy cenionych przez pisarza. Koncepcja całości wydaje się nieco zbliżona do dynamiki audycji radiowej – „prowadzący” zagaja temat dyskusji w swoim wpisie, po czym pojawiają się komentarze („głosy słuchaczy”), polemika autora i kolejne komentarze.

Sylwia Chutnik również poświęca sporo miejsca problematyce tej formy piśmiennictwa, którą w jednym z wpisów nazywa „przemawianiem na wirtualnej trybunie Hyde Parku” (SCh-1). Autorka wskazuje rozliczne trudności z prowadzeniem blogu – musi być wyrazisty, w miarę aktualny i ciekawy

(JK-6). W przeciwieństwie do bardziej zdystansowanych form wypowiedzi u Klejnockiego (stylistyka felietonowa) czy Sosnowskiego (stylistyka publicystyczna) Chutnik nie stroni od uwag osobistych: „występuję pod imieniem i nazwiskiem, z własną twarzą i na nic zdadzą się ściemy i kręcenie. Dlatego też nie ukrywam, że ostatni tydzień to był koszmar” (SCH-2). W tym wydaniu koncepcja blogu zakłada dyskurs szczerości.

### **Osoba nadawcy (subiektywizm, wyrazistość, wielość ról)**

Prowadzenie dziennika wymaga nadawcy, który wypowiada się w sposób subiektywny, z własnej perspektywy, łącząc i oceniając różne wydarzenia w świetle własnych doświadczeń. Ponadto dziennik – jako dokument osobisty – charakteryzuje (przynajmniej markowana) niezależność od ewentualnych wydawców. Pod tym względem nadawca blogu nie różni się zbyt wiele od nadawcy dziennikowego.

W przeciwieństwie do blogów tematycznych, których autorzy prezentują się jednowymiarowo, jako eksperci w danej, często wąskiej, dziedzinie, w dziennikach elektronicznych mamy do czynienia z wielością ról społecznych i zainteresowań, które łączy osoba nadawcy. Dzienniki elektroniczne, podobnie jak drukowane, nie zawierają informacji typowo osobistych, właściwych raczej formom intymnym, nieprzeznaczonym do publikacji. W dziennikach pisarzy odnajdziemy zaś dwie główne role: „zawodową” (informacje związane z wykonywanym zawodem) i ogólną rolę „inteligenta” czy eseisty.

Autorzy omawianych dzienników są pisarzami, choć żadne z nich nie jest „pisarzem zawodowym”, tj. osobą, której głównym zajęciem jest pisanie książek. Część wpisów dotyczy jednak życia pisarza, np. relacji ze spotkań autorskich czy promocji książek w perspektywie bardziej osobistej, jak w przypadku Sylwii Chutnik, która tak opisuje tego typu wydarzenia od strony kulis:



Festiwale literackie mają też to do siebie, że pisarz czy pisarka wychodzą ze swoich jaskini i neuroz do ludzi. Muszą się jakoś ogarnąć na twarzy i komunikować z ludźmi. Niektórzy burczą pod nosem, niektórzy brylują z konferansjerką a jeszcze inni chleją od rana, bo nie mogą znieść napięcia. Dzięki jeżdżeniu po różnych miastach można: – również się nachlać, – poznać/spotkać twórców, których czytało się z wypiekami na twarzy przez lata i próbować się nie posikać wmawiając sobie, że fuck the authorities. (SCH-3)

W tym i podobnych wpisach Chutnik opisuje obowiązki zawodowe pisarza jako pewną fasadę, za którą mogą zajrzeć odbiorcy jej zapisków. Zwierza się także z presji, którą odczuwa jako pisarka:

Najbardziej lubię, jak się wciąż pytają, kiedy druga książka. Jak leżałam na porodówce to też się mnie pytali „no a kiedy następne dziecko”? Człowiek jest fabryką do produkowania. Co zrobić, jak zachce ci się pisać? Położyć się i przeczekać. (SCH-4)

Tajemnice zawodu zdradza też Klejnocki, podając stawki za spotkania autorskie (JK-7). Pisarze pozwalają również odbiorcom wejrzeć w proces twórczy – nie tyle pytając ich o zdanie, ile raportując postępy. Sosnowski pisze:

Tymczasem wracam powoli do książki, którą mam latem oddać. Spodziewam się, że nie później niż za dwa tygodnie praca ruszy z kopyta. [...] Teraz właściwie należałoby po prostu elegancko zakończyć rozpoczęte wątki. Tak „po prostu” to się nie da, bo rzecz jest rozwichrowana, jak (mam nadzieję) wielowątkowy sen, czy raczej pół-sen, w którym zwydy mieszają się z jawą. (JS-1)

U Sosnowskiego takie wpisy są często usprawiedliwieniem braku aktywności dziennikowej (por. JS-15). Wydaje się, że pisarstwo w tych dziennikach nie ma jakiegoś wyjątkowego

statusu i pojawia się raczej jako zawodowy punkt odniesienia: twórcy raczej informują o opublikowaniu książki czy spotkaniach autorskich, niż zdradzają tajniki warsztatu czy opis fabuły. Odbiorcy także nie wydają się być w dyskusjach szczególnie zainteresowani twórczością (choć zdarzają się interesujące świadectwa odbioru w komentarzach).

Autorzy badanych blogów odwołują się nie tylko do roli pisarza, lecz także do innych ról społecznych, wyznaczających inne ramy ich działalności. Klejnocki wspomina o roli nauczyciela (JK-8), a cały jego blog można ująć jako narrację krytyka literackiego. Sosnowski wiele miejsca poświęca swojej pracy radiowca – komentując zarówno audycje, które prowadzi (często zaprasza odbiorców do wysłuchania), jak i sytuację w radiu (zwłaszcza w czasie burzliwych przemian w Trójce). Wielu komentujących wpisy blogowe zabiera głos właśnie po wysłuchaniu audycji. Sylwia Chutnik występuje zaś również w roli aktywistki, jako prezeska Fundacji MaMa i feministka pisząca o różnych inicjatywach i problemach społecznych.

Jeżeli można by mówić tu o jednej roli nadawcy dziennika elektronicznego, która spajałaby te różnorodne obszary zainteresowań, byłaby to rola szeroko pojętego inteligenta. Autorzy blogów występują jako aktywni krytycy i komentatorzy wydarzeń kulturalnych, medialnych i społeczno-politycznych, żywo zainteresowani sytuacją w kraju i wyrażający swoje zdanie. Odwołują się przy tym do rozległego zasobu lektur i pewnego stylu życia, czego najlepszym przykładem jest sposób spędzania wakacji – Klejnocki i Chutnik piszą o lekturach wakacyjnych, obejrzanych filmach i własnych obserwacjach.

### **Tematyka (wieloaspektowość)**

Tak zdefiniowana rola odzwierciedla się w tematyce wpisów. Przeważnie autorzy zajmują krytyczne stanowisko wobec różnych aktualnych zjawisk życia kulturalnego, społecznego i politycznego. Dla Klejnockiego na przykład asumpt do

rozważań często stanowią artykuły prasowe, z którymi polemizuje (JK-9; JK-10). Sosnowski dużo pisze o kontrowersyjnych zagadnieniach (np. antysemityzm, Kościół i polityka), które porusza w swoich audycjach. W przypadku Chutnik spora część wpisów ogniskuje się wokół spraw związanych z rolą kobiety w społeczeństwie oraz własnych obserwacji antropologicznych.

Gdybyśmy mieli generalizować, można by uznać, że blog Klejnockiego ma profil krytycznoliteracki, Sosnowskiego – społeczno-polityczny, a Chutnik – społeczny. W każdym z tych przypadków najistotniejsza jest postać nadawcy, który prezentuje swoje zdanie i rozpoczyna dyskusję. Różnorodnej tematyce odpowiadają także różne formy wypowiedzi, które – co wynika z tradycji dziennikowej – są z reguły subiektywne.

### **Wielość form**

Jedną z głównych form wypowiedzi można ogólnie nazwać eseistyczną, choć łączy w sobie także formy krytyczne i polemiczne. Chodzi tu zatem o esej jako gatunek subiektywnej twórczości, zawierającej przemyślenia i asocjacje, cechowany wyrazistą postawą autora wobec przedmiotu rozważań. Klejnocki w swych rozważaniach krytycznoliterackich o twórczości Rymkiewicza czy Nahacza feruje dość mocne sądy (JK-11; JK-12; JK-13; JK-14). Chutnik zaś, podejmując problematykę społeczno-kulturową (rzemieślnicy warszawscy wypierani ze Śródmieścia [Sch-5], zamykane squaty [Sch-6], awantura przed koncertem Madonny w Polsce [Sch-7]) zawsze wyraźnie staje po jednej ze stron sporu.

Kolejną formą jest reportaż czy raczej list z podróży. Nie chodzi tu jednak o tematyczny czy „przewodnikowy” wpis z blogów podróżniczych, lecz o bardziej subiektywne impresje. Listy Chutnik z podróży do Indii (zob. Sch-8) i relacje Klejnockiego z wakacji (JK-15) utrzymane są w stylistyce listów z podróży, znanych choćby z dziewiętnastowiecznej

epistolografii literackiej: celem podróżnika jest ocena zastanej rzeczywistości społeczno-kulturowej z punktu widzenia swoich odbiorców. Dlatego znajdziemy tu, zwłaszcza w zapiskach Chutnik, dążenie do opisu obyczajów i różnic kulturowych (np. stosunek mężczyzn do kobiet) w formie socjologizującej syntezy. Sosnowski z kolei prezentuje swoje impresje z podróży do Budapesztu raczej w modelu romantycznym – nie tyle analizując rzeczywistość wokół siebie, ile pokazując, jak na niego oddziałuje nowe środowisko. Wśród zapisków znajdziemy zatem małe scenki dramatyczno-poetyckie i wiersz (JS-3). W obydwu przypadkach mamy jednak do czynienia z subiektywnym świadectwem, zapisywanym z wyraźnej, autorskiej perspektywy.

Pozostałe formy obejmują różnorodne narracje – scenki z życia, fragmenty, anegdoty, wspomnienia. Autorzy figurują tu jako obserwatorzy rzeczywistości, którą filtrują, oceniają i prezentują czytelnikom. Chutnik notuje, na przykład, rozmowy zasłyszane w tramwaju, narratywizując je w stylu własnych powieści (SCh-9). Czasem anegdoty funkcjonują jako przykład z własnego życia, stanowiący uzupełnienie wywodu. Rozważając stosunek Miłosza do natury, Klejnocki przytacza dwie zasłyszane opowiadki o przestrzeni stepowej (start rakiety z Bajkonuru i szarża czołgów na stepie), aby zabarwić poważne rozważania odrobiną ironii (JK-16). Chutnik z kolei wykorzystuje znarratywizowaną historię własnego odejścia od katolicyzmu, pisząc o roli religii w Polsce (SCh-10).

Często podobne narracje przybierają formę tekstów literackich. Wspomnienia Sosnowskiego o koncercie Milesa Davisa w Warszawie, podnoszące temat szczęścia w życiu, mają strukturę opowiadania (JS-4). Chutnik publikuje zaś panteon własnych babć, żywo przypominający konwencję *Kieszonkowego atlasu kobiet* (SCh-11; SCh-12). Autorka często oddaje się też zabawom literackim, by wspomnieć choćby fragment o fascynacji Białoszewskim stylizowany na twórczość tego poety (SCh-13), opis eskapady miejskiej zakończony stwierdzeniem,

że to jednak była fikcja (SCh-14), czy literackie autonarracje kobiece (SCh-15; SCh-16).

Podsumowując, dzienniki elektroniczne zawierają dużo cech „tradycyjnych” dokumentów osobistych – dzienników, listów z podróży. Są przede wszystkim subiektywne, korzystając z szerokiej gamy środków wyrazu. W centrum pozostaje nadawca i jego (lub jej) obserwacje, wspomnienia, przekonania itd. Skoro rozważyliśmy „literackość” dzienników elektronicznych, przyjrzyjmy się ich „blogowości”. Blog, jako forma dyskursu elektronicznego, uwikłana w sieciową komunikację, nie jest bowiem takim samym dokumentem osobistym jak formy nieinternetowe.

## **ELEMENTY DISKURSU ELEKTRONICZNEGO**

Za sprawą zmiany kontekstu wypowiedzi z komunikacji drukiem na komunikację sieciową blogi – jako dokumenty osobiste – stanowią formę dyskursu elektronicznego (Davis i Brewer 1997). Komunikacja drukiem była zapośredniczona przez różne instytucje (redaktor, korektor, wydawca) i skierowana do szerokiej, anonimowej publiczności (np. czytelnicy danego pisma). Specyfika komunikacji elektronicznej przywraca pewną symetrię relacjom między nadawcą i odbiorcą, a także między odbiorcą a instytucjami – autor blogu samodzielnie podejmuje decyzje „wydawnicze” o publikacji określonych materiałów. Przede wszystkim jednak forma elektroniczna wpływa na styl i język wypowiedzi.

### **Czasowość**

W przypadku blogów podstawową kwestią jest ich czasowość czy cykliczność. Dziennik elektroniczny nie tylko istnieje, ale także rozwija się i trwa w czasie. I choć wymiar ten można by przypisać tradycji dzienników intymnych

(czyni tak np. Gumkowska 2009, 237), to w przypadku blogów mamy do czynienia z innym rodzajem czasowości. Według Philippe'a Lejeune'a wpis jest „śladem” pozostawionym na określonym nośniku, a seria takich śladów – czyli dziennik – „zakłada intencję oznakowania czasu poprzez ciąg punktów odniesienia” czy też „tkanie sieci czasu” (2010; 37). Czasowość dziennika „tradycyjnego” zasadza się na sytuacji komunikacyjnej, w której odbiorca jest nadawcą:

To przede wszystkim dla siebie samego prowadzi się dziennik: jestem swoim własnym odbiorcą w przyszłości. Chcę mieć możliwość jutro, za miesiąc, za 20 lat, odnalezienia elementów mojej przeszłości: tych, które zanotuję, i tych, które będą mi się kojarzyć z zanotowanymi elementami w mojej pamięci (dlatego nikt nie będzie mógł odczytać mojego dziennika w taki sposób, jak ja to zrobię). (Lejeune 2010, 39)

Wymiar temporalny blogu różni się tu ze względu na odmienny status komunikacyjny: pisanie nie tyle (lub „nie tylko”) dla siebie, ile dla mniej lub bardziej określonej publiczności, zapoznającej się z tekstem na bieżąco, w chwili powstania. Blog jest bowiem hiperaktualną formą wypowiedzi, nastawioną na „tu i teraz”. Wymiar czasowy dzienników elektronicznych podkreślają jubileusze i wpisy okolicznościowe. Chutnik świętuje setny wpis (SCh-1), ale także pierwszą rocznicę powstania blogu (SCh-17). Pisarze składają też życzenia świąteczne (np. JS-5). Takie sytuacje stanowią okazję do podsumowań, odniesienia się do zagadnień poruszanych w ciągu roku, a także sformułowania deklaracji dotyczących przyszłości blogu. Pisze Klejnocki:

Wątpiono, czy mi się będzie chciało prowadzić ten blog regularnie, czy aby nie robię tego głównie w celach autopromocyjnych, dopytywano o ewentualną cenzurę ze strony Wydawnictwa Literackiego (właściciela tego miejsca w sieci) oraz autocenzurę...

Na razie okazuje się, że wszystko to były płonne zmartwienia. Przedsięwzięcie zamierzam prowadzić nadal, wciąż w podobnym duchu. W pierwszym roku działalności zamieściłem 39 wpisów, znakomita większość – to teksty merytoryczne. Postaram się utrzymać tę częstotliwość w następnych latach. (JK-17)

Z reguły wpisy okolicznościowe wywołują falę komentarzy z życzeniami i podziękowaniami. Rytm blogu uzależniony jest także od rytmu pracy. Pisarze z reguły ogłaszają przerwę wakacyjną na czas urlopu (np. JK-18) lub szykują specjalne publikacje (np. wspomniana w poprzednim rozdziale powieść w odcinkach Chutnik). Upływ czasu wywołuje też poczucie winy, właściwe twórcom dokumentów intymnych, którzy zwykle „tłumczą się” z zaniedbywania pamiętnika. Autorzy apelują o wyrozumiałość, ponieważ, na przykład, kończą książkę (JK-19) lub po prostu mają nadmiar innych obowiązków, jak Jerzy Sosnowski:

Znów długa przerwa w pisaniu dziennika. Trzytygodniowa. Ale ja po prostu zajmuję się obecnie kradzieżą czasu. Z punktu widzenia racjonalnego planowania dobę mam wypełnioną „po wrąbki”. Menisk wypukły się robi, ot co. (JS-6)

W przypadku blogów podobne uwagi są skierowane przede wszystkim do czytelników, oczekujących nowych wpisów lub odpowiedzi na komentarze (JS-7). Pamiętnikarski topos „braku czasu” zostaje tu wykorzystany do zapewnienia odbiorców o szacunku ze strony autora.

### **Język („blogowość”)**

Oprócz wymiaru czasowego sieciowa forma blogu wpływa także na język i styl wypowiedzi. Wspominałem już wyżej, że pisarze zastanawiają się nad formą swoich blogów, próbując dopasować je do konwencji przyjętych w tej formie komunikacji.

Główną kwestią jest tu skrótowość wypowiedzi – wpis blogowy powinien być przede wszystkim zwięzły. Klejnocki, pisząc o skandalach literackich, nagle zauważa, że się rozpisał, i urywa wywód, który kontynuuje w kolejnym wpisie (JK-13). Dyskurs elektroniczny stawia na ekonomię i szybki przekaz, co najlepiej oddaje internetowy akronim *tl;dr* (*too long; didn't read* – za długie, nie czytałem). Choć często upatruje się w tym zjawisku upadku złożonych form wypowiedzi językowych (np. Dukaj 2010), to powinniśmy raczej patrzeć na nie przez pryzmat wielości informacji i różnych tekstów, przetwarzanych codziennie przez użytkowników internetu. Niewykluczone, że czytelnicy tak naprawdę czytają tyle samo (lub więcej), tylko wybory tekstowe są bardziej rozproszone.

Blog nie powinien być także zbyt poważny. Klejnocki, jak już wcześniej wspominałem, często odwołuje się do form felietonowych. Chutnik pisze ze świadomością, że wpis nie może być zbyt „ciężki”:

Koleżanka okrzyknęła mnie, że moje wakacyjne wpisy na blogu wcale nie są lekkie, łatwe i przyjemne. [...] Pewnie ma rację, w końcu prowadzi najpopularniejszy wirtualny pamiętnik. Pomyslałam sobie, że znowu nie wpasowałam się w konwencję i za bardzo smucę. Bardzo Państwa przepraszam, mea culpa, dziś będzie lekko jak w kolorowej gazecie. (SCh-18)

Wpis blogowy powinien być zatem krótki i niezbyt poważny (SCh-19). Nie musi to oznaczać pisania o banałach, czego przykładem są poważne tematy z blogów omawianych pisarzy, natomiast forma nie może być zbyt nudna, żeby znalazła czytelnika. Nie myliłbym zatem tej skrótowości czy prostoty z banalizmem – dotyczy ona raczej dostosowywania się do konwencji dyskursu elektronicznego, który, w dużo większym stopniu niż komunikacja drukiem, jest zbliżony do sytuacji oralnej.



Ślady takiego myślenia o blogach odnajdziemy w metaforach, których używają pisarze, odnoszących się niejako do form kontaktu twarzą w twarz. Na przykład Klejnocki pisze do komentującego, że miło mu „Pana spotkać w tym miejscu” (JK-10), a w innym miejscu dziękuje „Drogim Gościom” strony za „możliwość porozmawiania w ramach »komentarzy«” (JK-17); Sosnowski używa zaś formuły „do niedługiego przeczytania” (JS-8). Chutnik traktuje swój blog jako „wirtualną trybunę Hyde Parku”, z której przemawia (SCh-1). Sytuację komunikacji bezpośredniej podkreślają zwroty do odbiorców, wzorowane na formach oralnych – „PT Goście” (JS-8), „PT Internauci” (JS-1) „Proszę Państwa” (A82) – lub epistolograficznych: „Witam” (SCh-20), „Drogi Nanku” (JK-10). Często pojawiają się też odniesienia do postaci znanych autorowi skądinąd: pojawia się dawny student (JK-21), do Chutnik odzywają się starzy znajomi (SCh-21), a Klejnocki, pisząc o przyjacieliu, nadmienia w nawiasie: „wiem, że zagładasz do tego bloga w dalekiej Ameryce, pozdrawiam Cię” (JK-22).

Pisanie blogu jest pisaniem we wspólnocie, a zatem wszelkie teksty – z racji formy publikacji – kierowane są do grupy odbiorców, która komentarzami wpływa na kształt komunikatu. Możliwość zabierania głosu przez czytelników wpływa na swoiste zwielokrotnienie osoby nadawcy: mamy do czynienia z autorem, który publikuje wpisy, ale także zarządza stroną i moderuje dyskusję.

### **Nadawca wielokrotny**

Nadawca blogu pełni dwoistą funkcję twórcy i komentatora wpisów. Odrębność tych ról wydaje się jednak pozorna. Choć komentarz jest formą reaktywną, dialogiczną, a wpis wydaje się bardziej monologowy, granica między tymi gatunkami pozostaje płynna. Blog jako całość jest oparty na interakcji i komunikacji, a więc wpisy zawierają mniej lub bardziej wyraźne odniesienia do komentarzy wcześniejszych.

Zatem, zamiast myśleć o dwóch rolach blogera (pisarza i komentującego), traktowałbym je łącznie, a samą postać nadawcy nazwałbym moderatorem komunikacji rozgrywającej się we wspólnocie: zagaja dyskusję i bierze w niej udział. Wskazuje na to wiele własności komunikacji blogowej. Po pierwsze, prowadzący domagają się od czytelników komentarzy – świadectwa, że blog jest żywy, że się rozwija. Blogger, który ma wgląd w statystyki strony, może ocenić na podstawie ilości odwiedzin, czy ktoś czyta publikowane wpisy. Z analizy wypowiedzi badanych blogerów wynika jednak, że to aktywna reakcja publiczności jest miarą powodzenia blogu. Nie chodzi zatem wyłącznie o dotarcie do publiczności, ale o spowodowanie dyskusji. Dobrze oddaje tę postawę poniższy wpis Sylwii Chutnik, skierowany bezpośrednio do czytelników:

Halo, dlaczego nikt nie komentuje? Widzę po statystykach, że jednak ktoś czyta moje wpisy. Czyżby okazało się to, co podejrzewałam: to pisanie ani ziębi, ani grzeje. Trzeba pomarudzić coś o kościele katolickim, wierze lub tupnąć: nie zgadzam się, aby pojawiła się dyskusja. Dobrze. Spróbuję w punktach zachęcić do wypowiedzania się. Zajątrzyć, zagaić, rozpalić. (SCH-22)

Kiedy następnie pod wpisem pojawia się sporo (20) komentarzy, autorka dziękuje za reakcję. Takie podziękowania i udział autora w dyskusji są ważnym rysem blogów. Widać to zwłaszcza w pierwszych postach, kiedy wspólnota dopiero się formuje i twórcy bardziej zabiegają o odbiorców. Jarosław Klejnocki od początku dziękuje za komentarze (np. JK-23), natomiast kiedy po dziesiątym wpisie (poświęconym krytykowi literackiemu Marcelowi Reichowi-Ranickiemu) wywiązuje się żywa debata, autor pisze:

Dziękuję wszystkim za wizytę tutaj i nader interesujące wpisy. To pierwsza taka wymiana myśli na moim blogu i przyznam, że jestem z niej bardzo zadowolony. Oraz wdzięczny. Polecam się na przyszłość. (JK-10)

Po drugie, blogerzy przeważnie sprawują kontrolę nad komentarzami pojawiającymi się na stronie – często akceptują je przed publikacją, by uniknąć spamu i niepożądanych treści. Odbiorcy muszą więc darzyć autora zaufaniem i wierzyć, że opublikuje komentarz bez ingerencji. Działa to jednak w dwie strony – brak zaufania może dramatycznie ograniczyć udział w dyskusji. Blogger ma zatem władzę cenzorską, co nie oznacza wcale, że musi z niej korzystać.

Po trzecie, blogerzy wpływają na treść i styl komentarzy, ustanawiając *decorum* komunikacji. Same wpisy blogujących ustalają niejako tematykę komentarzy, choć dyskusja potrafi podryfować w nieprzewidzianym kierunku. Zaproponowana przez pisarza rozmowa o ewolucji eseistyki Rymkiewicza i woltach intelektualnych szybko przeradza się w spór na temat poprawności i niepoprawności politycznej (JK-13). Jeżeli autor zajmie stanowisko w sporze między komentującymi, to niejako przyzwala na dalsze rozwijanie danego wątku. Sosnowski pisze w jednym z komentarzy: „Kiedy oczami duszy mej widzę, jak za chwilę zaczniesz się tu kolejna dyskusja o antysemityzmie, woła moja, by odpowiedzieć, gwałtownie maleje” (JS-9). Wpływ na tematykę dyskusji jest zatem ograniczony, ponieważ formuła komunikacyjna blogu sytuuje pisarza w roli jednego z dyskutantów – może wyrażać swoje racje i odnosić się do wypowiedzi innych, ale nie ma monopolu na prawdę.

Trochę inaczej rzecz się ma z językiem i poziomem dyskusji. Każdy blog i forum internetowe są narażone na ataki tzw. trolli, czyli internautów wcinających się w dyskusję z argumentami *ad personam*, obrażających współdyskutantów i blogera. Internetowy *savoir vivre* uczy, by „trolla” „nie karmić”, tzn. ignorować i brakiem uwagi skłonić do porzucenia wątku. W przypadku blogów sprawa wydaje się trochę bardziej skomplikowana, ponieważ – w przeciwieństwie do forum – to blogger niejako ponosi odpowiedzialność za styl dyskusji. Wśród badanych pisarzy wszyscy zajęli stanowisko

wobec wulgarności, próbując nieco utemperować dyskutantów. Sylwia Chutnik, której wpis o koncercie Madonny w Polsce wywołał żywiołową dyskusję, przyciągając kilku „trolli”, wyraża w następnym wpisie smutek, upominając niejako komentujących:

wiele się teraz mówi o chamstwie w necie i zastanawia nad fenomenem agresji wylewającej się z komentarzy i wpisów na forum. Myślę, że równie niebezpieczna jest pogarda. Poniżamy drugiego człowieka, nie przebierając w słowach, nie próbując nawet sięgać po racjonalne argumenty. Mój poprzedni wpis otrzymał właśnie taki prezent. Serdeczne nie dziękuję. Serdeczne do zobaczenia w realu – chętnie porozmawiam. Twarzą w twarz, a nie kryjąc się za ekranikiem. (SCH-23)

Blogger jest zatem strażnikiem *decorum*, odpowiedzialnym za poziom dyskusji, choć musi jednocześnie uważać, by jej nie zdławić. Dobrym przykładem tych dylematów jest wypowiedź Klejnockiego, który – po ożywionej dyskusji na temat Michała Witkowskiego – zauważa:

Jako Gospodarza tego blogu cieszyła mnie (choć nieco dwuznaczna to radość) ożywiona dyskusja, jaką toczyli w komentarzach pod poprzednim wpisem Goście. Dwuznaczna – bo trochę ręka swędziała, by wkroczyć w roli moderatora (ale to by było niezbyt grzeczne jednak – wszak jesteśmy dorośli i spieramy się kulturalnie). (JK-24)

Dwuznaczność tej roli dobrze widać w apelu, który Klejnocki wystosował do dyskutantów podczas płomiennnej dyskusji o Mirosławie Nahaczu: „nie mam nic przeciwko ostrym diagnozom, proszę tylko o pozostawanie w paradygmacie literackiej polszczyzny” (JK-12). Napomina przy tym ostro jednego ze stałych dyskutantów:

Drogi Nanku, BARDZO uprzejmie proszę o kontrolę nad emocjonalnością swych wypowiedzi. Zależy mi na tym, by dyskusje na tej stronie stroniły od języka epitetów, a już szczególnie epitetów wulgarnych. Z pewnością nawet mocne treści da się wyrazić inaczej. (ibid.)

Upomniany Nanek unosi się honorem i zapowiada, że nie będzie się już udzielał na tym blogu, co wywołuje od razu reakcję prowadzącego: „Nie, no Nanek, nie obrażaj się tak od razu. Bez Ciebie ta strona już nie będzie taka sama”. (ibid.). Ta pozornie błaha wymiana zdań pokazuje specyfikę komunikacji blogowej, utrzymanej często w dość ostrym, zbliżonym do potocznego języku. Bloger pracuje nad tym, by inwektywy nie przysłoniły meritum dyskusji, choć musi negocjować poziom z dyskutantami, by ich nie zrazić. Z drugiej strony, odbiorcy także pilnują, by język prowadzącego pozostawał zrozumiały dla odbiorców – np. upominają Klejnockiego, że używa niezrozumiałego żargonu literaturoznawczego (ibid.). To sprzężenie zwrotne prowadzi nas do kolejnego aspektu – wpływu komentujących na język blogu, który podkreśla wtórnie oralny charakter tej komunikacji.

### **Wypowiedzi odbiorców – odbiorca jako nadawca**

Wpis blogowy zarówno powstaje w ramach danej wspólnoty, jak i ją współtworzy. Wiedza na temat komentujących – o ile nie posługują się imieniem i nazwiskiem lub nickiem z serwisu blogowego – ogranicza się w zasadzie do tego, co możemy wywnioskować z treści komentarzy. I choć w analizowanych blogach można zidentyfikować nieliczne postaci – na przykład literaturoznawców i poetów u Klejnockiego czy radiowców u Sosnowskiego – to wspólnota w dużej mierze pozostaje anonimowa. Nie oznacza to jednak anonimowości pojmowanej negatywnie (odmowa identyfikacji pozwalająca

na bezkarne naruszanie norm społecznych), tylko anonimowość jako naturalny element komunikacji elektronicznej. Choć komentujący rzadko przedstawiają się prawdziwym nazwiskiem, często używają tego samego nicku. A zatem ich tożsamość internetowa (lub dotycząca danego blogu) jest budowana w dyskusji, w kolejnych wypowiedziach, sprawiając, że stają się rozpoznawalni w ramach wspólnoty, czego najlepszym przykładem jest wspomniany wyżej zwrot Klejnockiego do niejakiego Nanka.

Członkami wspólnoty blogowej są przede wszystkim odbiorcy zainteresowani poruszaną tematyką, czemu wyraz dają, zabierając głos w dyskusjach. W zależności od profilu blogu, znajdziemy komentujących obytych z literaturą (Klejnocki), zciekawionych problematyką społeczno-kulturową (Sosnowski) czy społeczną (Chutnik). Możemy tu wyróżnić odbiorców stałych i sporadycznych. Do tej drugiej grupy zaliczam wszystkich, którzy trafiają na blog przypadkowo (np. za pośrednictwem wyszukiwarki lub linku) albo są czytelnikami biernymi i zabierają głos wyłącznie w niektórych sprawach. Odbiorcy sporadyczni najczęściej ujawniają się przy „gorących” czy kontrowersyjnych tematach, ferując własne sądy. Do tej grupy należą też „trolle”.

Jeśli chodzi o odbiorców stałych, trudno postawić wyraźną granicę. Wydaje się, że jakimś wskaźnikiem jest liczba komentarzy pozostawionych w danym roku na stronie. Poniższa analiza zawiera zestawienie komentarzy na blogach badanych pisarzy z dwóch ostatnich lat. Ograniczyłem się do tego przedziału czasowego, by porównanie było możliwe. Warto tu jednak podkreślić, że blog Sosnowskiego istnieje pod tym adresem od 2006 roku, Klejnockiego – od końca 2008, a Chutnik założyła swój dziennik (poprzednio prowadziła blog w innym serwisie) dopiero w lutym 2009. Te różnice pozwalają nam jednak coś powiedzieć o dynamice rozwoju wspólnoty blogowej.

Tab. 2. Statystyki komentarzy na blogach Sylwii Chutnik, Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego.

Okres Zmienna	CHUTNIK			KLEJNOCKI			SOSNOWSKI		
	2009	2010	Razem	2009	2010	Razem	2009	2010	Razem
Ilość wpisów	49	87	<b>136</b>	36	29	<b>65</b>	90	102	<b>192</b>
Ilość komentarzy	238	637	<b>875</b>	284	268	<b>552</b>	918	1622	<b>2540</b>
Śr. ilość komentarzy na post	4,86	7,32	<b>6,43</b>	7,89	9,24	<b>8,49</b>	10,20	15,90	<b>13,23</b>
Ilość komentujących	135	224	<b>359</b>	57	46	<b>103</b>	184	385	<b>569</b>
Śr. ilość kom. na użyt.	1,76	2,84	<b>2,44</b>	4,98	5,83	<b>5,36</b>	4,99	4,21	<b>4,46</b>
Użytkowników z kom. > 100	0	0	<b>0</b>	0	0	<b>1</b>	0	3	<b>3</b>
Użytkowników z kom. >50	0	3	<b>3</b>	1	0	<b>2</b>	4	6	<b>7</b>
Użytkowników z kom. >20	1	3	<b>3</b>	4	3	<b>7</b>	10	13	<b>19</b>
Użytkowników z kom. >10	2	5	<b>9</b>	7	8	<b>11</b>	20	28	<b>42</b>
Użytkowników z kom. = 1	101	162	<b>249</b>	32	25	<b>51</b>	102	234	<b>302</b>

Tabela 2 wyraźnie pokazuje różnice między kształtem wspólnot badanych blogów. Blog Sosnowskiego, ponad dwukrotnie starszy od pozostałych, cechuje bardzo duża ilość wpisów (niemal sto rocznie) i rekordowa ilość komentarzy – 2540 (13,2 komentarza na wpis). Najmniej wpisów (65 przez dwa lata) zamieścił Klejnocki, ale chociaż Sylwia Chutnik opublikowała przeszło dwa razy więcej postów (136), zbierając

więcej komentarzy (875), to jej teksty nie wywoływały takiego odzewu jak zapiski Klejnockiego. Jeżeli porównamy liczbę komentujących na tych dwóch blogach, zobaczymy, że choć u Chutnik jest ona trzykrotnie większa (359), to niemal 70% tej grupy stanowią odbiorcy sporadyczni, podczas gdy u Klejnockiego i Sosnowskiego proporcje między sporadycznymi a częstymi bywalcami są niemal równe. Procentowy udział stałych bywalców (powyżej 10 komentarzy w badanym okresie) jest najwyższy u Klejnockiego (10,6%).

Co nam to mówi o samych blogach? Dzięki danym liczbowym uzyskujemy wgląd w dynamikę badanych tekstów – blog Sylwii Chutnik (w serwisie iWoman.pl) czyta więcej osób, ale odbiorcy nie tworzą tak stałej wspólnoty dyskusyjnej jak w przypadku Klejnockiego. Dobrze ugruntowaną wspólnotę odnajdujemy zaś u Sosnowskiego, gdzie przez dwa lata aż 42 dyskutantów wypowiadało się więcej niż 10 razy, z czego ponad połowa więcej niż dwudziestokrotnie.

Ciekawe różnice widać też we wpisach, które wywołują najwięcej komentarzy w omawianych blogach. Porównując tu 10 wpisów, które wywołały największe dyskusje w okresie 2009-2010 (zob. Tab. 3). Uogólniając, można tu stwierdzić, że są one jednocześnie najbardziej typowe dla badanych blogów, to znaczy dobrze odzwierciedlają ich profil.

W blogach Sosnowskiego i Chutnik największym zainteresowaniem cieszyły się kwestie kontrowersyjne dotyczące bieżących wydarzeń politycznych i społecznych. W przypadku Sosnowskiego, z racji wykonywanego zawodu, ponad połowa najpopularniejszych wypowiedzi dotyczy zawirowań w radiowej Trójce (zmiany w dyrekcji, zwolnienie pisarza i jego powrót do pracy). Dyskutanci przeważnie solidaryzowali się z twórcą, dodawali otuchy i zajmowali jednoznacznie negatywne stanowisko wobec politycznych roszad. U Sylwii Chutnik najczęściej komentowane są wpisy poświęcone zagadnieniom społecznym, wobec których autorka zajmuje zdecydowane stanowisko (sprawa Anety K., parada równości,



kobieta w kulturze hinduskiej, polski katolicyzm, o kobietach pracujących w domu). Wyjątkowo często komentowane są także wpisy skierowane do samej wspólnoty, jak rocznica założenia blogu czy zapowiedź powieści w odcinkach i jej pierwsza odsłona. Na tym tle ciekawie jawi się blog Klejnockiego, w którym najpopularniejsze wpisy dotyczą niemal wyłącznie literatury: nagród literackich, krytyki literackiej, współczesnej literatury polskiej, czytelnictwa i nauczania języka polskiego.

Tab. 3. Najczęściej komentowane wpisy w blogach Sylwii Chutnik, Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego.

Lp.	Sylvia Chutnik		Jarosław Klejnocki		Jerzy Sosnowski	
	Tytuł wpisu	Ilość kom.	Tytuł wpisu	Ilość kom.	Tytuł wpisu	Ilość kom.
1.	<i>Dziękuję!!</i>	47	<i>Universal writer</i>	36	<i>Tymczasem się nie usłyszymy</i>	179
2.	<i>Wierzę Ane-cie K.!</i>	38	<i>Przepis na legendę</i>	33	<i>Sprawa Wawelu</i>	68
3.	<i>Dobro dzieci jako broń</i>	36	<i>Papiery pośmiertne</i>	30	<i>Zgorszenie</i>	59
4.	<i>Cwaniary część 1</i>	31	<i>Witamy w kra- inie frustracji</i>	26	<i>W Trójce</i>	52
5.	<i>Bezpieczne miasto? Czy istnieje?</i>	22	<i>Przeciw krytykom (z Gombrowicza)</i>	21	<i>W dzisiejszym „Newsweeku”...</i>	46
6.	<i>Anty duchowość</i>	21	<i>Po co czytać?</i>	20	<i>Czasami mam wrażenie, że śnię</i>	41
7.	<i>Do widzenia, pani Izo</i>	21	<i>Według mistrzów cz. V (Josif Brodski)</i>	20	<i>Magda Jethon, Krzysztof Skowroński, Trójka</i>	38
8.	<i>Nienawidzę (dwukropek)</i>	20	<i>Jeszcze o szkole i lekturach...</i>	19	<i>Więc znowu w Trójce</i>	35
9.	<i>Gospodynie domowe na Sejm!</i>	19	<i>Pisarz za mało (niżby sam chciał) kupowany</i>	18	<i>Magda Jethon odwołana</i>	35
10.	<i>Praca domowa- to też praca</i>	18	<i>“bruLion” i Jan Polkowski</i>	17	<i>Znów do usłyszenia</i>	35

Co interesujące, we wszystkich trzech przypadkach do najpopularniejszych należały wpisy poświęcone katastrofie Smoleńskiej. Sosnowski zajął stanowisko w kwestii pochówku pary prezydenckiej na Wawelu (JS-10), Chutnik pożegnała Izabelę Jarugę-Nowacką (SCh-24), a Klejnocki zamieścił okolicznościowy wpis, nawiązujący do eseju Brodskiego (JK-25). Trudno powiedzieć, czy dyskusje, które się wywiązały, dotyczyły bezpośrednio wpisów czy samej burzliwej atmosfery tamtych dni, która skłaniała ludzi do zabierania głosu i zajmowania stanowiska.

### **Typy komentarzy – specyfika sytuacji oralnej**

Charakterystyczną własnością sytuacji komunikacyjnej blogu jest jej wielostronność. Pisarz kieruje swoje wpisy do odbiorców anonimowych (potencjalnych lub milczących), do wspólnoty złożonej z komentujących i, wreszcie, do konkretnych członków tej wspólnoty. Z drugiej strony, komentujący adresują swe wypowiedzi zarówno do pisarza, jak i do szerszej wspólnoty czy do konkretnych jej członków.

Zwroty do pisarza dotyczą przeważnie spraw niezwiązanych z tematyką wywodu, służąc raczej nawiązaniu bezpośredniego kontaktu czy zmanifestowaniu swojej obecności. Poczesne miejsce wśród bezpośrednich zwrotów do pisarza zajmują pochwały: „mądra i ciekawa relacja” (JK-26), „Niesamowite! To chyba jedna z niewielu stron w internecie, na której wreszcie nie ma nic o Świętym Mundialu)” (JS-11); „dziękuję za ten tekst. oberwało mi się w czasie żałoby, za to, co mówiłam o naszym neurotycznym społeczeństwie i hipokryzji. Teraz odetchnęłam jakos czytając swoje myśli na tym blogu...” (SCh-25). Wydaje się wręcz, że można mówić o pewnym gatunku wypowiedzi w formie „laudacji fanowskiej”, najczęściej spotykanym w internetowych księgach gości. Na blogach szczególnie dotyczy to wpisów poświęconych twórczości – czytelnicy piszą o swoich przeżyciach z książkami

pisarzy z bardzo osobistej perspektywy (np. „Ta powieść, oraz eseje, bardzo mi pomagają” [JS-3]).

W swoich komentarzach odbiorcy próbują także wpływać na kształt blogu – oprócz aprobaty i pochwał można znaleźć sporo głosów krytycznych, zwłaszcza wobec posunięć uznawanych za nieautentyczne. Gdy administrator strony Klejnockiego zamieścił w blogu skan artykułu prasowego, stanowiącego rozwinięcie jednego z blogowych wpisów pisarza, komentator KczK szydził: „Autor tego bloga nie jest licealistą, żeby się w tak obcesowym stylu chwalić, że mu tekst w gazecie wydrukowali. Naprawdę, niepotrzebne to, ociera się o śmieszność” (JK-20). Czytelnicy Sosnowskiego czasem wychwytyują literówki. W przypadku Chutnik czytelnicy komentują jej styl: narzekają, że powieść się dłuży albo że wpisy tak „wyczerpują” zagadnienie, że nie pozostaje miejsca na komentarze (SCh-26; SCh-27). Odbiorcy docinają jednak nie tylko autorom, ale również sobie wzajemnie, krytykując komentarze (JK-27). Dyskusje w blogu czasem przypominają spotkanie starych znajomych – dyskutanci wchodzą w określone role, które z czasem wpisują się w pejzaż dyskusji. Na przykład Klejnocki zgadza się w komentarzu, że niektóre wybory życiowe Iwaszkiewicza naznaczone są „często zupełnie haniebnymi decyzjami”, zaznaczając, że „Z pewnością Nanek w swych komentarzach nie omieszka nam o tym przypomnieć” (JK-22).

Najzarliwsze spory toczą się wokół tematów społeczno-politycznych. Przeważnie mamy w nich do czynienia z dużą polaryzacją opinii i gwałtownością wypowiedzi, jak w dyskusjach o poprawności politycznej (JK-20), wolności słowa (JS-12), antysemityzmie (JS-13), karze śmierci (JS-14), karmieniu piersią w miejscu publicznym (SCh-28) czy o lekcjach religii w szkole (SCh-10). Mniej emocji budzą kwestie literackie, choć i one często sprowadzają się do dyskusji politycznych, by wspomnieć debatę o Herbercie przeradzającą się w rozmowę o wyborach politycznych (JS-15). Sporo też rozmów autotematycznych, o blogu czy o samych odbiorcach, jak wspomniana już

dyskusja o nieużywaniu wulgaryzmów (JK-12), o ulubionych książkach (JS-16), sposobach na umilanie czasu (SCh-29) czy o strachu przed lataniem i innych lękach (SCh-30).

Osobną, typowo sieciową formą komunikacji jest *crowd-sourcing*, czyli wspólna praca nad jakimś zagadnieniem czy poszukiwanie informacji w środowisku sieciowym. Gdy Klejnocki publikuje, jako ciekawostkę, wiersz, na który natrafił w Korei, czytelnicy korygują przekład z angielskiego i znajdują źródło (JK-28). Na blogu Sosnowskiego wpisy z serii „Biblioteka” stanowią asumpt do wspólnej interpretacji poezji (np. JS-17). Blogi stają się także miejscem weryfikacji i pozyskiwania wiedzy literaturoznawczej – wpisy przyciągają świadków, którzy dzielą się informacjami o życiu mniej znanych i zapomnianych pisarzy, np. Ryszarda Schuberta (JK-29). Po wpisie Sosnowskiego o Ryszardzie Milczewskim-Bruno swą wiedzą o ostatnich chwilach poety podzielił się naoczny świadek Włodzimierz Kowalewski (JS-18).

Podsumowując te rozważania o komunikacji blogowej, przypomnijmy historię blogu Matkipolki. Gdy ogłoszono konkurs „Wydamy Ci blog” (który wspomniana blogerka wygrała), organizatorzy stanęli przed poważnym problemem: w jakiej formie należy opublikować blog, a dokładniej – co począć z komentarzami. Nie obyło się tu bez pomocy specjalistów od prawa autorskiego. Wedle ekspertyzy, komentarze pozostają własnością intelektualną komentujących, a zatem zwycięski blog ukazał się wyłącznie jako zbiór wpisów. Choć treść pozostała ta sama (być może odrobinę przeredagowana), to z chwilą wydrukowania blog zmienił swój status – z dynamicznej formy tworzonej we wspólnocie stał się gotowym, skończonym, utworem drukowanym. Jak próbowałem pokazać w tych rozważaniach, komentarze należy uznać za integralną część tekstu. Kontekst powstawania blogu jest równie istotny – inaczej tworzy się blog na własnej stronie, a inaczej w serwisie. W obydwu przypadkach blogerzy stają przed odmienną publicznością, która wpływa na język, dobór tematów

i powodzenie blogu. Blog, jako forma dyskursu elektronicznego, jest nastawiony przede wszystkim na aktywną odpowiedź odbiorców, która stanowi najlepsze świadectwo jego wagi.

## ZAKOŃCZENIE

Choć mowa tu była głównie o blogach prowadzonych przez pisarzy, można uogólnić, że jest to odmiana dokumentu osobistego, stanowiąca zapis bezpośredniego doświadczenia podmiotu, subiektywnych odczuć, poglądów. W tym rozdziale próbowałem pokazać, że specyficzne połączenie formy dokumentu osobistego i dyskursu elektronicznego tworzy nową formę piśmiennictwa, funkcjonującą w środowisku wtórnie oralnym. Nietypowość tej formy, w porównaniu z tradycyjnymi dokumentami osobistymi, polega na udziale publiczności (na prawach niemych widzów lub aktywnej, komentującej wspólnoty), która współtworzy tekst i wpływa na jego kształt. Blogi są bowiem efektem kultury personalizacji, w której odbiorca wpływa na nadawcę, skłaniając go do modyfikacji przekazu.

Blogi pisarzy to dobry materiał badawczy dla historyków literatury, poszerzający wiedzę biograficzną o pisarzach, ujawniający motywacje, czasem genezę utworów. Nie można ich jednak analizować w oderwaniu od kontekstu wspólnotowego. Jak pokazały przedstawione tu analizy, blogi różnią się od siebie strategiami komunikacyjnymi, koncepcją prowadzenia, typem wspólnot, ich rozmiarem i układem. Tradycyjne dzienniki, pisane do szuflady lub cyklicznej publikacji, dostarczały podobnych materiałów. Kontekstem komunikacji była jednak szersza i mniej doprecyzowana kultura literacka, a w tym wypadku mamy do czynienia z odbiorcami empirycznymi, którzy na bieżąco wpływają na kształt przekazu, tworząc wspólnotę odbiorców tych tekstów.

# \_04

**moderacja i uczestnictwo**



## **\_rozdział X**

### **Moderatorzy i amatorzy. Nowe instytucje życia literackiego w sieci**

#### **HERBERT *ONLINE***

Od drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku instytucje życia literackiego stopniowo kolonizują internet. Na początku sieć służyła niemal wyłącznie jako narzędzie przekazu treści i kontaktu z czytelnikami. Do dziś jeszcze wiele witryn pełni niejako funkcję „wizytówek”, a internet traktowany jest jako dodatkowy, choć konieczny, kanał komunikacji. Z czasem obecność w sieci stała się podstawową formą uczestnictwa w życiu literackim dla wielu instytucji (wydawnictw, księgarni, czasopism), które zaczęły korzystać z nowych możliwości komunikacyjnych: nawiązywanie kontaktu z odbiorcą, tworzenie i dystrybucja multimedialnych materiałów okołoliterackich itp. Pojawiły się też instytucje nowe, jak portale literackie, wspólnoty pisarskie i czytelnicze czy strony poświęcone pisarzom.

W środowisku sieciowym zmienia się struktura życia literackiego – statyczny podział na nadawców, odbiorców i instytucje, znany z kultury druku masowego, stopniowo się rozmywa. Współcześni odbiorcy zaczynają występować we wszystkich tych rolach komunikacyjnych: stają się nadawcami, jako blogerzy czy autorzy wydający swoje utwory w formie cyfrowej; przejmują też funkcje tradycyjnych instytucji, wcielając się w role amatorskich (w pozytywnym tego słowa znaczeniu, czyli „niezawodowych” – odpowiednik terminu „pasjonat”) krytyków, badaczy, archiwistów. Jedni – jak Andrew Keen (2007) – upatrują w tym upadku cywilizacji i jej odwiecznych hierarchii, inni – jak Henry Jenkins (2007) czy Lawrence Lessig



(2008) wychwalają nowy model kultury uczestnictwa. Duża aktywność amatorów i możliwość symetrycznej komunikacji zmienia także sposób funkcjonowania instytucji, które przekształcają się z pośredników w moderatorów – tworzą przestrzeń do interakcji wypełnianą przez użytkowników.

Przyjrzyjmy się tym kwestiom na przykładzie czterech stron internetowych poświęconych Zbigniewowi Herbertowi. Dwie pierwsze założono z okazji obchodów Roku Herbertowskiego (2008) przez Instytut Książki i Bibliotekę Narodową, a zatem w ramach realizacji celów statutowych tych instytucji, jakimi są promocja twórczości polskich pisarzy oraz gromadzenie i udostępnianie zbiorów.

Strona stworzona przez Instytut Książki (Z1<sup>17</sup>) stanowi przykład remediacji broszurki informacyjnej – ma bardzo ładną oprawę graficzną (czarno-białe tło, animacje flashowe) i zawiera podstawowe informacje o poecie oraz obchodach roku Herbertowskiego. Znajdziemy tu zatem krótką biografię, bibliografię twórczości, przekładów i opracowań oraz kalendarium imprez. Nieco bardziej rozbudowana jest strona *Rok Zbigniewa Herberta* (Z2) prowadzona przez Bibliotekę Narodową. Oprócz informacji o obchodach zamieszczono tu animację flashową „Świat pana Cogito” z rozbudowaną biografią pisarza, faksymiliami rękopisów i rysunków, fotografiami czy dynamiczną mapą podróży. Prezentacja jest multimedialna – dużo tu obrazków i nagrań.

Te dwa przykłady pokazują, jak tradycyjne instytucje pełnią swoje funkcje (informacja, udostępnianie) w sieci. Dość symptomatyczny dla stron tworzonych przez instytucje publiczne jest brak aktualizacji. Obydwie opisywane tu witryny to przedsięwzięcia jednorazowe, rozwijane wyłącznie podczas obchodów roku Herbertowskiego (zapewne w ramach środków przeznaczonych na ten cel).

17 Opis kodów przypisanych poszczególnym witrynom instytucji (np. Z1), wraz z ich adresami, znajduje się w Aneksie nr 1.

Dwie kolejne witryny, które chciałbym tu omówić, to strony amatorskie. Pierwsza z nich, *Zbigniew Herbert (Z3)*, to prosta strona prezentująca twórczość poety. Informacje biograficzne i bibliograficzne są skrótowe, encyklopedyczne – głównym celem jest publikacja wierszy. Być może z tej właśnie przyczyny strona już nie istnieje, podobnie zresztą jak inna tego typu witryna, poświęcona twórczości Białoszewskiego (Z14). Nie znamy przyczyny zamknięcia strony, można jednak podejrzewać, że podłożem był problem z prawami autorskimi do twórczości.

Ostatnią z prezentowanych tu witryn jest: *Piotr Rykaczewski – W świecie Pana Cogito (Z4)*. Stara, dawno nieaktualizowana strona obrazuje dwa ciekawe zjawiska: po pierwsze, amatorską krytykę literacką (autor strony zamieszcza własne opracowania, analizy, przemyślenia czy odniesienia do literatury krytycznej), po drugie – dążenie do stworzenia sieciowego kompendium wiedzy o ulubionym twórcy (prezentacja twórczości, biografii podmiotowej i przedmiotowej). Niewykluczone, że w swoim czasie (pierwsze lata XXI wieku) strona była w sieci najobszerniejszym źródłem wiedzy o poecie.

Można tu zaobserwować kilka ciekawych zjawisk. Po pierwsze, strony amatorskie powstają w celu wypełnienia pewnej luki w internetowym uniwersum, np. dostarczenia ważnych informacji o pisarzu. Po drugie, tradycyjne instytucje przenoszą się do sieci, by realizować cele statutowe. Po trzecie wreszcie, pojawia się bardzo istotny problem praw autorskich do udostępnianych materiałów. Tym wszystkim będę się tu zajmować.

## **PRZEMIANY INSTYTUCJI**

Zacznijmy od zdefiniowania pola rozważań. Stefan Żółkiewski (1980, 257) wyróżnił następujące typy instytucji życia literackiego:

1. dyfuzyjne (biblioteki, wypożyczalnie, estrady, wieczory literackie, kabarety, kolportaż, teatry, kino), czyli „wszelkie formy pośredniczące w zapoznawaniu się z treścią tekstu”;
2. konserwacyjne (gromadzenie i konserwowanie tekstów, formowanie tradycji literackiej);
3. informacji metaliterackiej – „obsługa społeczna literatury” – reklama, krytyka, nagrody.

Koncepcja Żółkiewskiego opiera się na antysymetrycznym, jednokierunkowym modelu komunikacji („dyfuzja” literatury do społeczeństwa, „informacja metaliteracka”), który słabo przystaje do współczesnych form życia literackiego. Jak zamierzam pokazać, współczesne instytucje działają raczej dwukierunkowo, pełniąc funkcję „mediatorów” między nadawcą a odbiorcami. Dotyczy to także w dużej mierze samych wydawców, których Żółkiewski zalicza do „nadawców w szerokim sensie” (1980, 104). Współcześnie (zwłaszcza w środowisku literackim) wydawcy starają się jednak pominąć instytucje dodatkowe i zmonopolizować funkcję pośrednika między nadawcą a odbiorcą. Podobnie z kategorią „informacji metaliterackiej”, której cele zdają się obejmować głównie przekazywanie wiedzy odbiorcom, z pominięciem komunikacji między samymi odbiorcami.

W prezentowanych tu analizach schodzę na niższy poziom refleksji, to znaczy skupiam się na instytucjach pojmowanych jako podmioty realizujące funkcje wymienione przez Żółkiewskiego. Celowo nie traktuję tych instytucji jako przykładów wymienionych wyżej typów (np. księgarnia internetowa jako instytucja dyfuzyjna), ponieważ – jak zamierzam pokazać – obserwujemy przemieszanie funkcji pełnionych przez te podmioty i daną instytucję można jednocześnie przypisać do dwóch lub wszystkich kategorii wyższego rzędu. Pisząc dalej o instytucjach, mam na myśli właśnie poszczególne podmioty pełniące różnorodne funkcje. Dzielę je na dwie grupy: instytucje tradycyjne (czy też sieciowe remediacje instytucji tradycyjnych) oraz instytucje nowe, czyli powstałe w środowisku sieciowym.

Prezentowane rozważania to wnioski zebrane na podstawie badania 100 stron internetowych instytucji życia literackiego (szczegółowy opis metodologii zamieszczam w rozdziale trzecim). Za instytucje uznałem wszelkie strony poświęcone literaturze, nieprowadzone przez pisarzy, a w szczególności instytucje w znaczeniu węższym. Strony zostały przeanalizowane pod kątem autorstwa (podmiot prowadzący stronę), typu instytucji, funkcji i celów oraz roli partnerów komunikacji (relacja między autorami a użytkownikami). Badanie nie rości sobie praw do całościowego, wyczerpującego opisu zjawiska. Próbuję raczej wskazać przemiany instytucji życia literackiego pod wpływem elektronicznych środków komunikacji, skupiając się na funkcjach, które pełnią względem pozostałych partnerów komunikacji literackiej. Warto też podkreślić, iż badanie przeprowadziłem w połowie 2012 roku i część opisywanych tu witryn zapewne wygląda już zupełnie inaczej.

## REMIEDIACJE INSTYTUCJI

Proces przenoszenia instytucji tradycyjnych (*offline*) do środowiska sieciowego określam tu mianem remediacji z pełną świadomością, że koncepcja Jaya Davida Boltera i Richarda Grusina (2000) nie do końca odnosi się do tego obszaru. Warto się nią jednak posłużyć, ponieważ pozwala ona uchwycić przemiany praktyk kulturowych (głównie sztuki, ale także jej instytucji) pod wpływem nowych mediów. W ogólnym zarysie koncepcja remediacji zakłada, że dane praktyki przeniesione do nowego medium komunikacyjnego zachowują swoistość, przy czym zostają uzupełnione o własności tego medium. Remediacją instytucji życia literackiego zajmowała się Fundacja Literatury w Internecie, prowadząc trzy projekty: *Nieszuflada.pl*, *Literatorium.pl* i *Literackie.pl*. *Nieszuflada* (Z54) to coś w rodzaju warsztatów pisarskich *online* – portal dla debiutujących

twórców, których wprawki komentowane są przez innych użytkowników, redakcję i doświadczonych poetów. Literackie.pl (Z54) to z kolei portal skupiający pisarzy po debiucie, którzy informują tu o swojej twórczości. Powstałe pod koniec 2003 roku Literatorium zawiesiło działalność mniej więcej po roku istnienia (wersja archiwalna dostępna w Web Archive). Portal był pomyślany jako forum dla profesjonalnych krytyków literackich. Zwróćmy uwagę, że zadaniem tych trzech witryn było niejako przeniesienie różnych obszarów życia literackiego do sieci, przy czym punkt ciężkości położono na nadawców i krytyków. Celem nadrzędnym było tu zatem stworzenie platformy do dystrybucji danych treści w internecie. Środowisko sieciowe samo zweryfikowało te projekty – najprężniej rozwijającą się witryną pozostaje Nieszufłada, czyli portal w dużo większej mierze nastawiony na odbiorców. Przyjrzyjmy się innym instytucjom.

## **Wydawnictwa**

Wydawnictwa pojawiły się w internecie naturalną kolejną rzeczą, traktując sieć najpierw jako narzędzie promocji i informacji, a z czasem – dystrybucji. Strony niektórych wydawnictw nadal zachowują formę „wizytówkową”, jak w przypadku Oficyny Wydawniczej (Z37), która w internecie prezentuje krótkie informacje o książkach i dane kontaktowe firm zajmujących się ich dystrybucją. Zasadnicza przemiana instytucji wydawniczych polega na przejmowaniu funkcji dystrybucyjnych i dążeniu do bezpośredniego kontaktu z odbiorcami. Porównajmy serwisy internetowe największych wydawnictw.

Portal wydawnictwa Muza SA (Z34) jest dość nietypowy ze względu na mało komercyjny charakter (zakup możliwy jest w oddzielnym serwisie księgarskim, tzw. klubie czytelników). Na stronie znajdziemy materiały promocyjne – aktualności, informacje o książkach i spotkaniach autorskich, listę bestsellerów. Portale innych dużych wydawnictw przypominają zaś

księgarnie internetowe, np. strony Wydawnictwa Literackiego (Z32) czy takich oficyn jak słowo/obraz terytoria (Z38) czy Znak (Z40). Serwis Świata Książki (Z33) jest wręcz sprzęgnięty z księgarnią internetową grupy Weltbild, która przejęła wydawnictwo w 2011. Na wszystkich witrynach obserwujemy próby przyciągnięcia uwagi odbiorców za pomocą nowych technologii i portali społecznościowych. Wydawnictwa (np. WL) mają często kanały w serwisie YouTube, gdzie prezentują trailery własnych książek. Większość zakłada także konta na Facebooku i Twitterze. Na stronie wydawnictwa Nowy Świat (Z35) znajdziemy blog wydawcy, a także fragmenty tekstów (niektóre książki publikowane są w odcinkach), które można komentować.

Powstają także wydawnictwa nowe, dostosowane do sieciowej dystrybucji. W 2001 roku założono jeden z pierwszych portali do sprzedaży książek elektronicznych – Literatura.net.pl (Z73). Wydawnictwo Tower Press, obsługujące serwis, zamieszczało w nim książki w formacie PDF. Teksty pochodzące z domeny publicznej udostępniano za darmo, natomiast pozostałe e-booki można było pobrać w ramach abonamentu. Obecnie strona sprawia wrażenie opuszczonej, a całą bazę książek można kupić za 20 zł. Portal próbował przyciągnąć autorów, którzy chcieliby wydać (lub wznowić) swoje książki w wersji elektronicznej. Można się tylko domyślać, że rynek jest na razie zbyt mały, by duża liczba autorów skłonna była skorzystać z takiej oferty. Podobny cel przyświeca założonemu w 2008 roku wydawnictwu E-bookowo (Z89). Widać tu zasadniczą zmianę w podejściu do twórców: pisarz może zgłosić tekst do publikacji (i otrzymać 30% zysku ze sprzedaży) lub wystąpić jako „autor niezależny” (w zamian za stawkę 50%). Taka propozycja stanowi odbicie współczesnych trendów wydawniczych, choć nadal warunkiem powodzenia podobnych projektów zdaje się być nie tylko bogata oferta wydawnicza, lecz także własny sprzęt do lektury e-booków, jak uczy przykład takich firm księgarskich jak Amazon czy Barnes & Noble.

W internecie wydawnictwa przejmują też funkcje czasopism i instytucji kulturalnych. Przykładem może być portal Korporacji Ha!Art, gdzie oprócz wiadomości o książkach znajdziemy bieżące informacje dotyczące życia literackiego (także w sieci). Wydawnictwo bierze również aktywny udział w przemianach życia kulturalnego, o czym świadczy choćby projekt „Książki na Wolności”, polegający na bezpłatnym udostępnianiu wybranych pozycji z katalogu Ha!Artu w formie e-booków (Z36-1).

## Czasopisma

Procesy remediacji najlepiej widoczne są na przykładzie czasopism. Wśród badanych stron można zaobserwować spektrum rozciągające się od prostych „wizytówek” pisma po czasopisma *online* i portale kulturalno-literackie. Na pierwszym krańcu umieszczam internetowe witryny czasopism ukazujących się w formie drukowanej. Sieć wykorzystywana jest tu jako kanał przekazywania podstawowych informacji o piśmie, o zawartości poszczególnych numerów (np. „Literatura na Świecie” [Z45]). Czasem pojawiają się pełne wersje niektórych artykułów (np. „Odra” [Z47]). Z dodatkowych możliwości korzystają „Zeszyty Literackie” (Z79): na witrynie czasopisma znajdziemy filmy i nagrania ze spotkań z pisarzami czy biogramy najważniejszych autorów. Strona nadal pełni jednak funkcję informacyjno-promocyjną, a pismo ukazuje się wyłącznie w formie drukowanej.

Model pośredni reprezentują te czasopisma, których strony internetowe służą także jako miejsce publikacji artykułów – zamieszczanie tekstów w sieci pozwala na zmniejszenie kosztów i publikację materiałów poza numerami pisma. Taką funkcję – wydania „między numerami” – pełniła na przykład strona pisma „Latarnia Morska” (Z63), które w 2012 z braku środków zrezygnowało z formy papierowej i zapewne przeistoczy się w pismo *online*. Do sieci przeniosły się też „Zeszyty Poetyckie”

(Z56), co zresztą odpowiada formule pisma, ukazującego się jako „nieregularnik”. „Neurokultura” (Z58) wydawana jest zarówno na papierze, jak i w sieci.

Na drugim krańcu spektrum znajdziemy czasopisma *online*, czyli strony internetowe będące jedynym kanałem dystrybucyjnym danego tytułu. Tak pojmowane czasopismo *online* zachowuje jednak wszelkie cechy drukowanego pośrednika – ukazuje się (w miarę) regularnie, w formie wirtualnych zeszytów. W taki sposób funkcjonuje „artPapier” (Z50), którego strona stanowi zbiór kolejnych numerów pisma i artykułów umieszczonych w poszczególnych działach, oraz „Krytyka Literacka” (Z91) – miesięcznik ukazujący się w formie blogu (wpisy z danego miesiąca tworzą numer). Na takiej samej zasadzie działają internetowe ziny, jak „boczny tor” (Z65), zamieszczany w sieci w formacie PDF.

Do tej grupy należy zaliczyć także różne portale internetowe, uznające się za czasopisma, czego świadectwem jest numer ISSN – spadek po kulturze druku, który podnosi status publikacji. Czasopisma te nie publikują jednak pełnych numerów cyfrowych w określonych interwałach (jak „artPapier”), tylko nieregularnie zamieszczają w witrynie różnorodne artykuły. Numer ISSN posiada na przykład pismo „Niedoczytania” (Z62), które – po przekształceniach w marcu 2011 – ukazuje się w formie blogu. Celem czasopisma internetowego jest przekazywanie treści w formie przystosowanej do cyfrowego środowiska. E-Splot to „portal kulturalny” (Z64), o czym świadczy zarówno nazwa, jak i format strony, choć i tu znajdziemy numer ISSN. Połączeniem portalu i czasopisma są również „Techsty” (Z41). Treści na witrynie dostępne są w formie portalu tematycznego lub kolejnych numerów „Magazynu”. Do tej samej grupy zaliczymy „Magazyn Cegła” (Z66) – amalgamat czasopisma (obecnie zawieszono), czasopisma *online* i portalu literackiego, w którym każdy może publikować. Jest to zatem magazyn raczej w znaczeniu zbioru różnorodnych tekstów.



Ewolucja czasopism w kierunku formy portalu czy nieregularnego blogu wydaje się naturalną kolejną rzeczą, jeśli wziąć pod uwagę pewną, uwarunkowaną technologicznie, sztuczność formatu „czasopisma”, które ukazuje się w regularnych odstępach czasowych ze względów wydawniczo-dystrybucyjnych. W chwili, gdy przekazanie jednego artykułu czytelnikom jest kwestią kilku kliknięć, zdaje się zanikać zapotrzebowanie na regularnie dostarczane zestawy tekstów. Fakt, że środowisko internetowe nastawione jest na szybkość i aktualność, tylko pogłębia te procesy. Z drugiej jednak strony, czasopisma ukazujące się jako zbiór artykułów stanowią wyraz jakiejś koncepcji tematycznej numeru. Wraz z transformacją czasopism w portale internetowe owa koherencja tematyczna zostaje wyparta przez aktualność i przypadkowość treści. To trochę tak jak z rynkiem muzycznym w internecie – pojawienie się formatu mp3 (jako kompromisu pomiędzy jakością utworu a kompresją danych) umożliwiło dystrybucję pojedynczych piosenek zamiast całych albumów. Słuchacze mogą zatem kupować tylko te utwory, których chcą słuchać, ale jednocześnie umyka im wówczas szersza koncepcja płyty.

### **Formy informacji metaliterackiej**

Obok wydawnictw i czasopism istotnymi instytucjami życia literackiego w sieci są portale instytucji kulturalnych, bibliotek, a także amatorskie kompendia wypełniające luki w informacji metaliterackiej i bibliograficznej. Dobrym przykładem portalu instytucji kulturalnej jest Culture.pl, prowadzony przez Instytut Adama Mickiewicza, i witryna Instytutu Książki (Z26). Wartością tego typu opracowań jest wysoki autorytet treści, tzn. redakcja instytucji publicznej zaświadcza o wysokim poziomie informacji, przedrukowując często artykuły uznanych postaci świata nauki i krytyki literackiej (Z27). Witryna Instytutu Książki jest zaś poświęcona promocji polskiej literatury. Znajdziemy tam materiały bibliograficzne, biograficzne

i aktualne informacje z rynku książki i życia literackiego. Witryna obejmuje swoim zasięgiem niemalże całość piśmiennictwa polskiego, toteż nie powinna dziwić fragmentaryczność opisu: na stronie znajdziemy zwięzłe, encyklopedyczne notki poświęcone 146 pisarzom (życie i twórczość, specyfika) z biografią twórczości i tłumaczeń (dane z 1.06.2012). Materiały te mają zatem ściśle promocyjny charakter, skierowany zarówno do publiczności krajowej, jak i potencjalnych wydawców zagranicznych.

Spośród instytucji publicznych z nowego medium zdają się najszerzej korzystać biblioteki. Sieć umożliwia realizację podstawowego zadania tych instytucji, jakim jest udostępnianie zasobów (w tym wypadku w formie cyfrowej). Funkcję tę pełnią repozytoria instytucji bibliotecznych *online* (np. Polona Biblioteki Narodowej lub eSkryptorium Uniwersytetu Jagiellońskiego) czy instytucji naukowych – jak prowadzona przez Uniwersytet Gdański Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej. Pojawiają się jednak także instytucje nowe, jak prowadzone na zasadzie *non profit* portale typu Project Gutenberg czy Wolne Lektury, które udostępniają materiały z domeny publicznej. Ciekawym zjawiskiem jest przenoszenie do sieci innej funkcji bibliotek, jaką jest animacja kultury społeczności lokalnej. Witryna Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Poznaniu (Z48) stanowi dobry przykład takiej działalności: oprócz katalogów i książek cyfrowych znajdziemy tam aktualności (bieżące wydarzenia kulturalne) czy platformę e-learning.

Na tym tle dosyć ciekawie rysuje się obieg czasopism naukowych, czyli dostęp do specjalistycznej wiedzy literaturoznawczej. We współczesnym dyskursie o nowych mediach często znajdziemy narzekania na nadmiar amatorskiej wiedzy w internecie, brak weryfikacji, redakcji i solidnych hierarchii znanych z kultury druku, by wspomnieć przywoływanego już Keena (2007). Często zapomina się jednak o drugiej stronie medalu, czyli o problemie z dostępem do nieamatorskich, zweryfikowanych i zredagowanych treści naukowych. Większość

publikacji naukowych w internecie dostępna jest odpłatnie za pośrednictwem serwisów udostępniających artykuły i książki (np. CEEOL, EBSCO, JSTOR). Koszt zakupu publikacji *online* jest wysoki, toteż większość użytkowników korzysta z dostępu poprzez instytucje opłacające drogie subskrypcje (np. biblioteki, uniwersytety). Przykładowo, w 2011 liczba artykułów z „Tekstów Drugich”, zakupionych przez użytkowników prywatnych za pośrednictwem portalu CEEOL, stanowiła (dosłownie) promil całkowitej sprzedaży. Cała reszta tekstów (99,99%) została zakupiona za pośrednictwem instytucji subskrybujących bazę CEEOL. Dla odbiorców nieposiadających dostępu do subskrypcji legalny dostęp do treści naukowych okazuje się trudny (o dostępie nielegalnym będzie mowa niżej, zob. także Filiciak 2012). W czasie gdy trwa debata publiczna nad etycznością płatnego dostępu do wyników badań, powstałych za pieniądze podatników i często publikowanych dzięki dotacji z budżetu państwa, publikacje amatorskie zdają się po prostu wypełniać pewną lukę powstałą za sprawą braku łatwego dostępu do wiedzy eksperckiej. Ciekawą inicjatywę w tym zakresie stanowi projekt badawczy IBL PAN „Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności” ([sensualnosc.ibl.waw.pl](http://sensualnosc.ibl.waw.pl)). Wyniki badań naukowych zostały zaprezentowane w witrynie internetowej, do której bezpłatny dostęp mają wszyscy użytkownicy sieci. Być może w tym właśnie kierunku będą zmierzać badania humanistyczne, które nie są wszak nastawione na generowanie zysków, tylko na dyfuzję rzetelnej wiedzy.

Warto też zwrócić uwagę na podobne inicjatywy skierowane do uczniów. Nie chodzi mi tu o takie witryny, jak [Sciaga.pl](http://Sciaga.pl) czy [Zadane.pl](http://Zadane.pl), działające na zasadzie *crowdsourcingu*, gdzie uczniowie zamieszczają swoje wypracowania lub odpowiadają na pytania z pracy domowej, zgłoszone przez innych użytkowników. Daleki tu jestem od krytyki tego typu serwisów, ponieważ opierają się na starej jak świat instytucji odpisywania

pracy domowej, sieć dostarcza tu wyłącznie infrastruktury ułatwiającej kontakt z tymi, którzy potrafią pomóc w rozwiązaniu zadania. I znów, nie należy za to winić internetu, tylko pewien model nauczania, nieuwzględniający przemian technologicznych. Strony ze ściągami zdają się wypełniać kolejną lukę – w dostępie do bezpłatnych treści edukacyjnych w sieci. Za przykład wartościowego wykorzystania internetu w edukacji może posłużyć Serwis Humanistyczny Hamlet (Z84). Witryna stawia sobie za cel dostarczenie rzetelnej informacji naukowej w sieci. Zamiast gotowców znajdziemy tu materiały (np. teksty źródłowe) i narzędzia do pracy własnej.

Usuwaniami „białych plam” w internetowym stanie wiedzy zajmują się także (a może: zwłaszcza) twórcy amatorskich kompendiów (zob. Maryl 2013; szerzej o tym zjawisku). Takie wydawnictwa, jak np. encyklopedie, leksykony, katalogi bibliograficzne, były dotychczas opracowywane latami przez wielkie zespoły eksperckie i ukazywały się w serii tomów od A do Z, przy czym już w połowie drogi pojawiały się suplementy i uzupełnienia wcześniej opublikowanych haseł. Internet pozwala znieść te bariery dzięki możliwości szybkiej aktualizacji treści, a internauci-amatorzy tworzą serwisy dotyczące zagadnień, którymi nie chcą (lub nie mogą) zająć się dotychczasowe instytucje. Tak to wygląda w przypadku Wikipedii (Z28), Katalogu Czasopism Kulturalnych (Z68) czy projektu PoeWiki (Z49).

Wikipedia stanowi nieocenione źródło aktualnej wiedzy o pisarzach i ich twórczości. Informacje, które często latami czekają na kodyfikację w encyklopediach czy podręcznikach, w Wikipedii pojawiają się natychmiast, wprowadzane przez rzeszę redaktorów. Serwis ten także wypełnia lukę w braku dostępu do rzetelnej wiedzy naukowej – wiele haseł to wtórne opracowania źródeł drukowanych (kompendia, encyklopedie, podręczniki), których treść zostaje upubliczniona na prawach cytatu i odwołania. Użytkownik ma także możliwość wglądu w dyskusję nad artykułem. Oczywiście pojawia się też problem

proporcji – pisarze popularni lub samodzielnie redagujący swoje biogramy mają zwykle bardzo rozbudowane hasła. Weźmy hasło poświęcone mało znanej pisarce Beacie Andrzejczuk, które jest dwukrotnie dłuższe od biogramu Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, laureata nagrody Nike w 2009 (1150 i 439 słów, dostęp 23.07.2012). Jest to dobry przykład wykorzystywania internetu przez twórców mniej znanych, którzy nie mają dostępu do środków masowego przekazu (por. rozdział czwarty). Wikipedia nie aspiruje jednak do kompletności (utopiijna wizja encyklopedii wszystkiego!), tylko do aktualności, co sytuuje ją gdzieś pomiędzy kompendium a medium informacyjnym.

Inną inicjatywą wypełniającą braki w internetowych źródłach wiedzy literaturoznawczej jest Katalog Czasopism Kulturalnych (Z68) – przedsięwzięcie bibliograficzne, mające na celu dostarczenie bieżących informacji o zawartości wszystkich czasopism kulturalnych ukazujących się w Polsce. Interesująca jest już sama ewolucja witryny – w latach 2000-2007 serwis (założony przez Fundację Otwarty Kod Kultury) prowadziła redakcja, finansując bieżące prace z dotacji państwowych. Przypomina to pracę wielkich zespołów bibliograficznych, jak np. redagowanie Polskiej Bibliografii Literackiej w IBL PAN. W 2007 roku, wobec problemów z bieżącym finansowaniem działalności, właściciel serwisu zdecydował się przekształcić go w stronę typu Wiki – pozwalając wszystkim użytkownikom wprowadzać treści na witrynę i redagować wpisy innych. To dobry przykład wykorzystania *crowdsourcingu* przy tworzeniu kompendiów.

PoeWiki (Z49) to z kolei (przynajmniej w założeniu) kompendium wiedzy o historii literatury najnowszej. Serwis prowadzony jest w formie wiki, przy pełnej demokratyzacji redakcji – każdy może tworzyć hasła poświęcone literaturze, literaturoznawstwu czy postaciom życia literackiego. Użytkownicy mogą także publikować swoje utwory na własnych podstronach serwisu. Wśród redaktorów znajdziemy także samych literatów, jak choćby Miłosza Biedrzyckiego, którzy na równych prawach biorą udział w redagowaniu strony.

PoeWiki, ze względu na bardzo wyrywkowy charakter i dość dowolną formę pisania haseł, trudno porównać do Wikipedii czy Katalogu Czasopism. Podobna jest natomiast funkcja – wypełnianie pewnych luk w obiegu oficjalnym i zbieranie wiedzy.

Podsumowując, stare instytucje przenoszą się do sieci, która służy im do komunikacji z czytelnikami i dystrybucji treści. Komunikacja sieciowa (a zwłaszcza multimedialność, łatwy kontakt z odbiorcą, wiedza zbiorowa) przekształca te instytucje i funkcje, które pełnią. Pojawiają się także nowe odmiany instytucji tradycyjnych, jak choćby wspomniane kompendia amatorskie, wypełniające luki w dostępie do treści. W sieci powstają także instytucje nowe, szerzej wykorzystujące własności komunikacji elektronicznej.

## **NOWE INSTYTUCJE**

Choć nowe typy instytucji powstają za sprawą wykorzystania nowych narzędzi w komunikacji literackiej, nie są to jednak byty całkiem nowe – ich genezy można się doszukać w rzeczywistości przedinternetowej (czy też: pozainternetowej). Na przykład, sieciowe wspólnoty czytelnicze można porównać do klubów książki w rzeczywistym świecie, a pisarskie – do grup literackich. Głównym rysem nowych instytucji jest asynchroniczna forma komunikacji, udostępnianie treści multimedialnych oraz wspólnotowość. Nowe instytucje, jak zamierzam pokazać, pełnią funkcje moderacyjne, w przeciwieństwie do instytucji kultury druku, zajmujących się dyfuzją i kształtowaniem gustów.

## **Portale kulturalno-literackie**

W sieci znajdziemy wiele serwisów poświęconych książkom i literaturze, zawierających listy książek, notki o utworach i autorach czy amatorskie recenzje. Portale te pełnią do pewnego stopnia funkcję prasy literackiej (informacja o nowościach,

krytyka), stanowiąc jednocześnie kompendium wiedzy o bieżących publikacjach na rynku książki. Warto podkreślić ten informacyjny charakter – w większości przypadków zamieszczane treści są przeklejane ze stron wydawnictw lub z materiałów promocyjnych. Można traktować to zjawisko jako odpowiedź na wielość informacji w sieci – użytkownicy nie są w stanie śledzić witryn wszystkich wydawnictw, odwiedzają natomiast portale, które zbierają i prezentują informacje tworzone gdzie indziej.

Takim portalem jest choćby serwis Książki.tv (Z71), udostępniający głównie audiowizualne materiały o książkach (trailery) i pisarzach, czy Portal Księgarski Książka.net.pl (Z78), gdzie znajdziemy informacje o książkach wraz z linkami do księgarni internetowej. Wielkie portale także mają swoje działy poświęcone książkom. Serwis Książki.wp.pl (Z72) łączy w sobie cechy portalu informacyjnego (aktualności z rynku wydawniczego), czasopisma (felietony, publicystyka, recenzje) i portalu społecznościowego (polecanie książek, własne „półki” użytkowników, komentarze). Mniej rozbudowany jest serwis Czytelnia.onet.pl (Z86), koncentrujący się na informacji. Zamiast felietonów znajdziemy tu przedruki z prasy zagranicznej, dotyczące nowości.

### **Portale tematyczne (Wortale)**

Oprócz wielkich serwisów o książkach w sieci znajdziemy także wortale, czyli tzw. portale tematyczne, poświęcone węższej problematyce. Większość serwisów prowadzi redaktorzy we współpracy z użytkownikami, którzy komentują zamieszczane artykuły i nadsyłają teksty do publikacji. Wortale stanowią niejako odpowiednik prasy specjalistycznej lub zinów tematycznych – dzięki nim w sieci mogą pojawić się różne zjawiska niszowe (np. poezja słowiańska). Badane strony pozwalają wyróżnić dwa typy wortali: tematyczne i gatunkowe. Wortale tematyczne są poświęcone przeważnie

określonym zagadnieniom związanym z literaturą – analizom rynku książki (Z80) czy nowym technologiom literatury (Z98). Wortale gatunkowe odnoszą się zaś do określonego wycinka literatury, najczęściej warunkowanego formą lub tematyką utworów. Duże wortale gatunkowe najczęściej są poświęcone literaturze popularnej – fantasy (Gildia Literatury [Z29]; Katedra [Z93]) czy kryminałom (Deckare.pl [Z96]; Portal Kryminalny [Z99]; Klub MOOrd [Z88]) albo literaturze faktu (Lektury Reportera [Z94]). Takie wortale zdają się pełnić funkcję dwojaką – informacyjną i fanowską. Z jednej strony znajdziemy tu szczegółowe informacje o książkach i autorach danego gatunku, w dużej mierze aspirujące do statusu całościowego kompendium (np. członkowie Klubu MOOrd wspólnie opracowują „mordopedię”, czyli internetową Encyklopedię Polskich Powieści Milicyjnych). Wortal jest zatem swoistą bazą danych – eksternalizacją zbiorowej pamięci grupy, zestawem informacji, które powinien znać miłośnik literatury danego typu. Ciekawym przykładem jest też Polska Strona Limerykowa (Z82), aktywna w latach 2000-2008 (obecnie w stanie „hibernacji”), na której internauci samodzielnie zbudowali antologię ulubionego gatunku.

### **Strony poświęcone pisarzom**

Nieco zbliżoną formę mają strony poświęcone pisarzom. W zasadzie można je uznać za portale tematyczne, choć pełnią nieco odrębne funkcje – mniej są nastawione na aktualności, skupiając się na dokumentowaniu dorobku danego twórcy. Trudno też porównywać te strony do zwykłych fanklubów, ponieważ w dużo większym stopniu skupiają się na prezentacji twórcy w internecie niż na zawiązywaniu więzi między fanami.

Strony o pisarzach prowadzą różne podmioty. Tworzą je na przykład wydawnictwa, by dostarczyć wiedzy o autorze i zainteresować czytelników zakupem jego twórczości. Taką funkcję



pełni choćby witryna Czesława Miłosza (Z10), założona w 2001 przez wydawnictwo Znak, jako oficjalna strona poety. Znajdziemy tam krótki biogram, bibliografię, trochę tekstów o Miłoszu i informacje o książkach wydawnictwa, poświęconych jego twórczości. Podobne strony prowadzą także organizacje, jak choćby Towarzystwo Przyjaciół Jana Dobraczyńskiego (Z23), które założyło stronę pisarza z okazji obchodów stulecia jego urodzin w 2010. Oprócz informacji o twórcy pojawiają się na niej także informacje o bieżącej działalności towarzystwa. Strony o pisarzach zakładają też instytucje publiczne, by przypomnieć choćby witryny poświęcone Zbigniewowi Herbertowi, które omawiałem na wstępie (Z1; Z2).

Wśród stron o pisarzach znajdziemy też „strony oficjalne”, czyli witryny prowadzone przez spadkobierców danego twórcy. Stanowią one ciekawy przykład nowego sposobu promocji dorobku autorów oraz dbałości o spuściznę. Takie funkcje pełni strona o Wojciechu Żukrowskim (Z20) czy serwis poświęcony twórczości Stanisława Lema (Z9), zarządzany przez żonę i syna pisarza. Oprócz promocji dorobku (opisy książek w kilku językach) witryna pełni też funkcje społecznościowe – znajdziemy tu recenzje użytkowników, encyklopedię wiedzy o Lemie (lemopedię) i forum. Witryny „oficjalne” od „nieoficjalnych” odróżnia w zasadzie fakt, że twórcy strony posiadają prawa autorskie do dzieł danego pisarza. Pozwala to spadkobiercom udostępniać także niedrukowane materiały archiwalne: na „Oficjalnej witrynie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego” (Z21), prowadzonej przez jego wnuka, znajdziemy listy pisarza i rękopisy.

Strony nieoficjalne lub „fanowskie” są prowadzone przeważnie przez pasjonatów twórczości pisarza. Znajdziemy tam w zasadzie trzy typy materiałów: utwory, teksty przedmiotowe oraz przeróżne archiwalia. Strony te stanowią zatem z jednej strony wizytówkę dorobku pisarza, a z drugiej – źródło badawcze. Oczywiście, jest to działalność dość problematyczna ze względu na prawa autorskie do zamieszczanych utworów...

Niektóre strony udostępniające wyłącznie utwory znikają z sieci (np. Mironczarnia [Z14]), inne (np. Joanna Chmielewska Zone [Z12]) zamieszczają linki do serwerów zewnętrznych, z których można pobrać teksty. Problem z prawami autorskimi jest tu tym bardziej dotkliwy, że strony te mają niekomercyjny charakter i często powstają wyłącznie po to, by uzupełnić lukę w sieciowych informacjach o danym twórcy, co jest szczególnie istotne w przypadku pisarzy mniej znanych. Takie cele przyświecają autorowi strony „Prawie wszystko o Tadeuszu Nowaku” (Z24), który zamieszcza materiały o pisarzu i fragmenty twórczości z zastrzeżeniem, że świadomie łamie prawo autorskie, by popularyzować tę twórczość, i zdejmie zamieszczone teksty, jeśli ktoś poczuje się urażony.

Bardziej rozwinięte strony o pisarzach zmierzają w stronę formy kompendium. Fanowska strona „Andrzej Sapkowski Zone” (Z11) to bardzo rozbudowany serwis zawierający liczne artykuły i recenzje oraz „Companion”, czyli encyklopedię świata powieści Sapkowskiego, opracowaną przez użytkowników. Znajdziemy tu definicje wszystkich przedmiotów czy postaci, występujących w książkach pisarza, wraz z przypisami. Na „Stronie o twórczości Zbigniewa Nienackiego” (Z13) można znaleźć fanowskie opisy techniczne pojazdu Pana Samochodzika oraz materiały ikonograficzne (od ilustracji książkowych po adaptacje filmowe). Witryna poświęcona Markowi Hłasce (Z16) zawiera zaś bardzo rozbudowaną bibliografię, wraz z fotografiami, recenzjami, słuchowiskami, listami i artykułami problemowymi.

Strony o pisarzach, o ile nie przechodzą w stan hibernacji, przypominają swoją formułą lamus – zbiór przypadkowych elementów znalezionych w różnych miejscach sieci, zeskanowanych lub stworzonych przez użytkowników specjalnie na tę okazję. Forma publikacji sieciowej pozwala rozszerzać ów lamus na wszelkie możliwe sposoby. Strony o pisarzach są bowiem dynamiczne – rozrastają się w swoim tempie (zależnym od inicjatywy grupy prowadzącej serwis).

## Grupy pisarskie

Oprócz stron i portali pełniących funkcje informacyjne w sieci pojawiają się także serwisy pomyślane jako platforma dla wielu twórców. Można wyróżnić dwa typy takich grup: portale pisarzy służące promocji twórców oraz portale pisarskie pełniące funkcje warsztatów literackich.

Portale pisarzy, jako instytucja, stanowią płaszczyznę dla komunikacji z odbiorcą i prezentacji twórczości określonej grupy pisarzy. Największym chyba portalem tego typu jest Literackie.pl (Z54), prowadzony przez wspomnianą już Fundację Literatura w Internecie. Literackie.pl to zbiór wizytówek 105 pisarzy (dane z 20.11.2013), które zawierają biogramy, fragmenty utworów i bibliografie. Twórcy mają też możliwość prowadzenia niby-blogu o nazwie „dziennik”. Pisarze sami uzupełniają i aktualizują swoje wizytówki, a najnowsze wpisy pojawiają się na stronie głównej. Podobne funkcje pełni blog mustango (Z81), czyli portal internetowy jedenaściorga poetów prowadzony w formie blogu, na którym publikują swoje wiersze lub obrazy. W obydwu przypadkach mamy do czynienia z wirtualną przestrzenią publikacji utworów i promocji twórczości – na jednym portalu odbiorca może śledzić twórczość całej grupy.

Zwróćmy jednak uwagę, że w obydwu przypadkach rola odbiorców jest dość ograniczona. Wpisów w portalu Literackie.pl nie można komentować, a użytkownicy odwiedzający mustango mogą zostawiać komentarze, choć występują na prawach gości. Zupełnie inaczej działa portal Liternet.pl (Z100) inspirowany fenomenem portali społecznościowych, stanowiący „platformę komunikacji autorów z czytelnikami”. Portal ma charakter zdecentralizowany – nie istnieje ogólne forum, a cała komunikacja rozgrywa się między użytkownikami lub w grupach tematycznych. Liternet.pl to swoisty „facebook literacki”, i to przynajmniej w dwóch aspektach. Po pierwsze, użytkownicy zakładają profile (autorów lub czytelników),

na których piszą o swojej twórczości i zainteresowaniach (w czerwcu 2012 w portalu było zarejestrowanych około 1310 autorów i 480 czytelników). Po drugie, Liternet.pl aspiruje do roli internetowej platformy komunikacji literackiej – otwarta forma, niezawężona do wąskiej grupy twórców, pozwala przypuszczać, że portal będzie się rozwijał, stając się z czasem ważnym miejscem w życiu literackim. Przesunięcie akcentów jest tu bardzo widoczne – Liternet.pl nie służy wyłącznie informacji, lecz także komunikacji między czytelnikami i twórcami (choć tych ostatnich jest tu na razie nieproporcjonalnie więcej). A zatem instytucja życia literackiego nowego typu pełni rolę mediatora czy moderatora komunikacji między nadawcami a odbiorcami – nie musi zatem posiadać ustalonej linii programowej czy konkretnego programu literackiego. Dobrze to widać na przykładzie portali pisarskich.

Portale pisarskie, jak Nieszuflada (Z52), Rynsztok (Z53) czy Knowacz (Z70), to miejsce prezentacji własnej twórczości literackiej. Autorzy (często debiutanci) zamieszczają swoje utwory i poddają je osądowi pozostałych użytkowników, którzy teksty oceniają, komentują, dyskutują nad zasadnością wykorzystania danych środków literackich i sugerują poprawki. Portale to kolejny przykład komunikacji literackiej w pigułce: miejsca spotkań piszących i czytających (którzy przeważnie są także pisarzami). Nieszuflada zaprasza też uznanych poetów i krytyków literackich, by gościnnie komentowali utwory użytkowników. Trudno mówić tu zatem o osobnym obiegu internetowym – jest to raczej forma warsztatów czy zajęć z twórczego pisania. Paradoksalnie, twórcy mogą tu liczyć na większą reakcję na własne wiersze, niż gdyby wydali drukiem niskonakładowy tomik poezji.

Ogłaszanie swych utworów w portalach pisarskich, podobnie jak inne formy publikacji ukazujących się wyłącznie *online*, łatwo uznać za przejaw grafomanii. Taki zarzut wiązałby się przede wszystkim z kulturową deprecjacją dzieł wydawanych własnym sumptem oraz ugruntowanym przeświadczeniem

o sile druku i instytucji z nim związanych. Słowem, książka nie może być dobra, jeśli nikt jej nie chce wydać. Co ciekawe, jak pisałem już wcześniej w rozdziale czwartym, publikacja internetowa nie stanowi jednak celu samego w sobie. Internet jest jakby przedsiönkiem pisarskim, który może zaowocować przepustką do „wielkiego świata” kultury drukowanej. W podobnym duchu wypowiadają się krytycy literaccy, jak choćby Karol Maliszewski, który w takich portalach widzi raczej pole do szlifowania talentu niż przestrzeń sieciowych grafomanów (2007).

### **Portale czytelnicze i blogi krytycznoliterackie**

Choć instytucjami wspólnego czytania w sieci zajmują się szerzej w dwóch kolejnych rozdziałach, warto tu przywołać to zjawisko pod kątem źródła informacji o książkach: portale czytelnicze, jak BiblioNetka.pl, stanowią płaszczyznę komunikacji między odbiorcami. Można mówić tu o stronach poświęconych interpretacji konkretnych utworów (np. forum internetowe danej powieści), platformy dla czytelników danego pisarza (w formie przybudówki do strony o pisarzu), a także wielkie wspólnoty internetowe, łączące w sobie funkcje serwisu społecznościowego i bazy wiedzy o książkach. Istotny jest tu aspekt polecenia książek, zarówno przez algorytmy portali (na podstawie indywidualnych ocen użytkownika), jak i na podstawie rekomendacji innych użytkowników serwisu. Bezpośrednia komunikacja z innymi czytelnikami zdaje się zastępować instytucję krytyki literackiej: odbiorcy czerpią informacje o książkach wartych przeczytania od innych czytelników, którzy mają zbliżony gust czytelniczy.

Podobną funkcję pełnią blogi krytycznoliterackie. Blogger, o czym już była mowa w rozdziale dziewiątym, funkcjonuje jako filtr informacji – pisze o książkach, które uznaje za interesujące, a użytkownik, jeżeli zgadza się z diagnozami i ma

podobny gust, śledzi kolejne recenzje. Takim krytykiem jest autor portalu Książka online (Z87), który ocenia publikacje i zamieszcza linki do różnych materiałów o literaturze. Przypomina to nieco rolę uznanych krytyków literackich w czasopiśmie, którzy sugerowali masowej publiczności teksty godne uwagi i istotne. W tym przypadku jest jednak inaczej: po pierwsze, krytyk internetowy sam jest sobie redaktorem i nie obowiązuje go linia redakcyjna, po drugie, często nawiązuje współpracę z wydawnictwami, omawiając nadsyłane książki, zamieszczając materiały promocyjne (np. Z69). Jednoosobowy portal Klub Literacki Litera (Z69) to dobry przykład takiego nowego pośrednictwa.

## Inne

Nie można także pominąć innych instytucji, niepoświęconych wyłącznie literaturze, które są dziś wykorzystywane w komunikacji literackiej, jak portale społecznościowe, serwisy blogerskie czy wideo. Pojawiły się także nowe formy dystrybucji w postaci udostępniania plików (*file sharing*). Tak jak obecność danej instytucji w internecie stała się z czasem obowiązkiem, tak dziś obserwujemy podobny trend w przypadku Facebooka. Swoje strony zakładają w tym serwisie wydawnictwa, biblioteki i inne instytucje życia literackiego, widząc w tym kolejny środek dotarcia do potencjalnych odbiorców. Pisarze tworzą swoje profile (i najczęściej osobne strony fanowskie), a fani kreują fikcyjne strony zmarłych pisarzy. Podobnie jak wcześniej blogi, portale społecznościowe pomagają twórcom nawiązać bezpośredni kontakt z publicznością, a także informować o bieżących planach pisarskich czy publikacjach. Do podobnych celów służy Twitter. Margaret Atwood, na przykład, ma tam konto i regularnie relacjonuje swoje podróże, spotkania, przemyślenia... Za pośrednictwem tweetów czytelnicy zadają też pisarce pytania, na które publicznie odpowiada (por. Kaźmierczak 2012; analiza Twittera jako przestrzeni

dyskusji o literaturze). Serwisy wideo, zwłaszcza YouTube, są wykorzystywane przez wydawnictwa do promocji twórczości pisarzy – zamieszczają trailery książek, wywiady, materiały ze spotkań.

Komunikacja internetowa wpływa także na dystrybucję tekstów, umożliwiając łatwą wymianę plików tekstowych w sieci. Współczesne prawo autorskie zakłada długą i domniemaną ochronę praw, co znacząco wpływa na zasób treści dostępnych w sieci – bez problemów znajdziemy w internecie kilka wydań *Lalki*, ale gorzej z pisarzami współczesnymi. Wobec braku adekwatnego modelu dystrybucyjnego, godzącego zyski wydawców z łatwym dostępem do treści, mamy dziś łatwy (i bezpłatny) dostęp wyłącznie do dzieł znajdujących się w domenie publicznej (np. zbieranych w Web Archive czy w bibliotekach cyfrowych), ale nie do najnowszych, za które konsumenci muszą płacić bardzo wysokie stawki. Dla porównania: 14 czerwca 2012 pierwszy tom trylogii *Millennium* Stiega Larsona w miękkiej okładce kosztował w sześciu księgarniach internetowych (bookador.pl, tadzimir.pl, halaster.pl, doksiazki.pl, empik.pl, merlin.pl) średnio 30 zł. Ta sama książka w formacie e-book kosztowała tego samego dnia w sześciu księgarniach średnio 34 zł (!). Oczywiście, w Polsce obowiązują różne stawki VAT na książki i e-booki (odpowiednio 5 i 23%). Nie zapominajmy, że książki elektroniczne nie generują kosztów papieru, magazynowania i dystrybucji (nie licząc prowizji sklepu internetowego). W samym sklepie Merlin e-book był zaledwie złotówkę tańszy od wydania papierowego. Wydawcy boją się jak ognia nowego modelu dystrybucji, podobnie jak w innych przypadkach oderwania treści kulturowych od tradycyjnych nośników za sprawą zapisu cyfrowego. Przypomina to obawy rynku fonograficznego przed dystrybucją muzyki w formacie mp3 (słynna sprawa Napstera), choć – jak pokazuje choćby przykład iTunes, Netfliksa czy Amazona – możliwe są alternatywne modele dystrybucji.

Zjawisko *file sharing* ma różne wymiary i nie będą się nim tu szczegółowo zajmować. Oprócz różnych systemów bezpośredniej wymiany plików (*peer to peer*) istnieje wiele stron gromadzących treści wrzucone przez użytkowników jak – zamknięty jakiś czas temu – Megaupload, Rapidshare itp. W Polsce na podobnych zasadach działa serwis Chomikuj.pl. Współczesny dyskurs poświęcony kulturze w sieci, zdominowany przez język prawniczy i interesy wielkich wydawnictw, traktuje to zjawisko wyłącznie w kategoriach naruszania praw autorskich. Najnowsze prace badawcze z tego zakresu pokazują jednak, że udostępnianie plików staje się ważną formą udziału w kulturze (por. Filiciak, Hofmokl i Tarkowski 2012 oraz Filiciak, Danielewicz, Buchner, Zaniewska 2012). Problemem jest tu zatem nie tyle sama instytucja wymiany dóbr kulturowych, ile skala zjawiska. Choć wymiana plików w sieci może się wydawać zjawiskiem odmiennym od opisywanych wyżej instytucji, zauważmy, że kieruje nią ta sama logika – wypełnianie białych plam obiegu instytucjonalnego w sieci. Użytkownicy wyprzedzają po prostu instytucje tradycyjne, zmuszając je do konfrontacji z problemem, który próbują marginalizować – problemem nowego modelu dystrybucji tekstów w świecie cyfrowym.

## ZAKOŃCZENIE

Niedawny spór o umowę ACTA czy ciągle zamieszanie wokół polskich e-podręczników wskazuje na aktualność opisywanych tu zagadnień. Instytucje dystrybucji tekstów (w tym także: utworów literackich) przechodzą głębokie przemiany. Być może jest to także świadectwo wpływu marketingowej maszyny rynku książki na kształt komunikacji literackiej. Internet dostarcza narzędzi, które pozwalają zaistnieć instytucjom nowego rodzaju – często prowadzonym przez amatorów. Nowi pośrednicy – zarówno wspólnoty internetowe, jak



i portale księgarskie – pełnią funkcje moderatorów: zamiast oceniać treści i kształtować popyt, stanowią raczej platformę dla czytelników, którzy wzajemnie przekazują sobie informacje i polecają utwory.

Niewykluczone, że model komunikacji literackiej oparty na ścisłych hierarchiach, kanonach, instytucjach krytycznych i dystrybucyjnych to zwyczajny spadek po kulturze druku, w której bezpośrednia komunikacja między nadawcami i odbiorcami była utrudniona. Literatura pełni dziś także inne funkcje – dużo rzadziej widzimy w niej zwornik narodów i większych społeczności. Współczesne instytucje służą raczej nawiązaniu komunikacji – łączeniu różnorodnych czytelników w małe wspólnoty interpretacyjne, w których funkcjonują odmienne kanony. Tę problematykę rozwijam w kolejnym rozdziale.

## **\_rozdział XI**

### **Czytanie romansu online: kolektywny odbiór literatury w internecie**

#### **KOLEKTYWNE CZYTANIE**

Kolektywny odbiór literatury ma długą historię, poprzedzającą wręcz pojawienie się pierwszych tekstów literackich, jeżeli brać pod uwagę utwory oralne wykonywane we wspólnotach przedsięwzięciowych. Od XVI wieku wspólne czytanie w grupie znajomych staje się istotnym składnikiem więzi społecznych, a w wieku następnym jest już praktyką powszechną (Chartier 2005, 174-182; por. Chartier 1999). Kolektywny odbiór tekstów literackich służył także celom ideologicznym, np. negocjowaniu znaczenia utworu w ramach danej wspólnoty czytelniczej, jak choćby w przypadku Związku Młodzieży Wiejskiej „Wici” w latach trzydziestych XX wieku. Stefan Żółkiewski tak charakteryzował działanie tej grupy:

Cóż jednak wiciarze robią z literaturą? Preferują literaturę zaangażowaną, ale czytają wszelkie jej rodzaje należące do obiegu wysokoartystycznego. Czytają głośno na zebraniach organizacyjnych egzemplarze zakupione ze składek. Po lekturze wspólnie dyskutują nad tekstem. Czytanie odbywa się w sytuacji komunikacyjnej powiązania z pracą organizacyjną, włączenia przeto czytelnictwa w całość tej pracy. Wspólnym celem modyfikującym znaczenie systemu zachowań organizacyjnych i systemu dekodowania tekstów literackich jest osiągnięcie zbiorowego awansu społecznego, który wówczas [...] był nie do pomyślenia bez jednoczesnego awansu kulturalnego. (1980, 242)

Wspólna lektura służy zatem zapoznaniu się z tekstem i przefiltrowaniu go przez zainteresowania wspólnoty. Głównym celem dyskusji było w przypadku wiciarzy zarysowanie związku pomiędzy światem przedstawionym (starannie dobranych) lektur a życiem codziennym i aspiracjami grupy (por. Żółkiewski 1973, 292-297). Cavallo i Chartier, historycy lektury, zauważają we wprowadzeniu do tomu *A History of Reading in the West*, że głośne czytanie zawsze pełniło tę podwójną funkcję. Po pierwsze, „komunikowało słowo pisane do tych, którzy nie byli w stanie odcyfrować liter”, po drugie: „cementowało formy towarzyskości, które składają się na życie prywatne: rodzina, luźna interakcja społeczna czy dyskusja literacka między podobnie myślącymi osobami” (Cavallo i Chartier 1999, 4). I choć dzisiaj kolektywne obcowanie z przekazem dotyczy raczej widowisk, kina lub telewizji, grupy lekturowe nadal pełnią drugą z tych funkcji – książka bywa zwornikiem zbiorowości, pretekstem do interakcji. Co więcej, w perspektywie współczesnego życia literackiego – zaniku wyraźnych kanonów, ogromnej podaży rynku książki – grupy stanowią ważny punkt odniesienia dla czytelników.

Jak pokazują antropologiczne badania wspólnot czytelnicy, kolektywna lektura polega na wspólnym wypracowaniu stanowiska wobec utworu i odczytaniu go przez pryzmat indywidualnego bądź grupowego doświadczenia. Przekonują o tym chociażby badania czytelnice romansów przeprowadzone przez Janice Radway czy wnioski Elizabeth Long z obserwacji uczestniczących w dyskusyjnych klubach książki w Houston (por. Radway 1984; Long 1993; Long 2002). W obydwu pracach nacisk położony jest na kolektywne aspekty lektury – autorki stoją na stanowisku, iż jest ona zjawiskiem społecznym, które pełni istotne funkcje w biografii czytelniczek: wpływa na ich życie codzienne, buduje więź grupową, stwarza okazję do powstawania nowych idei, stanowi pretekst do konwersacji z „autorskim innym” i pozostałymi uczestnikami (por. Radway 1984, 8; Long 1993, 194). Spojrzenie na

kolektywny akt lektury pokazuje, według badaczek, jak cienka jest granica między życiem publicznym (światem książek i wielkiej kultury) a prywatnym, w którym lektura oddziałuje na styl życia i poglądy czytelników (zob. Maryl 2009b, 243-250; szersze omówienie). Nie chodzi tu zatem o ilościowe zestawienia, które za punkt wyjścia przyjmują duże całości społeczne (np. klasę), tylko o odpowiedź na pytanie, co ludzie robią z tekstami i do czego im one służą. Badanie tych praktyk prowadzi nas do „wspólnot interpretacji”, jak nazywają je Cavallo i Chartier (1999, 4) (zapewne dla odróżnienia od koncepcji Stanleya Fisha), które wypracowują wspólne stanowisko wobec tekstu. Takie grupy można, za Antoniną Kłóskowską, określić mianem wspólnot symbolicznych, których podłożem stają się określone teksty kultury. Badaczka zauważa, że wspólnotom „rocka i bluesa, kryminalnego serialu i melodramatu mydlanej opery” brakuje „innych licznych wyznaczników właściwych narodowi, stanowiących szerszą podstawę identyfikacji poza podobieństwem pewnych gustów i doświadczeń” (Kłóskowska 2005, 110). Sieć pomaga zaistnieć takim grupom wobec braku solidniejszej (np. geograficznej) podstawy w świecie rzeczywistym.

W tym rozdziale przyglądam się praktykom kolektywnego odbioru literatury w kontekście internetowego życia literackiego. Zamierzam porównać sieciowe formy kolektywnej lektury z grupami dyskusyjnymi analizowanymi przez Long i Radway. W tym celu badam środowisko czytelniczek romansów, zgromadzonych na forum Amazon.com, nawiązując tym samym do słynnego badania Radway *Reading the Romance* (1984). Przeprowadziła ona serię wywiadów i ankietę w nieformalnej grupie kobiet, zgromadzonej wokół księgarni w mieście Smithon. Zebrane wnioski pozwoliły ukazać wartość i funkcje kulturowe lektury romansów. W niniejszym badaniu, z racji problematyki całej rozprawy, mniej mnie interesuje rola czytanych romansów w życiu codziennym czytelniczek (badanie zresztą pokazało podobne zjawiska, jak

te opisywane przez Radway: literatura jako forma ucieczki, przeżywania na niby itd.). Skupiam się natomiast na funkcjach, jakie pełni samo uczestnictwo w forum internetowym, zastanawiając się, w jakim stopniu wirtualne dyskusje różnią się od klubów książki „w realu”. Interpretacja kolektywna w sieci zdaje się mieć trochę inną dynamikę i cele. Przyjrzyjmy się jednej dyskusji o książkach z forum dyskusyjnego czytelników romansów, by wstępnie zarysować tę specyfikę.

Wszystko zaczęło się od niewinnej, zdawać by się mogło, pochwały powieści Charlotte Featherstone *Sinful*, wygłoszonej przez jedną z użytkowniczek w wątku poświęconym książkom, w których występuje brzydka bohaterka:

*Sinful* to po prostu jeden z najwspanialszych romansów, jakie kiedykolwiek czytałam, z misternie skonstruowanymi odcieniami dramatu, w którego centrum jest głęboka i desperacka miłość, rzucająca zbawcze światło na niedolę i traumatyczne doświadczenia bohatera (i bohaterki), miłość, która opisywana jest poruszająco i bez cenzury, pozwalając nam zachwycić się jej wspaniałymi, namiętnymi wymiarami. Prawdziwy erotyczny romans z duszą i ożywcza lektura, także ponowna. (Elective Affinities, T25, 20.12.2011)<sup>18</sup>

Dość szybko pojawiają się głosy przeciwne:

Nie cierpię *Sinful*, po prostu nie cierpię.

Mówiąc to, rozumiem, że ludzie mają różne gusta czytelnicze i ta książka może im się pewnie podobać i zdecydowanie pasuje do tematu [tego wątku – przyp. M.M.]. Bohater w tej książce był dla mnie po prostu zbyt nieprawdopodobnie egoistyczny i słaby.

18 Wszystkie cytaty pochodzą z angielskiego forum i prezentowane są w przekładzie własnym autora. Błędy językowe, niewpływające na treść wpisu, zostały poprawione. Cytaty oznaczone są pseudonimem autora wpisu, numerem wątku (litera T i cyfra arabska) i datą wpisu. Jeśli nie zaznaczono inaczej, data dostępu do cytowanych fragmentów to 5.04.2012. Lista wątków znajduje się w Aneksie nr 1.

Nieustannie poniża bohaterkę od początku książki, a ona tylko wraca po więcej. Historia jest absolutnie jednostronna – bohaterka musi poświęcić wszystko, żeby być z bohaterem, a bohater z niczego dla niej nie rezygnuje, tak wygląda HEA [*happily ever after*, szczęśliwe zakończenie – przyp. M.M.]. (Reader, T25, 18.12.2011)

Nie czytałam *Sinful*, ale czytałam wystarczająco dużo recenzji, żeby dojść do wniosku, że zdecydowanie by mi się ta książka nie podobała. Jeżeli czytasz romans, nie oczekując (lub nie chcąc) konwencjonalnego HEA, to nie rozumiem, po co je czytasz. (Natasha Anders, T25, 18.12.2011)

Kolejne wypowiedzi, krytyczne wobec książki, podnoszą temperaturę dyskusji. Elective Affinities, autorka pochwały – jak się później okaże, studentka – próbuje narzucić dyskusji rygor badań literackich i oczekuje argumentacji, a nie subiektywnych impresji użytkowników.

Cóż, skoro już się pośmialiście, moglibyście się zastanowić nad następującą kwestią: opinia, interpretacja, czytanie, rozumienie, nawet dociekania naukowe, zakładają różne poziomy subiektywnej oceny. Jednak tak jak opinia nie jest tożsama z interpretacją, tak samo nie wszystkie opinie są wiarygodne czy równie wiarygodne. (...) Jeżeli nie chcemy skończyć na absurdalnej i samopodważającej się tezie, że samo posiadanie opinii ją uwiarygodnia, to nie będzie trudno zrozumieć różnicę między opiniami wiarygodnymi i niewiarygodnymi. (Elective Affinities, T25, 19.12.2011)

Użytkowniczka, uciekając się do złożonych wywodów logicznych, które tu pomijam, udziela dyskutantom reprimandy, oczekując od nich rzeczowej rozmowy o faktach, nie opiniach. Jej argumenty o różnych poziomach subiektywności są z ducha dość pozytywistyczne, ale mogłyby zostać przyjęte za podstawę dociekań naukowych. Wspólnota odrzuca jednak te uwagi – 27 z 33 głosujących uznaje wpis za „nic niewnoszący

do dyskusji”, co na tym forum oznacza mniej więcej tyle, że się użytkownikom nie podobał. Na reakcję nie trzeba długo czekać (przywołuję jedynie część wypowiedzi w skróconej formie).

Reader ma inną interpretację powieści niż ty. Nie podobała jej się z powodów „wiarygodnych” dla niej samej. Więc, skoro jej opinia nie zgadza się z twoją, to nie musi być od razu „niewiarygodna”. (Kate Barley, T25, 19.12.2011)

Na twoim miejscu bym się wycofała. Wszyscy tu jesteśmy, bo kochamy romanse. Przychodzimy tu podyskutować o książkach, które czytaliśmy, dzielić się opiniami i znajdować nowe książki [...]. Możesz widzieć w książce coś, czego nie widzi inna osoba. Nie oznacza to jednak, że twoja opinia jest lepsza lub gorsza. Wszystko jest subiektywne. (Reader in NJ, T25, 19.12.2011)

To nie są zajęcia w college’u. Przestań się bawić w „jestem mądrzejsza od wszystkich tutaj, bo używam mądrych słówek”. Jesteśmy tu wszyscy różnorodni, wykształceni lub nie. Powiedz nam, co ci się podoba i dlaczego, ale nie zamieniaj tego wątku w pracę magisterską na temat analizy powieści. (Anna Karenina, T25, 19.12.2011)

Twoja zaciekle obrona *Sinful* jest zdumiewająca. Rozumiem, że kochasz tę książkę, ale brzmi to tak, jakbyś sama ją napisała i była mocno urażona przez wszystkich, którym się nie podobała. Czy mogę zasugerować, byś znalazła jakieś forum rówieśników i intelektualnych mędrców, które pozwoli ci zaspokoić twoje ogromne ego, i zostaw w spokoju nas, nieudolnych czytelników z ludu, byśmy mogli normalnie kontynuować dyskusję. Dziękuję. (Elizabeth Walker, T25, 20.12.2011)

Dyskusja toczy się jeszcze przez kilka wpisów: Elective Affinities broni swoich poglądów, a pozostali forumowicze

konsekwentnie zwierają szeregi przeciwko niej, ignorując rzeczowe argumenty. W przytoczonych wypowiedziach odnajdujemy kluczowe wyznaczniki modelu kolektywnej interpretacji literatury na forum internetowym, którą cechuje indywidualne, autobiograficzne podejście do tekstu i samej dyskusji o literaturze.

Po pierwsze, w przypadku ideologicznej lektury wiciarzy, czy choćby w klubach książki badanych przez Long, więź grupowa stanowiła pewien punkt odniesienia dla omawianego utworu. W środowisku internetowym grupa jest heterogeniczna i przypadkowo zebrana na podstawie gustów – użytkownicy udzielają się w wątkach, które ich zainteresowały, a argumenty uprawomocnia osobisty pogląd na dane zagadnienia. Zjawisko to omawiam szerzej jako personalizację wyborów lekturowych.

Po drugie, mamy tu do czynienia z pewnym odwróceniem porządku – to nie więź grupowa wpływa na kształt interpretacji, tylko sama interpretacja tworzy więź grupową. Dopuszczalne są pewne typy argumentów i sposób mówienia o literaturze, któremu bliżej do otwarcia na przeżycia lekturowe innego człowieka niż na sam tekst. Literatura staje się pretekstem do porównywania doświadczeń. Olga Dawidowicz-Chymkowska (2012) wyciąga podobne wnioski z analizy forum fanów Małgorzaty Musierowicz, określając je mianem „maszyny interpretacyjnej”. Badaczka dowodzi, że celem interpretacji internetowej jest samo podjęcie dyskusji, a nie ustalenie znaczenia utworu.

Warto już w tym miejscu podkreślić, że opisywane zjawiska nie pojawiły się wraz z internetem, tylko stanowią kontynuację procesów wcześniejszych. Różnica polegałaby tu na tym, że doświadczenie sieci ułatwia pewne typy zachowań, co z kolei wpływa na przesunięcie punktów ciężkości w dyskusjach o książkach na aspekty idiosynkratyczne.



## **WSZYSTKICH CZYTELNIKÓW STWORZONO RÓWNYMI – OPIS FORUM**

Badane forum Romance to jedna z grup dyskusyjnych portalu Amazon.com, nazywanych „Customer Discussions”. Podobne fora w księgarni poświęcone są zarówno książkom czy filmom (i poszczególnym gatunkom), jak i konkretnym produktom, oferowanym na stronach firmy. Trudno oszacować całkowitą ilość grup dyskusyjnych, ponieważ sam kształt forum na to nie pozwala (nie można przeglądać pełnej listy grup). Zamiast tego użytkownik może szukać konkretnego wątku (np. po tytule książki) lub trafić nań ze strony produktu. Sama struktura zmusza zatem do uczestniczenia w dyskusjach, które nas interesują, a nie – przeglądania potencjalnie interesujących grup.

Sieciowe wspólnoty lekturowe powstają w różnych miejscach – na forach, specjalnie zbudowanych portalach (BiblioNetka.pl), wokół blogów poświęconych literaturze czy w specjalistycznych serwisach społecznościowych (GoodReads, BookGlutton). Omawiane tu forum Romance jest nietypowe (choćby w porównaniu z houseofleaves.org, analizowanym w rozdziale kolejnym) ze względu na bezpośrednie powiązanie ze sklepem internetowym. Użytkownicy mogą zamieszczać wpisy, pod warunkiem że uprzednio stworzą konto w sklepie i się zalogują. Dzięki temu każdy może oglądać profile dyskutantów, na których znajdują się „Listy życzeń” czy recenzje produktów przez nich napisane. Wyjawszy kontekst komercyjny, forum Romance jest typową asynchroniczną listą dyskusyjną, w której każdy może otworzyć wątek i komentować wpisy. Forum służy głównie do polecenia książek innym użytkownikom i prowadzenia dyskusji o przeczytanych lekturach. Poza tym sporo jest tu rozmów na tematy luźno związane z powieściami (jak zdobyć tanie romanse, jak kupować w księgarni Amazon, pogoda).

Istotną cechą forum Romance jest zaburzenie komunikacji z autorami czytanych książek. Pisząc wcześniej o blogach,

podkreślałem wspólnotowy charakter odbioru i kontaktu z nadawcą – blogerzy na bieżąco komentują wpisy, a autor pełni rolę moderatora (por. rozdział dziewiąty). Na badanym forum, zapewne ze względu na komercyjny charakter samego portalu, autorzy mogą brać udział w dyskusjach tylko na prawach czytelników. Dla pisarzy zarezerwowano osobne forum („Meet your authors”), co stanowi formę obrony czytelników przed nachalną autopromocją. Autorzy, którzy zachwalają swoje książki w przebraniu zwykłych czytelników, są bezlitośnie demaskowani i zgłaszani do moderatora serwisu. Jak ujmuje to użytkowniczka NewDiane, parafrazując *Deklarację niepodległości*, „Wszystkich czytelników stworzono równymi [All readers are created equal]”, czyli czytelnicy mają prawo do własnego zdania i opinii, bez względu na poglądy autorów (NewDiane, T2, 23.11.2007). Niechęć do autorów wtrącających się do dyskusji użytkowników jest motywowana w kategoriach rynku książki, a nie komunikacji literackiej. Czytelnicy mają prawo krytykować utwór, ponieważ za niego zapłacili (Like to Read, T2, 23.11.2007; J Lesley, T2, 23.11.2007). Intencja autorska nie stanowi w tych dyskusjach żadnego punktu odniesienia.

Więź wspólnotowa na forum jest także zabarwiona doświadczeniem konsumenckim. Oprócz zamiłowania do romansów użytkowników łączy kupowanie książek w Amazonie – często piszą o dużej ilości e-booków, które kupują na swoje czytniki, najczęściej Kindle, oferowane przez Amazona (np. Noelle, T5, 16.02.2010). Ujawniają także swoiste poczucie winy związane z kupowaniem książek. Nie chodzi tu o wstyd wobec lektury uznawanej społecznie za „bezwartościową”, o którym wspomina choćby Radway, tylko o bolączki współczesnego, kompulsywnego konsumenta, kupującego więcej, niż jest w stanie przeczytać. Czytelniczki narzekają choćby na opcję „One-click-purchase”, która pozwala zakupić książkę z Amazona za pomocą jednego kliknięcia, co sprawia, że góra książek do przeczytania rośnie

(np. Miss\_Informed, T5, 16.02.2010). Użytkowniczkę sporo też piszą o sposobach na ukrywanie zakupów przed mężem: kupowanie kart podarunkowych Amazona w supermarkecie (książki nie znajdują się wtedy na rachunku z karty kredytowej) czy wręcz nalepianie naklejek bibliotecznych na zakupione pozycje, by udawały książki wypożyczone (Bea Reader, T5, 16.02.2010).

Innym czynnikiem cementującym relacje między użytkownikami jest swoista jednoczesność komunikacji, która tworzy poczucie realnej więzi. Użytkownicy często zamieszczają wpisy z czystej potrzeby podzielenia się czymś ważnym z innymi. Na przykład, pewną czytelniczkę zszokował bohater książki, który przyznał się wybrance do kontaktów seksualnych z przeszło tysiącem kobiet i użytkowniczka poczuła, że musi się tym z kimś podzielić (TrishaLouise, T7, 12.09.2011). Na forum można także publicznie pochwalić się przeczytaną książką, zwłaszcza gdy inni ją dopiero czytają (Candace Wolf, T33, 22.01.2012). W tym zakresie forum zastępuje bezpośrednią grupę odniesienia jako zbiór osób, z którymi można się szybko podzielić pewnymi informacjami.

Konstruowaniu więzi na takich zasadach sprzyjają przeróżne ankiety zamieszczane przez użytkowników, pozwalające wszystkim zademonstrować przeczytane lektury. Służą temu tzw. Reading Challenges, konkursy, w których zadaniem jest wpisanie w alfabet książek czytanych w danym roku (tytuły na A, B, C... itd.). Wygrywają ci, którzy zamieszczą książki odpowiadające wszystkim literom. Oczywiście, nikt nie sprawdza, czy książkę w istocie przeczytano. Ten sam cel przyświeca różnym wątkom dotyczącym upodobań czytelników: jakie książki lubicie, jakie gatunki, jakich autorów... Jest to okazja do pochwalenia się czytaniem i przerzucania się tytułami. Poczuciu jednoczesności służą także wątki z serii „Weekend Reading”, w których użytkownicy omawiają swoje plany lekturowe na najbliższy weekend, po czym rozliczają się z ich realizacji. Forum nie

tylko pozwala odnaleźć fanów tego samego gatunku, lecz także poznać ludzi o podobnych upodobaniach, stylach życia i poglądach. Książki wydają się tu wyłącznie pretekstem do nawiązania relacji.

Prezentowane niżej wnioski opieram na analizie treści wątków z forum Romance, obejmującej kategoryzację wszystkich (1023) dostępnych wątków oraz analizy szczegółowe 18 z nich (łącznie 2069 wpisów). Szczegółowy opis metodologii znajduje się w rozdziale trzecim. Należy w tym miejscu podkreślić pewne ograniczenia badania. Po pierwsze, specyfika romansu jako gatunku literatury popularnej (np. skupienie się na relacjach międzyludzkich, szczęśliwe zakończenie) nie pozwala rozciągnąć wniosków ogólnych na wszystkie sieciowe dyskusje o literaturze. Można jednak założyć, że pewne mechanizmy internetowych dyskusji o książkach obecne są także na innych forach, choć być może w innym nasileniu. Po drugie, omawiane forum, ściśle powiązane ze sklepem internetowym, jest tylko jedną z wielu sieciowych wspólnot czytelnich, które rządzą się różnymi regułami, choćby doboru dyskutantów czy tematów. Stąd też prawdopodobnie bierze się bardzo duża liczba próśb o rekomendację – czytelnicy szukają poleceń, by dokonać zakupu. Obydwa zastrzeżenia nie mają wpływu na porównanie z badaniem Radway, prowadzonym w podobnym środowisku niesieciowym. Po trzecie, dynamika sieci skazuje każdy opis na pewną migawkowość. W badaniu skupiałem się na wątkach najpopularniejszych, by uzyskać jak największą liczbę zróżnicowanych wypowiedzi. Popularność wątku jest jednak uwarunkowana czasowo – np. temat, który w lutym wywołał tylko 60 odpowiedzi, po dwóch miesiącach liczył sobie 600 wpisów. Użytkownicy często też powracają do wątków „zapomnianych” i wznawiają dyskusję nawet po kilku miesiącach. Dlatego też unikam porównań dotyczących ważkości danych zagadnień w obrębie forum na podstawie ilości wpisów w danym wątku.

## GŁÓWNE FUNKCJE FORUM

Przyjrzyjmy się teraz głównym funkcjom pełnionym przez forum Romance, na podstawie analizy poszczególnych wątków. Tabela 4 pokazuje główne tematy wątków, podzielone na podstawowe grupy.

Tab. 4. Wątki na forum Romance. Klasyfikacja ogólna.

Typ	Liczba wątków	% (N= 1023)
<b>Rekomendacja</b>	482	47,12%
<b>Pomoc</b>	235	22,97%
<b>Interakcja</b>	203	19,84%
<b>Inne</b>	103	10,07%

Widać tu wyraźnie, że dwa najmocniej reprezentowane typy wątków powiązane są z główną funkcją forum internetowego, jaką jest *crowdsourcing*, czyli wykorzystywanie wiedzy zbiorowej innych użytkowników. Wątki z grupy „Rekomendacja” zawierają prośby o polecenie książek na podstawie (często bardzo szczegółowych kryteriów). Podobną funkcję pełnią portale czytelnicze (Goodreads, BiblioNetka, BookGlutton) oraz różne księgarnie wyposażone w algorytmy rekomendowania książek – na podstawie ocen czytelników system wskazuje kolejne lektury.

Do kategorii „Pomoc” zaliczam dwa rodzaje wpisów: prośby o przypomnienie tytułu książki oraz pytania do czytelników, którzy czytali już daną powieść. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z czymś w rodzaju quizu: ktoś czytał kiedyś jakąś książkę i nie może przypomnieć sobie tytułu. Autor wątku podaje krótkie opisy fabuły, a użytkownicy pomagają ustalić tytuł i autora. Druga kategoria dotyczy spoilerów, czyli informacji o zwrotach akcji, rozwiązaniach fabularnych i zakończeniach utworów – a zatem tego, czego czytelnicy zazwyczaj nie chcą wiedzieć przed przeczytaniem książki.

Takich informacji domagają się użytkownicy, którzy nie mogą wytrzymać suspensu podczas lektury i chcą wiedzieć, jak wszystko się skończy, żeby się nie denerwować. Niektórzy proszą o spoilery przed dokonaniem zakupu (np. czy książka zawiera motyw zdrady albo szczęśliwe zakończenie), żeby się upewnić, czy powieść na pewno spełni ich oczekiwania.

Wątki poświęcone rekomendacji i pomocy, a zatem zwroty do grupy z prośbą o radę, stanowią przeszło 70% wszystkich wątków z tego forum. Drugą istotną grupę stanowi interakcja, czyli wszelkie dyskusje i rytuały grupowe (jak wspomniane już ankiety czy weekendowe czytanie). Do kategorii „Inne” zaliczam tzw. dyskusje *off-topic*, poświęcone samemu forum, czytnikom książek i różnej tematyce niezwiązanej bezpośrednio z literaturą.

Przegląd tych kategorii ukazuje nam różne funkcje literackiego forum dyskusyjnego oraz ewidentny nacisk położony na *crowdsourcing*. Po pierwsze, forum służy personalizacji wyborów lekturowych, czyli maksymalnemu dostosowaniu przyszłych lektur do własnych upodobań. Po drugie, pozwala uzyskać konkretne informacje na temat czytanych książek. Po trzecie, służy wymianie wrażeń z lektury i luźnym rozmowom o literaturze. Te trzy główne aspekty omawiam szczegółowo w dalszej części rozdziału.

## **KSIĄŻKA SZYTA NA MIARĘ**

### **- REKOMENDACJE CZYTELNIKÓW**

W wątkach z kategorii „rekomendacje” czytelnicy proszą o sugestie dotyczące wyborów lekturowych. W tytule wątku znajdują się najczęściej szczegóły dotyczące zawartości pożądanej książki, a kolejni użytkownicy zamieszczają swoje propozycje lub komentują sugestie poprzedników. Co interesujące, czytelniczki często formułują swoje wymagania bardzo szczegółowo, prosząc o polecenie lektury na podstawie ulubionych

motywów, gatunków lub też książek, które kiedyś czytały. Tabela 5 przedstawia ilościowe zestawienie typów rekomendacji.

Rekomendacje na podstawie gatunku lub przeczytanych książek przypominają do pewnego stopnia, wspomniane już, sugestie generowane przez algorytmy komputerowe: czytelniczka wskazuje ulubiony gatunek, książkę lub listę ulubionych lektur i prosi pozostałych użytkowników, by na tej podstawie zaproponowali kolejne powieści. Prośby te często formą przypominają ankietę – zwrot do użytkowników, by powiedzieli, co lubią czytać, przy założeniu, że jeśli lubią książki cenione przez autorkę wątku, to zapewne ich propozycje też się jej spodobają.

Tab. 5. Typy rekomendacji na forum Romance.

<b>Rekomendacja na podstawie:</b>	<b>Liczba wątków</b>	<b>% wszystkich wątków (N = 1023)</b>
- motywu	342	33,43%
- książki	94	9,19%
- gatunku	46	4,50%

Jeśli chodzi o gatunek, to trudno o jednoznaczne klasyfikacje. Oprócz osi historycznej (powieści historyczne lub współczesne) pojawiają się odmiany współczesnych romansów: np. *romantic suspense*, *sports romance*, *military romance*, *chick lit*, *mystical*, *Young Adult*... Sam gatunek pełni już ważną funkcję personalizacyjną – podgatunki romansów, jak i innych form literatury popularnej (np. kryminałów, *science fiction*) są dość dobrze zdefiniowane. Poszczególne warianty mają ściśle określone typy bohaterów, fabułę, miejsce akcji, stopień dosłowności opisu scen łóżkowych itp. Wydaje się, że wyznaczniki gatunkowe pełnią tu raczej funkcje „tagów”, czyli słów kluczowych wskazujących na zawartość powieści.

Największą i najciekawszą (bo najbardziej różnorodną) grupę rekomendacji stanowią polecenia książek na podstawie

motywu. Przyjrzymy się im szczegółowo, by pokazać stopień personalizacji wyborów lekturowych. Tabela 6 zawiera skategoryzowane zestawienie motywów poszukiwanych przez uczestników forum.

Tab. 6. Motywy wymieniane przez użytkowników w prośbach o rekomendacje.

			Razem	
Typy motywów wykorzystywanych w rekomendacjach	Liczba wątków	% rekomendacji (341)	Liczba wątków	% rekomendacji (341)
<b>Charakterystyka postaci:</b>				
- Cechy bohaterów	120	35,19%	<b>168</b>	<b>49,27%</b>
- Role społeczne bohaterów	48	14,08%		
<b>Relacje między postaciami:</b>				
- Relacja między głównymi bohaterami	77	22,58%	<b>107</b>	<b>31,38%</b>
- Konstelacja - relacja między kilkoma postaciami	30	8,80%		
<b>Kontekst:</b>				
- Kontekst zewnętrzny	32	9,38%	<b>50</b>	<b>14,66%</b>
- Konkretnie wydarzenie	18	5,28%		
<b>Inne:</b>				
- Seks	12	3,52%	<b>16</b>	<b>4,69%</b>
- Inne	4	1,17%		

Rekomendacje na podstawie charakterystyki postaci podzieliłem na dwie grupy: charakterystyka ogólna i rola społeczna bohaterów. W pierwszej grupie znajdziemy cechy charakteru (np. zazdrosny, głupi, udający głupiego, przebiegły, zaborczy, aspołeczny, nieufny, mądry, silny, samiec alfa, samiec beta, nieśmiały, brutalny, zły, playboy), opis fizyczny (np. kolor włosów, oczu, brzydki, gruby, nosi okulary, głuchy, niepełnosprawny, kolor skóry, wiek), cechy paranormalne (np. wilkołak, wampir) oraz bardzo szczegółowe wskazania, jak bohater ze szpadą czy zakochany złoczyńca. Role



społeczne przywoływane są na podstawie zawodu (np. prokurator, prawnik, detektyw, trener psów, agent FBI, doktor, pomoc domowa, boss mafii, barman, kelnerka, niania, redaktor, weterynarz, znany aktor, nauczyciel, policjant, gwiazda rocka, kucharz, pielęgniarka), grupy bądź klasy społecznej (np. samotna matka, chłop pańszczyźniany, arystokrata, celebryta, szejk) czy relacji rodzinnej z którymś z bohaterów (opiekun prawny, matka zastępcza, nieznany ojciec, szwagier, bratowa, kuzyn, rodzeństwo).

Relacje między postaciami dzielę na związek głównych bohaterów oraz na szerszą konstelację, w którą uwikłane są także inne osoby. W prośbach o rekomendacje czytelnicy wymieniają następujące cechy relacji: zdrada, walka, przeznaczona miłość, problemy z byłym partnerem, manipulacja, zemsta, problemy małżeńskie, płomienna miłość, piękna i bestia, bohater opiekuje się bohaterką, pożycie małżeńskie, ucieczka od bohatera, zapłodnienie, bohaterka uczy bohatera miłości. Niekiedy proszą też o określoną ewolucję relacji w ramach książki: bohater powraca do bohaterki, bohater odchodzi, bohater robi źle, a potem błaga o przebaczenie, rozstania i powroty, bohaterka dorasta, miłość rozwijająca się od dzieciństwa. W przypadku relacji zakładających udział większej liczby postaci czytelnicy formułują bardzo szczegółowe żądania: pojedynek o bohaterkę, dwóch braci konkurujących o dziewczynę, matka i córka rywalizują o bohatera, manipulujący teściowie. Znajdujemy tu też motyw zmiany ról (np. od swata do męża), trójkątów i zdrady z najlepszym przyjacielem.

Do kontekstu zaliczam czynniki zewnętrzne niezwiązane bezpośrednio z wątkiem romansowym oraz zdarzenia wpływające na bohaterów. Pierwsza grupa obejmuje katastrofy naturalne, kontekst historyczny (II wojna światowa, wikingowie, *Titanic*, wojna secesyjna, Nowy Jork w XIX wieku), geograficzny (Alaska, Las Vegas, leśna głusza, bezludna wyspa) i społeczny (hazard, gangi, romans online, taniec, harem, biuro,

college, szpital). Do zdarzeń zaliczam działania dotyczące kogoś z bohaterów: zemsta, porwanie, ucieczka, wypadek, mylne oskarżenie, ratunek z burzy śnieżnej...

W kategorii „inne” możemy wyróżnić grupę związaną z opisem scen seksualnych. Użytkownicy proszą albo o książki bez scen łóżkowych, albo o bogate opisy.

Bogactwo, często zresztą sprzecznych, wyznaczników nie pozwala jasno stwierdzić, jakich książek oczekują użytkownicy forum. Trudno tu wyróżnić jakieś konkretne grupy zainteresowań. Zamiast tego znajdujemy katalog postaci i funkcji, który przypomina *Morfologię bajki* Proppa – każdy czytelnik niejako buduje swój idealny romans, dobierając odpowiednie motywy. Podobną różnorodność i pełną gamę idiosynkratycznych upodobań ujawnia analiza treści wpisów dotyczących motywów, których czytelnicy nie chcą znaleźć w romansach.

Wśród nielubianych motywów pojawiają się: przemoc wobec bohaterek (zwłaszcza gwałt), wątki kazirodcze, różnicę wieku, szczegółowe przedstawienia zbrodni, krzywdzenie dzieci i opisy owłosienia postaci. Z drugiej strony, nie wszyscy użytkownicy zgadzają się z tymi wskazaniem. Te idiosynkratyczne wymagania znajdują odzwierciedlenie w dyskusjach na temat fabuły romansów. Czytelnicy, choć próbują dobrać sobie „romans idealny”, wcale nie oczekują sztampy i jednowymiarowości: książka musi zaskakiwać, budować realistyczny świat.

Wydaje się, że sztampa jest czymś, co wytrąca z procesu lektury, zaburza identyfikację z postaciami. Użytkownicy krytykują stereotypowych bohaterów (np. dzieci są zawsze aniołkami albo diabełkami, wszystkie bohaterki historyczne to seksbomby, a w westernie bohaterem musi być rewolwero-wiec), brak pogłębienia postaci (powierzchowność opisu, brak dbałości o protagonistów drugiego planu), wydumane lub sztampowe imiona (np. nadużywanie żeńskiego mienia „Cat”), ograne motywy (np. bohaterce psuje się samochód i pomaga jej mężczyzna, który stanie się bohaterem). Pojawienie się

nazbyt banalnych rozwiązań odciąga czytelników od świata przedstawionego i przypomina im, że czytają romans.

Użytkownicy stawiają też zarzuty warsztatowe, które dotyczą mielizn fabularnych (autorka gubi się w swojej opowieści), niekompetencji (osadzanie opowieści w realiach, o których autorka nie ma pojęcia), proporcji fabuły (brak równowagi między takimi elementami, jak rozwój postaci, dialog, sceny łóżkowe), błędów stylistycznych (literówki, fałszywa erudycja, grafomańskie opisy, dużo przekleństw). A zatem wybór książki to wybór spersonalizowanej opowieści, która musi być na tyle dobrze skonstruowana, żeby nie zaburzać doświadczenia fikcji.

Co do jednego wyznacznika gatunkowego wszyscy użytkownicy forum zdają się być jednak zgodni: prawdziwy romans musi mieć szczęśliwe zakończenie. Niektórzy czytelnicy proszą o informację, czy romans dobrze się kończy, bo w przeciwnym wypadku nie chcą go czytać. Jeden z badanych wątków (T10) w całości poświęcony był dyskusji, czy książki ukazujące związki trzech osób (tzw. gatunek *menage*) można nazywać romansami. Głównym argumentem przeciwko tej tezie był potencjalny brak szczęśliwego zakończenia, bo zawsze jedna osoba zostaje sama. Stanowisko forumowiczów dość dobrze oddaje ta wypowiedź jednego użytkownika:

Moim zdaniem romans powinien składać się ze szczęśliwego zakończenia i trwałego lub długiego związku. W tych granicach mogę pozwolić autorom na zabawę oryginalną opowieścią. (Deni, T10, 10.10.2008)

Podsumowując, na forum Romance mamy do czynienia ze swoistą personalizacją wyborów lekturowych. Czytelnicy poszukują książek odpowiadających ich oczekiwaniom, przykrawając ofertę do własnych potrzeb. Personalizacja odpowiada przy tym głównej potrzebie lekturowej, jaką jest identyfikacja z postaciami czy problematyką utworu (użytkownicy używają

tu angielskiego słowa *relate*). Utwór musi być dobrze dopasowany do potrzeb czytelników, żeby mogli go wpleść w dynamikę własnego życia codziennego – przeżyć coś, czego nie mogą doznać, lub wręcz przeciwnie – przepracowywać własną sytuację życiową za pomocą literatury. Więcej światła na ten aspekt rzuca sposób prowadzenia dyskusji o książkach.

## **SPERSONALIZOWANA DYSKUSJA**

Fragment rozmowy o interpretacji, cytowany na początku tego rozdziału, dobrze oddaje klimat dyskusji na forum Romance. Istotny jest tu nie tyle konsensus czy przekonanie kogoś do swoich racji, ile – przynajmniej w warstwie deklaratywnej – wielogłosowość i poszanowanie odmiennych punktów widzenia. Użytkownicy mogą jednak głosować nad tym, czy dany wpis wnosi coś do dyskusji, i często korzystają z tego narzędzia wobec dyskutantów, którzy wyłamują się z ogólnie przyjętej linii interpretacyjnej. W jednym z wątków, zatytułowanym „no. more. !!!!!rape!!!!” (T30), doszło do paradoksalnej sytuacji, w której wpis rozpoczynający dyskusję został uznany za nic do niej niewnoszący... A wszystko dlatego, że wspólnota użytkowników doszła do wniosku, że autorka wpisu oczernia gatunek romansu. Dyskusje na forum pozwalają zatem na prezentację własnego zdania, ale użytkownicy nie powinni go zbyt forsować.

W przeciwieństwie do wspomnianych wyżej ankiet (jak „Reading Challenges”), w których odpowiedzi składają się głównie z tytułów książek lub ulubionych cytatów, rozmowy koncentrują się wokół określonej tematyki. Znajdujemy tu po pierwsze dyskusje o autorach: okolicznościowe (np. z okazji śmierci) lub dotyczące planów wydawniczych (czy ktoś wie, co się dzieje z pisarką? kiedy wyjdzie nowa książka?). Istnieją także wątki poświęcone temu, jak zachowują się sami autorzy na forum Romance.

Inną grupę stanowią dyskusje o konkretnych książkach, skupiające się przeważnie na różnych mankamentach powieści. Użytkownicy dzielą się spostrzeżeniami po przeczytaniu utworu, odnosząc zdarzenia fikcyjne do własnego doświadczenia – np. analizując zachowania postaci jak rzeczywistych ludzi. Forum jest przestrzenią, w której wszyscy znają te same fikcyjne postaci i mogą wspólnie omówić ich zachowanie, zupełnie jak w przypadku kręgu znajomych w realnym świecie. W cytowanym na wstępie tego rozdziału wątku poświęconym powieści *Sinful* użytkownicy drobiazgowo analizowali zachowania postaci, spierając się o ich motywacje. Innym przykładem takich rozmów jest wątek o iście barokowym tytule: „\*\*\* Coffee Shop – Let’s Chat About Life And Our Books, Both Current And Planning To Read, All In The Name Of Living HEA \*\*\*” (T1). Dyskusje nie są tu poświęcone konkretnej powieści, tylko swobodnym, „kawiarnianym” rozmowom o romansach. Użytkownicy piszą, co właśnie czytają, ale także o sposobach na zdobycie tanich romansów, o cenach książek, o pogodzie i temperaturze tej zimy, przerzucają się cytatami itd. Odniesienie do świata rzeczywistego oddaje jeden z wpisów: „Pamiętajcie, że zawsze możecie tu wpaść z kawą i włączyć się do dyskusji. Nasza pogawędka jest dla wszystkich, którzy zachowują się uprzejmie” (smccoy, T1, 16.02.2010). Warto podkreślić, że wątek istnieje nieprzerwanie od 2010 roku i liczył sobie w chwili badania (05.04.2012) 5648 wpisów.

Osobną grupę stanowią przekrojowe wątki tematyczne, najciekawsze z punktu widzenia badania, ponieważ czytelnicy piszą w nich nie tylko o tym, czy książka im się podoba, lecz także rozważają ogólne kwestie związane z romansami. Wśród analizowanych wątków znalazły się dyskusje o definicji gatunku, gwałcie w romansach, złych bohaterach, poszczególnych motywach, *fanfiction*, seksie i namiętności. Sporo miejsca – podobnie jak w rozmowach analizowanych przez Radway – użytkownicy poświęcają stereotypom kulturowym w romansach, zwłaszcza stereotypowemu przedstawianiu

postaci kobiecych (plotkujące, niemądre, seksbomby itd.). Cały wątek (T11) poświęcony jest stereotypowi zdesperowanej trzydziestolatki, której jedynym marzeniem jest posiadanie dziecka. Użytkownicy wymieniają się poglądami, odnosząc to zagadnienie do własnych doświadczeń i obserwacji z życia codziennego. Z dyskusji na temat stereotypów wynika jednak, że romanse zmieniły się od czasów, gdy Radway prowadziła swoje badania – większość zarzutów o seksizm i sztampowość dotyczy raczej starszych utworów, sprzed dwóch dekad.

Zwróćmy także uwagę na personalizacyjną funkcję forum – użytkownicy wszak sami wybierają, w jakiej dyskusji chcą uczestniczyć, na jaki temat się wypowiedzieć. A zatem rozmowy są zazwyczaj dostosowane do potrzeb i oczekiwań uczestników – podobnie jak lektury, które wybierają.

## ZAKOŃCZENIE

Idiosynkratyczne wybory czytelnicze, personalizacja lektury, rozmowa o tematach bliskich własnemu doświadczeniu... Te wszystkie zjawiska są bardzo dobrze widoczne na forum internetowym poświęconym romansom. Daleki tu jestem jednak od determinizmu technologicznego – sieć nie tworzy tych zjawisk, tylko je ułatwia; umożliwia rozmowę czytelnikom z różnych grup kulturowych, którzy mogą znaleźć ludzi myślących podobnie poza kręgiem bezpośredniego doświadczenia. Dyskusja o książce stanowi tu jedynie pretekst do nawiązania relacji z osobami podzielającymi zainteresowania użytkowników, dając możliwość zaprezentowania własnych przemyśleń i poglądów.

Internet z jednej strony umożliwia wychodzenie poza bezpośrednią grupę, poszerzanie spektrum doświadczenia (por. uwagi z rozdziału trzeciego). Z drugiej jednak służy jako narzędzie personalizacji – oswojenia lektury, wyszukania tej „właściwej”, dokładnie pasującej książki, oraz znalezienia

ludzi myślących podobnie, w których opiniach można znaleźć potwierdzenie własnych sądów. Grupa dyskusyjna w internecie złączona jest na zasadzie wspólnych gustów, a nie pochodzenia społecznego.

Być może przyczyn takiego stanu rzeczy należy doszukiwać się także w samym rynku książki i przebogatej ofercie literatury popularnej, niemieszczącej się w kanonach. Armando Petrucci, pisząc o przyszłości czytania, stwierdza:

wydawcy, przytłoczeni strachem przed kryzysem rynku, bezustannie uznawanym za nieunikniony, [...] uciekają się do oferowania publiczności wytworów literatury niskiej (*Trivallitteratur*) i klasyki, wraz z równoczesnymi tłumaczeniami, dziennikarskimi książkami „na czasie” (*instant books*) najgorszego sortu, publikacjami dla hobbystów, esejami filozoficznymi czy językoznawczymi, antologiami dowcipów, tomami poezji, literaturą grozy, *science fiction*, analizami politycznymi, historią obyczajów czy seksu i lekkimi romansami. [...] Ani nazwa wydawcy, ani sposób promocji, ani cena nie pozwalają odróżnić jednych od drugich, czy też wprowadzić jakiegokolwiek porządku do masy tekstów produkowanych każdego dnia. (1999, 356)

Forum czytelnicze pełni zatem funkcję instytucji pośredniczącej, która pomaga zaprowadzić ład w ogromnej ofercie wydawniczej. Warto tu jednak podkreślić, że nieinternetowe grupy czytelnicze pełnią podobne funkcje: tekst staje się pretekstem do spotkania i interakcji, w której poszerza się zakres doświadczenia jednostki. Zauważmy przy tym, że wśród odbiorców potocznych mniej ważne jest samo znaczenie tekstu (aspekt ideologiczny) – w internetowych grupach dyskusyjnych na plan pierwszy wysuwa się kwestia personalizacji. Czytelniczki badane przez Radway również wysoko ceniły sobie osobę, która знаła ich gusta i była w stanie polecić odpowiednią książkę (lokalna księgarka). W przypadku wspólnot internetowych problem doboru lektur zyskuje znaczenie

pierwszoplanowe, przy czym książki polecane są symetrycznie w ramach grupy bez zbędnych pośredników. To internet, a raczej samo forum czy inne społeczności czytelników przejmują rolę instytucji pośredniczących. Algorytmy, polecenia, konsumenckie oceny książek i amatorskie recenzje zastępują instytucje krytyki literackiej. Dzieje się tak dlatego, że czytelnicy literatury popularnej nie kierują się w wyborach doniosłością utworu, jego nowatorstwem, oceną szerszej wspólnoty, tylko własnym, biograficznie ukształtowanym gustem.



## \_rozdział XII

### Tekst spersonalizowany v.2.0

#### #INDEX.HTM

#readme.txt	262
#F1 Pomoc	263
#1 Tekst i Sieć	264
#2 Czytanie a internet	264
#3 Infrastruktura sieci a literatura	266
#4 Interaktywność	268
#5 Link jako przynęta	269
#6 Przykład personalizacji infrastruktury	269
#7 e-Dzieło otwarte	271
#8 Logika sieci	272
#9 Czytanie na ekranie	274
#10 Interfejsy personalizacji	276
#11 Przykład czytania poziomego	277
#12 Interakcja	279
#13 <i>Crowdsourcing</i> interpretacji	281
#14 Przykład interpretacji kolektywnej	282
#15 Niekończąca się opowieść	283

#### #README.TXT

**Co nowego w tekście spersonalizowanym?** Oddajemy czytelnikom i czytelnikom nową wersję *Tekstu Spersonalizowanego*. Wersja 1.0 ukazała się w „LiteRacjach”, nr 2 (17) 2010. Wersja 3.0 dostępna jest w formie blogu (tekst.maryl.org). Począwszy od wersji 1.0 *Tekst* jest zadedykowany prof. Zdzisławowi Łapińskiemu.

Dociekliwa czytelniczka zapyta, dlaczego to drukuję internet i po co właściwie odgrzewam tekst, którego kolejne wersje tułają się po różnych łamach. Odpowiedź jest prosta – dla mnie są to inne teksty ze względu na medium, w którym się pojawiają. Poniższe leksje (zwróćmy uwagę, że w wersji internetowej nie ma poniższych ani powyższych) wchodzą w relację zarówno z pozostałymi rozdziałami, jak i z wersją internetową. Z jednej strony, uświadamiają nam linearność drukowanej pracy, performatywnie przedstawiając problematykę poruszaną w rozdziałach z pierwszej części. Z drugiej strony, pokazują ograniczenia nawet nielinearnego tekstu drukowanego, w porównaniu z możliwościami narracji internetowej.

Zapraszamy do zapoznania się z tą wersją. Zachęcamy też do wyrażenia własnej opinii na temat *Tekstu Spersonalizowanego*, jak również zgłaszania administratorowi napotkanych błędów systemu (mailto: Maciej.Maryl@ibl.waw.pl).

#### **Nowe funkcjonalności:**

- intuicyjny interfejs;
- gruntownie przebudowane leksje;
- 5 nowych leksji;
- więcej linków;
- spis leksji.

## **#F1 POMOC**

Tekst spersonalizowany to zarówno przedmiot tego tekstu, jak i jego główna charakterystyka. Został tak zbudowany, by czytelnik mógł swobodnie się po nim przemieszczać. Jest podzielony na 10 leksji, połączonych między sobą odnośnikami. Można czytać po kolei, można też po leksjach skakać.

Tekst został wyposażony w analogowe linki do innych fragmentów i do materiałów zewnętrznych. Link z numerem odsyła do konkretnej leksji tekstu (np. #3 – do leksji nr 3). Odnośniki umieszczone w tekście (np. **Roland Barthes**) to sugestie dla

czytelników (#5). Linki umieszczone pod każdą leksją to sugestie bibliograficzne do dalszej lektury. Czytelnicy mogą przyjąć dowolną strategię: przerywać lekturę, przeskoczyć do innego fragmentu, wrócić, sięgać do materiału zewnętrznego, zguglować jakiś termin...

Jeżeli tekst się zawiesi i dalsza lektura nie będzie możliwa, należy zrestartować rozdział, zamykając i ponownie otwierając książkę.

## #1 TEKST I SIEĆ

Gdy w 1970 roku Roland Barthes pisał w *S/Z* o tekście idealnym jako o galaktyce *signifiants*, czyniącej z czytelnika już nie odbiorcę, lecz – poniekąd metaforycznie – wytwórcę tekstu, antycypował niejako współczesne doświadczenie użytkowników Sieci. „Czytam tekst” to zdanie nie do końca prawdziwe, powiada Barthes (1999, 44) – „owo »ja«, które się zbliża do tekstu, samo jest już wielością innych tekstów”. W wypadku otoczenia sieciowego, gdy lektura i/lub zasób wiedzy czytelnika zostają zapośredniczone przez HCI (Human-Computer Interface), rzeczony „ja” wypełnia potencjalnie nieskończona ilość tekstów. Czytelnik podchodzący do tekstu ma za sobą cały internet.

Spróbujmy przeczytać jeszcze raz pierwsze zdanie tego tekstu, tak jak gdyby było połączone linkami z innymi tekstami:

Gdy w 1970 roku Roland Barthes pisał w *S/Z* o tekście idealnym jako o galaktyce signifiants, czyniącej z czytelnika już nie odbiorcę, lecz – poniekąd metaforycznie – wytwórcę tekstu, antycypował niejako współczesne doświadczenie użytkowników Sieci.

A teraz spróbujmy wykonać mały eksperyment myślowy i zastanówmy się, jakie inne teksty mogą kryć się pod tymi linkami.

Nawet pobieżny przegląd możliwości pokazuje, że to małe, niepozorne zdanie, może stać się punktem wyjścia do wędrówki po najważniejszych zagadnieniach współczesnej humanistyki, uruchamiając lawinę innych tekstów, które z kolei odsyłają do innych tekstów, które z kolei... itd.

**Czytaj także: #4 Interaktywność; #5 Link jako przynęta; #8 Logika sieci.**

#### **Linki:**

- Barthes Roland. ([1970]1999). *S/Z*, przeł. Michał Paweł Marowski i Maria Gołębiowska. Warszawa: Wydawnictwo KR.

## **#2 CZYTANIE A INTERNET**

Czy internet ma wpływ na czytanie? Czy istotnie nowe technologie wnoszą nową jakość do lektury tekstu? Wszak czytaliśmy „zawsze”, wszak „zawsze” „otwieraliśmy” teksty, produkowaliśmy znaczenia. Doświadczenie sieci nie jest przecież przełomem na miarę wynalezienia **pisma alfabetycznego**, które całkowicie rekonfiguruje proces komunikacji. Główną zmianą, jaką przynoszą media cyfrowe, jest udostępnienie narzędzi, potrzebnych do operacji lekturowych – ułatwienie pewnych procesów, które możliwe były już wcześniej (#7). Łatwość, dostępność i skuteczność tych narzędzi sprawia, że chętniej się nimi posługujemy i w konsekwencji kładziemy nacisk na te czynności lekturowe, które narzędzia uwypuklają.

Podobne tezy o fundamentalnej przemianie ludzkiej percepcji znajdziemy w pismach takich teoretyków jak **Manovich**, **Hayles** czy **Heim**, szerzej omawianych w rozdziale pierwszym. Ogólnie rzecz biorąc, badacze zauważają, że cyfryzacja zapisu wpływa na strategie posługiwania się tekstami, choć nie wglębiają się zbyt w opis potencjalnych

różnic, poza takimi ogólnikami, jak „nowe cielesne doświadczenie” (Hayles 2002, 131), bardziej powierzchowna lektura (Heim 1993, 10) czy też zastąpienie spojrzenia gapieniem się w ekran (ibid., 6).

Doświadczenie środowiska sieciowego – **guglowanie**, przeglądanie, przeszukiwanie, wyszukiwanie, linkowanie, pozycjonowanie, scrollowanie, kopiowanie i wklejanie – wpływa na sposób, w jaki obchodzimy się z tekstami. Tekst zostaje dostosowany do potrzeb odbiorcy, zarówno metaforycznie (jako możliwość potencjalnie nieograniczonej aktualizacji znaczeń), jak i dosłownie (jako przedmiot manipulacji na ekranie komputera). Tekst zostaje personalizowany.

Personalizacja to termin odpowiadający różnym zjawiskom opisywanym we współczesnych badaniach kulturowych („**kultura bliska ciału**”), medioznawstwie („**sieć 2.0**”) czy marketingu („prosument”). Polega ona na podporządkowaniu przekazu potrzebom odbiorcy, uwzględnieniu jego predyspozycji, dopuszczeniu do modelowania tekstu i wykorzystania go do indywidualnych celów. Tekst spersonalizowany nie jest autoteliczny – ma służyć jednostkowym interesom odbiorcy.

Personalizację omawiam w kolejnych leksjach na kilku przykładach: infrastruktury sieciowej (obecność tekstu w sieci, **#3**); artefaktu (interaktywne dzieło otwarte, **#7**); interfejsu (czytanie poziome, dostępność narzędzi do realizacji jednostkowego zainteresowania, **#10**; czytanie z ekranu, **#9**); społeczności (realizacja własnych zainteresowań w grupie **#13**; **#14**).

Do zrozumienia tych zjawisk przydatna będzie koncepcja zainteresowania praktycznego odbiorców. **Alfred Schütz**, socjolog fenomenologiczny, podkreślał, że w każdym momencie życia znajdujemy się w biograficznie zdeterminowanej sytuacji (doświadczenie, plany, środowisko społeczne...), która wpływa na nasze działania. Jednostki, powiada Schütz, kierują się w swych działaniach zainteresowaniem

praktycznym, wyznaczanym przez „sfery istotności”. Zainteresowanie jest elementem, który porządkuje rzeczywistość wokół nas – „rozczłonkuje nieproblematyczny dotąd obszar tego, co już jakoś znane, na wielkość stref wedle stopnia ich istotności dla naszego zainteresowania” (Schütz 1985, 273).

W internecie czytelniczka dostaje do ręki narzędzia, które ułatwiają jej realizację własnych zainteresowań praktycznych w kontakcie z tekstami. Środowisko internetowe potęguje nasze zainteresowanie, zachęca do „otwierania” tekstów, łączenia ich z innymi, wykorzystywania do własnych potrzeb i zaspokajania ciekawości.

Tak też jest pomyślany niniejszy rozdział: ma rozpraszać uwagę, pobudzać ciekawość, otwierać się na inne teksty, skłaniać do poszukiwań, otwierać się przed czytelniczką, która ma go spersonalizować w najwyższym możliwym stopniu.

**Czytaj także: #9 Czytanie na ekranie; #11 Przykład czytania poziomego; #13 Crowdsourcing interpretacji.**

**Linki:**

- Hayles, N. Katherine. 2002. *Writing Machines*. Cambridge: The MIT Press.
- Heim, Michael. 1993. *The Metaphysics of Virtual Reality*. New York: Oxford University Press.
- Manovich, Lew. 2006. *Język nowych mediów*, przeł. Piotr Cypryański. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Schütz, Alfred. 1985. „Światły obywatel. Esej o społecznym zróżnicowaniu wiedzy”, przeł. D. Lachowska. *Literatura na Świecie*, nr 2, s. 269-84.
- Schütz, Alfred. 1984. *Potoczna i naukowa interpretacja ludzkiego działania*, w: *Kryzys i Schizma*. T. 1. Warszawa: PIW.

### #3 INFRASTRUKTURA SIECI A LITERATURA

Parę lat wcześniej, zanim **Roland Barthes** poprowadził cykl seminariów o **Sarrasinie** Balzaka, który zaowocował książką **S/Z**, po drugiej stronie oceanu młody filozof **Theodor Nelson** wpadł na nowy sposób organizacji tekstów. Zaproponowany przez niego termin hipertekst, oderwany od literaturoznawczych konotacji, oznaczał łącznik między informacjami i fragmentami, umożliwiający tworzenie unikalnej ścieżki lekturowej w zależności od aktualnego zainteresowania odbiorcy, czy raczej – użytkownika. Wizje Nelsona staną się inspiracją dla struktury sieci WWW. **Derrick de Kerckhove**, uczeń i komentator **McLuhana**, w sposób charakterystyczny dla swojego mistrza przedstawia internet jako rozszerzenie ludzkiego umysłu, pierwszą pamięć ogólnoświatową, swoistą eksternalizację ludzkich myśli (Kerckhove 2001, 98).

Sieć i hipertekstualność zainspirowały zarówno twórców, jak i edytorów do nowego sposobu pisania i prezentacji dzieł za pomocą elektronicznego medium. Od końca **lat osiemdziesiątych XX wieku** tzw. pierwsza fala twórców **hiperprozy** – **Michael Joyce**, **Stuart Moulthrop**, **Shelley Jackson** – pisze utwory hipertekstowe, które teoretycy uznają za ucieleśnienie postmodernistycznych ideałów płynności znaczeń i nieokreśloności tekstu. Programy do hipertekstowego pisania (najpierw **Hypercard**, potem **Storyspace**) dawały możliwości wykreowania aktu lektury zupełnie odmiennego od konwencji znanych z literatury drukowanej. W centrum postawiono odbiorcę, który ma zawłaszczyć przekaz i operować nim wedle własnego uznania. Zresztą, to już nawet nie odbiorca, tylko **wreader** (*writer-reader*, Landow 1994) czy „wydawca” (Wirth 1999) – wszystkie te terminy symbolicznie podkreślają zerwanie z klasycznie pojmowaną komunikacją i przypisywaniem czytelnikom bierności (#12).

Podobnie rzecz się miała z cyfrowymi edycjami dzieł literackich. **Jerome McGann**, współtwórca **[www.rossettiarchive.org](http://www.rossettiarchive.org)**, jednego z pierwszych hipertekstowych projektów edytorskich, głosił uwolnienie tekstów z więzienia drukowanej kartki. Skoro nie potrzebujemy już zamkniętej strony do prezentacji tekstu literackiego, powinniśmy w najwyższym stopniu wykorzystać możliwości nowego medium – połączyć ze sobą fragmenty, dodawać inne materiały, inne wersje tekstu. Modelowa **edycja krytyczna**, jako ostateczne, kanoniczne wydanie tekstu, przestaje istnieć – pozostaje **palimpsest** różnych wersji, materiału krytycznego i kontekstów.

Obydwu projektom przyświecało to samo założenie – tekst ma być żywy, plastyczny i „**otwarty**”. Tekst staje się zabawką, wydaną na pastwę zainteresowania i ciekawości odbiorcy, który spersonalizuje go w zależności od aktualnych potrzeb.

**Czytaj także: #7 e-Dzielo otwarte; #10 Interfejsy personalizacji; #13 Crowdsourcing interpretacji.**

#### **Linki:**

- Bolter, J. David. 2000. *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Kerckhove, Derrick de. 2001. *Inteligencja otwarta. Narodziny społeczeństwa sieciowego*, przeł. Andrzej Hildebrandt i Ryszard Glegoła. Warszawa: MIKOM.
- Maryl, Maciej. 2009. *Reprint i hipermedialność – dwa kierunki rozwoju literatury ucyfrowionej*, w: *Tekst (w) sieci 2*, red. Anna Gumkowska. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- McGann, Jerome. 2001. *Radiant textuality: Literature after the World Wide Web*. New York: Palgrave.



#### #4 INTERAKTYWNOŚĆ

**Barthes** = **Nelson**? Ależ skąd. Coś nie gra w tym równaniu. Barthes (jak wcześniej choćby **Brecht** #12) traktowany jest czasem jak wizjoner internetu – sieć tekstów, prymat odbiorcy itd. Różnica jest wyraźna, jak powiada Ryszard Kluczyński: „Barthes proponuje nowe spojrzenie na funkcjonujące już w przestrzeni społecznej dzieła, teksty i ich wzajemne relacje”, natomiast Nelson „tworzy wizję nowej postaci konstrukcji tekstowej oraz jej nowej platformy komunikacyjnej” (2010, 128). To ważna różnica, ponieważ odwołuje się do różnych form aktywności odbiorcy.

Pisząc o perspektywie narracyjnej w grach, **Eric Zimmerman** wyróżnia cztery typy interaktywności: **poznawczą, funkcjonalną, eksplicytną i meta-interaktywność** (2004, 158). Pierwszy typ dotyczy zwykłych praktyk lekturowo-interpretacyjnych (czytanie tekstu), drugi – materialności artefaktu (np. rodzaj papieru, spis treści), trzeci – obsługi tekstów nielinearnych (klikanie w linki), czwarty – szerokich praktyk kulturowych wykraczających poza pojedynczy tekst, np. zjawiska zawłaszczania tekstów w ramach kultur fanowskich (zob. szersze omówienie w: Kluczyński 2010, 162-169). A zatem Barthes zdaje się kłaść nacisk na zjawiska, które Zimmerman określa mianem interaktywności poznawczej i meta-interaktywności (wszystko jest Tekstem), natomiast Nelson wysuwa na plan pierwszy kwestie związane z interaktywnością funkcjonalną i eksplicytną.

Zimmerman powiada: „te cztery typy interaktywności [...] nie stanowią oddzielnych kategorii, lecz cztery współwystępujące odcienie **partycypacji**, obecne w różnym stopniu w każdym doświadczeniu mediów” (2004, 158). W zależności od tego, na które z nich położymy (lub położony jest) nacisk, możemy mówić o odmiennych grupach tekstów. Aspekt poznawczy jest obecny w każdej lekturze, natomiast równoczesna obecność interaktywności eksplicytnej (jak w przypadku

hiperprozy #7) pogłębia go, potęgując chwiejność znaczeń. W opisywanych tu przypadkach zajmujemy się głównie związkami interakcji poznawczej z funkcjonalną (**#9 czytanie na ekranie; #10 interfejsy personalizacji**), czyli wpływem nośnika na tradycyjne praktyki lekturowe. Interesuje nas też jednak wpływ sieci, czyli meta-interaktywność przejawiająca się w praktykach kolektywnej lektury (**#13; #14**).

**Czytaj także: #8 Logika sieci; #12 Interakcja.**

#### **Linki:**

- Kluszczyński, Ryszard W. 2010. *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Zimmerman, Eric. 2004. *Narrative, Interactivity, Play, and Games: Four Naughty Concepts in Need of Discipline, w: First Person. New Media as Story, Performance, and Game*. Cambridge: The MIT Press.

#### **#5 LINK JAKO PRZYNĘTA**

Link jest przynętą – obietnicą i pokusą. Obiecuje rozwinięcie danego fragmentu, proponuje teksty konkurencyjne. Link jest widzialnym symbolem ogromnej ilości znaczeń i odniesień kryjących się w każdym tekście, jest znakiem intertekstualności.

Link kusi czytelnika, by przerwał lekturę i podążył śladem intrygującego łącza. Większość interfejsów daje odbiorcy możliwość podejrzenia ścieżki docelowej, otwarcia linku w osobnym oknie. Można również otworzyć kilka naraz i – nie bacząc na tekst wyjściowy – podążać dalej szlakiem odnośników.

Link dodaje wagi wyrazom i zwrotom – wyciąga je na plan pierwszy, „**uniezwykła**”. Obok słowa wyróżnionego linkiem nie można przejść obojętnie. Link kładzie nacisk.

Link bywa skrótem. Zwraca uwagę na słowo, podkreśla jego liczne konotacje, zmusza do wzięcia go pod uwagę. Link dopowiada.

Jak pokazują analizy **Marka Kaźmierczaka**, a także uwagi z rozdziału piątego, duży wpływ na znaczenie tekstu ma **dynamika sieci** – miejsce, jakie zajmuje w konstelacji innych tekstów, ilość połączeń z innymi materiałami. Doświadczenie sieci to nieustanne kuszenie linków. Otwierając stronę internetową, użytkownik nigdy nie wie, gdzie znajdzie się pod **koniec wędrówki**.

**Czytaj także: #1 Tekst i Sieć; #7 Interfejsy personalizacji.**

#### **Linki:**

- Kaźmierczak, Marek. 2008. *Literatura w sieci tekstów*. Gniezno: Collegium Europaeum Gnesnense.

### **#6 PRZYKŁAD PERSONALIZACJI INFRASTRUKTURY**

Za przykład **infrastruktury** otwartej na personalizację niech posłuży **hipertekstowa edycja** powieści **Mary Shelley *The Last Man*** w wydaniu Stevena E. Jonesa. Wydawca przyznaje otwarcie, że jego wydanie ma być dobrym narzędziem badawczym, a nie edycją w sensie tradycyjnym. Odbiorcą idealnym jest dla Jonesa czytelnik lub badacz, który koncentruje się na fragmencie powieści (np. interpretując rozdział na zajęcia z literatury romantycznej) i śledzi linki umieszczone w tekście. Odbiorca idealny z założenia ma tekst spersonalizować, dostosować do swoich zainteresowań i potrzeb. Zobaczmy, jak to wygląda w praktyce.

Linki w tym wydaniu można podzielić na trzy kategorie: edytorskie (uwagi dotyczące literówek, odniesienia do innych wydań krytycznych tekstu), treściowe (materiał

bezpośrednio związany z tekstem – np. obrazki miejsc, w których rozgrywa się akcja, muzyka przywoływana w utworze, pełne teksty wierszy cytowanych w powieści) i kontekstowe (materiał zewnętrzny przydatny w **interpretacji**: artykuły krytyczne, linki do stron zewnętrznych, innych dzieł, parodii...).

Wszystkie odniesienia są z góry przewidziane i zaprojektowane przez wydawcę. Choć pozornie całość przypomina dobrą edycję krytyczną z tradycyjnymi przypisami w wersji elektronicznej, nawigacja i obecność linków odrywają od lektury, kuszą czytelnickę (#5). Oto przykład ścieżki, którą może przemierzyć czytelniczka: link w zdaniu „The **nearness of this place to London** was such...” (t. I, rozdz. VII), prowadzi do przypisu *Windsor*, który z kolei prowadzi do stron **Windsor Castle** lub **map of Windsor**. Wybieramy pierwszy link – opis zamku można rozwinąć kliknięciem na link **St. George’s Chapel**. Tekst o kaplicy zawiera dwa linki – do poświęconego jej **eseju krytycznego** i z powrotem do powieści. Wybieramy ten drugi i trafiamy do... trzeciego rozdziału trzeciego tomu, w sam środek sceny rozgrywającej się w kaplicy.

Infrastruktura tekstu sieciowego otwiera go na inne materiały, rozprasza, skłania do podróży po tekście i materiale pobocznym, **odrywa od lektury**. Jest to jednakże siatka wstępnie zaprojektowana przez wydawcę. Sieciowe doświadczenie lektury kierowanej zainteresowaniem praktycznym może wyglądać zupełnie inaczej...

**Czytaj także: #11 Przykład czytania poziomego; #14 Przykład interpretacji kolektywnej.**

**Linki:**

- **<http://www.rc.umd.edu/editions/mws/lastman/contents.htm>**

## #7 E-DZIEŁO OTWARTE

***Tekst spersonalizowany*** jest tekstem spersonalizowanym także w tym znaczeniu, że – przynajmniej metaforycznie – stanowi przykład dzieła **interaktywnego eksplicytnie**, nielinearnego, czyli otwartego na różne **operacje lekturowe** (#F1). Z jednej strony mamy **dyspozytyw**, czyli wszystko, co dane: zestaw tekstów i powiązań (linków) między nimi; z drugiej zaś – czytelniczkę, która to wszystko czyta, czyli poddaje dyspozytyw różnym operacjom lekturowo-nawigacyjnym. Lektura tekstu interaktywnego (eksplicytnie) polega zatem na przeobrażeniu „intersubiektywnie istniejącego dyspozytywu w indywidualnie konstruowane i wykonywane dzieło-wydarzenie” (Kluszczyński 2010, 133).

„Otwartość” dzieła – czyli owa podatność na operacje lekturowe – nie opiera się wyłącznie na własnościach strukturalnych utworu (np. nielinearności tekstów interaktywnych eksplicytnie). **Umberto Eco** ujmuje ją w kategoriach semiotycznych jako „wieloznaczność przekazu artystycznego” (1994, 26). Dzieło „otwarte” jest zatem – w dużym uproszczeniu – dziełem dopuszczającym wielość odczytań i interpretacji, niedającym się łatwo rozgryźć, stawiającym opór.

Zdawać by się mogło, że **teksty hiperprozatorskie** są idealnym spełnieniem tej wizji – czytelniczka wszak tworzy „własną” historię, łącząc ze sobą oderwane części tekstu (**leksje**). Pozór „otwarcia” tekstów interaktywnych, oddania ich we władanie czytelniczki, to jednak tylko chwyt artystyczny, ponieważ sam tekst – choć nielinearny – jest przecież skończony i ograniczony przez autorkę (por. Maryl 2012). Zaburzona struktura dyspozytywu wpływa na sposób lektury tekstów interaktywnych (eksplicytnie). **David Miall**, **empiryczny literaturoznawca**, zauważa, że lektura tekstu literackiego jest procesem afektywnym, zaś obcowanie z tekstem hipertekstowym ma wymiar dyskursywny (Miall 1997, 164-165). Jego badania empiryczne na tym polu prowadziły do stwierdzenia, że nielinearna struktura zaburza odbiór, czyniąc go trudniejszym, bardziej

chaotycznym (por. Miall 1997; Miall 1998; Miall 2003; Miall i Dobson 2001). Wynikałoby z tego, że czytanie takich tekstów rzadziej wiąże się z zaangażowaniem emocjonalnym czytelników i trudno stosować tu kategorie refleksji nad lekturą tekstów linearnych, jak „**zagubienie w książce**” (Nell 1988) czy „transport” do świata fikcji (Gerrig 1993), które mają oddawać „zacytowanie się” czytelniczki. Podobne zastrzeżenia znajdziemy w pismach teoretyków – jak choćby u J.Y. Douglas (w „cywilu” także pisarki hiperprozy), która opisuje zmagania studentów niepotrafiących zastosować odpowiednich strategii do lektury tekstów nielinearnych. Zamiast skupiać się na tekście, próbowali ułożyć kawałki historii w logiczną całość (Douglas 2000, 35).

Trudności z odbiorem narracji interaktywnych nie wynikają z ich immanentnych właściwości, tylko z braku dostępnych konwencji lektury takich utworów. Wszyscy wiemy, jak się czyta wiersz albo czego należy się spodziewać po powieści (a tym bardziej – po kryminale). No ale cóż począć z poszatkiwanym, pełnym linków utworem, po którym trzeba jeszcze skakać? Zauważmy, że podobnych problemów nie mają odbiorcy (czytelnicy/gracze?) takich narracji interaktywnych, do których można zastosować strategię gry (np. **komputerowe gry fabularne** czy **powieści paragrafowe**). W przypadku gier wciągnięcie odbiorcy w świat fikcji (tzw. immersja) jest ewidentne. Kto nie wierzy, niech spojrzy graczowi w oczy. Z hiperprozą jest trudniej. Być może ta różnica polega na tym, że gry (komputerowe i tekstowe) – mimo złożonej, wielowątkowej i interaktywnej struktury – oparte są wszakże na linearnej fabule, która wciąga odbiorcę.

**Czytaj także: #11 Przykład czytania poziomego; #15 Niekończąca się opowieść.**

#### **Linki:**

- Douglas, J. Yellowlees. 2000. *The End of Books – Or Books without End? Reading Interactive Narratives*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

- Eco, Umberto. 1994. *Dzieło otwarte. Forma i nieskończoność w poetykach współczesnych*, przeł. Jadwiga Gałuszka, Lesław Eustachiewicz, Alina Kreisberg i Michał Oleksiuk. Warszawa: Czytelnik.
- Gerrig, Richard J. 1993. *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*. New Haven & London: Yale University Press.
- Nell, Victor. 1988. *Lost in a book. Psychology of reading for pleasure*. New Haven: Yale University Press.
- Maryl, Maciej. 2012. *Pozorne otwarcie hipertekstu. Model komunikacyjny hiperprozy*, w: *E-polonistyka 2*, red. Sławomir J. Żurek i Aleksandra Dziak. Lublin: KUL.
- Miall, David S. 2003. „Reading hypertext: Theoretical ambitions and empirical studies”, *Jahrbuch für Computerphilologie*, nr 5.
- Miall, David S. and Teresa Dobson. 2001. „Reading Hypertext and the Experience of Literature”, *Journal of Digital Information*, 1 (2).
- Miall, David S. 1998. „The hypertextual moment”, *English Studies in Canada*, nr 24.
- Miall, David S. 1997. „Trivializing or Liberating? The Limitations of Hypertext Theorizing”, *Mosaic*, 32.

## #8 LOGIKA SIECI

Wyszukiwarka komputerowa **Google Desktop** czy zwykła wyszukiwarka zindeksowanych plików w systemie Windows to przykład zastosowania logiki bazy danych, którą **Lew Manovich** (2006) opisuje jako jedną z najistotniejszych cech nowych (czyt. cyfrowych) mediów, w porównaniu z tradycyjnymi **mediami analogowymi**.

„Analogową” **logikę kartoteki** widzimy we wszystkich spisach, listach, katalogach bibliotek czy w uporządkowaniu kart chorych w wielkich szafach przychodni. Wyniki mojego

badania krwi znajdują się w koszulce Badania, w teczce Maciej Maryl, w szufladzie pacjentów o nazwisku zawierającym się w zbiorze Ma-Mo, w szafie z nazwiskami od L do O, w pokoju z kartami dorosłych pacjentów. Podobny typ porządkowania danych odnajdujemy w pierwszych **systemach operacyjnych** i komputerowej metaforze plików, uporządkowanych w folderach, które z kolei znajdują się w folderach wyższego rzędu. Podobnie jak w przychodni – plik z niniejszym tekstem mogę odnaleźć, otwierając folder **Moje Dokumenty**, a w nim – folder Teksty, a w nim – folder Życie literackie w sieci, a w nim – folder Rozdział 12...

Wyszukiwarki plików zrywają z tą logiką, umożliwiając wyszukanie dowolnego pliku w pamięci komputera. Nie trzeba przechodzić całej ścieżki – w okienko wyszukiwarki wpisuję „**tekst spersonalizowany**” i na ekranie pojawiają się pliki odpowiadające temu zapytaniu. Oczywiście, wyszukiwanie już wcześniej było możliwe. Dzisiejsze przeglądarki robią to jednak szybko (**indeksują pliki**) oraz biorą pod uwagę ich treść – nie tylko nazwy. Gdy wpiszę hasło „**personalizacja**”, wyskoczą także inne teksty z mojego komputera, w których pojawia się to słowo. Może nawet o niektórych już zapomniałem.

Ten typ myślenia, myślenia za pomocą komputera, myślenia „bazą danych” filozof mediów **Michael Heim** opisuje w kategoriach myślenia **Booleańskiego**, logiki symbolicznej, będącej niejako przeciwstawieniem **Ramistycznej** logiki uporządkowania, skorowidzów i indeksów. Wyszukiwanie nie wymaga wiedzy ogólnej czy szczegółowej ani specjalnego przygotowania merytorycznego, lecz znajomości reguł – logiki sieci. Wyszukujemy **słowa kluczowe**, zestawiamy fragmenty, przeglądamy wyniki wyszukiwania, by przejść do strony najlepiej odpowiadającej naszemu zainteresowaniu praktycznemu. Proroctwo wygłoszone przez Heima przed niemal dwudziestu laty dziś wydaje się oczywistością: „logika wyszukiwania i inne strategie komputerowe szybko staną się drugą naturą ludzi piśmiennych” (1993, 14). Ta „druga natura” zdaje się



wpływać na sposób, w jaki obchodzimy się ze wszystkimi tekstami, nie tylko tymi elektronicznymi.

**Czytaj także: #1 Tekst i Sieć; #11 Przykład czytania poziomego.**

#### **Linki:**

- Heim, Michael. 1993. *The Metaphysics of Virtual Reality*. New York: Oxford University Press.
- Manovich, Lew. 2006. *Język nowych mediów*, przeł. P Cypryański. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Ong, Walter J. 1992. *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, przeł. Józef Japola. Lublin: Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

### **#9 CZYTANIE NA EKRANIE**

Badania nad różnicami między czytaniem z ekranu a lekturą tekstu drukowanego sięgają początku lat osiemdziesiątych. W przeglądowej pracy, podsumowującej stań badań z całej dekady, Dillon et al. (1988) wyróżniają najczęściej badane różnice: prędkość, dokładność, zmęczenie, zrozumienie i preferencje. W konkluzjach stwierdzają, że kluczowym czynnikiem jest cały zespół zmiennych związanych z ekranem (np. polaryzacja, rozmiar ekranu, częstotliwość odświeżania) (ibid., 461-463). Wydaje się, że wraz z rozwojem technologicznym wiele z problemów poruszanych w tamtych studiach straciło na aktualności (**#10**).

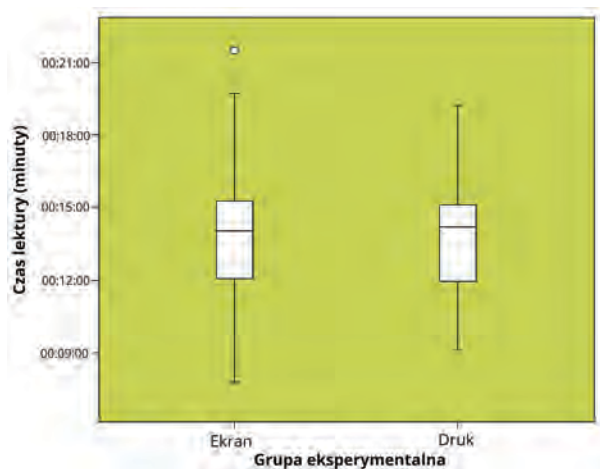
Takie wnioski można wysnuć z pilotażowego badania Douglasa, Kellami, Long i Hodgetts (2001), które nie wykazało większych różnic pomiędzy czytaniem z papieru a czytaniem z ekranu przez dzieci z upośledzeniem wzroku. Paty Wharton-Michael porównywała ilość błędów wykrytych przez studentów w krótkich tekstach gazetowych, prezentowanych na różnych mediach. Choć gorzej szło czytającym

z ekranu, badaczka przyznaje, że nośnik prawie nie miał znaczenia w przypadku badanych z doświadczeniem korektorskim (Wharton-Michael 2008, 34 i 36). Różnice można więc ostrożnie przypisać stopniowi przyzwyczajenia do czytania z ekranu. Geske i Bellur (2008), badając ten problem, próbują określić nie tyle rozmiar różnic, ile ich neurofizjologiczną genezę. Badani, podłączeni do **encefalografu**, czytali proste, „gazetowe” teksty, prezentowane na poziomie gałek ocznych. Czytelnicy wkładali więcej wysiłku w lekturę tekstu z monitora, co – według Geskego i Bellur – świadczy o przeładowaniu poznawczym umysłu.

Aby sprawdzić, w jakim stopniu efekt ekranu może wpływać na lekturę tekstów literackich, przygotowałem eksperyment (a przy okazji dziękuję za pomoc prof. **Jerzemu Bobrykowi** z IP PAN i mgr **Klaudii Wcisło** z SWPS). Badanych, podzielonych na dwie grupy (druk i ekran), poproszono o przeczytanie krótkiego opowiadania **Tomasza Małyusza Jonasz** i podkreślenie fragmentów, które uznali za ważne lub interesujące (zob. Maryl 2011; szczegółowy opis metodologii i wyników; skrótowy opis metodologii w rozdziale trzecim).

Eksperyment nie potwierdził założeń teoretycznych – nie udało się wskazać istotnych statystycznie różnic między sposobem lektury tekstu literackiego w druku i na ekranie komputera. Grupy nie różniły się zbyt wieloma wynikami w teście na zapamiętywanie tekstu, ilością podkreśleń (które były miarą zainteresowania) czy sposobem interpretowania opowiadania. Co więcej, średni czas lektury był niemal identyczny w obydwu grupach (zob. rys. 19). Mimo że znakomita większość badanych (79%) preferowała czytanie tekstów drukowanych, nie miało to żadnego wpływu na ich czytanie z ekranu.

Wyniki wskazują, że różnice między lekturą tekstu w druku i na ekranie komputera nie są tak oczywiste, jak można by wywnioskować z literatury przedmiotu, choć przeprowadzone badanie nie wyklucza ich istnienia. Być może są one mniej dostrzegalne za sprawą **socjalizacji** i głębszych



Rys. 19. Czas lektury tekstu z ekranu komputera i drukowanej kartki.

przemian kulturowych. Wszak badani byli stosunkowo młodzi (średnia wieku to 21 lat) i zapewne mieli do czynienia z komputerami od wczesnej młodości. Można przypuszczać, że nabyta **kompetencja** pozwala im przetwarzać teksty niezależnie od interfejsu. Oczywiście nie dotyczy to osób starszych, choć i tu można zadać sobie pytanie, czy powszechna preferencja do czytania w druku rzeczywiście ma podstawy kognitywne. A może po prostu jesteśmy do druku przyzwyczajeni?

Nasuwa się także alternatywne wytłumaczenie: być może przemiany, o których piszą teoretycy, są tak głębokie, że nie tylko płynnie zmieniamy interfejsy (#10), ale także stosujemy nowe strategie do starszych (drukowanych) materiałów. Oznaczałoby to, że przetwarzamy materiały drukowane w inny sposób niż, dajmy na to, **30 lat temu**, ponieważ dzięki cyfrowym interfejsom wytworzyliśmy nowe strategie lektury.

**Czytaj także: #2 Czytanie a internet; #11 Przykład czytania poziomego.**

### Linki:

- Dillon, Andrew, Cliff McKnight i John Richardson. 1988, „Reading From Paper versus Reading From Screen”, *The Computer Journal*, nr 5 (31).
- Douglas, Graeme, Effrosyne Kellami, Rachel Long i Irene Hodgetts. 2001. „A comparison between reading from paper and computer screen by children with a visual impairment”, *British Journal of Visual Impairment*, nr 1 (19).
- Geske, Joel i Saras Bellur. 2008, „Differences in brain information processing between print and computer screens Bottom-up and top-down attention factors” *International Journal of Advertising*, nr 3 (27).
- Maryl, Maciej. 2011. *Differences in literary reading from print versus computer screen. An empirical study*, w: *De stralende lezer. Wetenschappelijk onderzoek naar de invloed van het lezen*, red. Frank Hakemulder. Delft: Eburon.
- Wharton-Michael, Patty. 2008. „Print vs. Computer Screen: Effects of Medium on Proofreading Accuracy”, *Journalism & Mass Communication Educator*, Spring.

## #10 INTERFEJSY PERSONALIZACJI

Logika wyszukiwania wraz z nastawieniem na fragment (#2) to zjawiska istotnie wpływające na sposób czytania tekstów literackich we współczesnej kulturze. Zmieniennym przykładem jest **Kindle** czytnik **e-książek** firmy **Amazon**. Nie dość, że użytkowniczka ma możliwość przeszukiwania tekstów zgromadzonych na czytniku, zaznaczania i przeglądania fragmentów, to jeszcze – za pomocą łącza **sieci komórkowej** – może w każdym momencie skorzystać z **Wikipedii** i wyszukiwarki **Google**. Wystarczy w trakcie lektury zaznaczyć frapujący fragment tekstu (nazwisko, pojęcie, nazwę geograficzną, nieznaną wyraz...) i wybrać opcję „**szukaj w Wikipedii**”... To takie proste.

Współczesne **interfejsy** – komputery, czytniki, tablety, smartfony – zachęcają nas do aktywnego wyszukiwania treści, do „**otwierania**” tekstu w trakcie lektury – sprawdzania nawet najbliższych informacji, które nas zaciekawiają (#7). Oczywiście samo szukanie informacji, jako forma zaspokajania ciekawości i realizacja zainteresowania praktycznego, nie jest niczym nowym, ale już sposób wyszukiwania, łatwość, prędkość i zasób wiedzy dostępnej na wyciągnięcie ręki (bez wstawania z fotela) świadczy o tym, że zaspokajanie ciekawości nigdy nie było takie łatwe.

Nazwijmy takie czytanie „czytaniem poziomym”, nastawionym na otwieranie tekstu, na luźne, wynikające z praktycznego zainteresowania asocjacje, które skłaniają do oderwania się od tekstu i wyszukiwania informacji mogących zaspokoić naszą ciekawość lub też ją pogłębić, skłaniając do **dalszych poszukiwań**. Czytanie poziome nie jest czytaniem w głąb – linearnym poznawaniem kolejnych partii tekstu. Czytanie poziome jest czytaniem „na boki” – aktywizacją przeróżnych, czasem marginalnych znaczeń uruchamianych przez tekst. Tekst stanowi pretekst dla czytania poziomego.

Czytanie poziome tym się różni od sieciowej infrastruktury tekstu (#6), że ścieżka asocjacji lekturowych nie jest zaprogramowana ani zaplanowana przez wydawcę. Czytelnik ma do dyspozycji wyłącznie interfejs, który wykorzystuje do swoich indywidualnych potrzeb. Nie chodzi tu wyłącznie o przeżycie lektury na ekranie elektronicznego urządzenia. Równie dobrze inspirację do poszukiwań za pomocą komputera może stanowić tekst czytany w **druku**.

**Czytaj także: #3 Infrastruktura sieci a literatura; #6 Przykład personalizacji infrastruktury; #9 Czytanie na ekranie.**

#### **Linki:**

- Hayles, N. Katharine. 2002. *Writing Machines*. MIT: Cambridge.

- Płuciennik, Jarosław. 2012. „Sylwiczność nasza powszechna i metakognicja”, *Teksty Drugie*, nr 6.

## #11 PRZYKŁAD CZYTANIA POZIOMEGO

Na wstępie muszę podkreślić, że przedstawiam tu tylko wstępny, ułomny i niepełny katalog możliwości wyszukiwania. Jest to jednakże katalog idiosynkratyczny, który pewnie więcej mówi o czytelniku niż o tekście. Ale o to także chodzi w czytaniu poziomym. Nie ma się zresztą czego wstydzić – wszak algorytmy wyszukiwarki Google robią wszystko, by dopasować wyniki wyszukiwania do tego, czego dana jednostka „naprawdę” szuka, biorąc przy tym pod uwagę historię wyszukiwań, lokalizację, treść e-maili i postów na Google+ itd. Tak jak nie da się dwa razy wejść do tej samej rzeki, tak dwie osoby nie będą miały takich samych wyników wyszukiwania. *Panta rei*.

Za przykład tekstu czytanego poziomo posłuży **Lamentacja o Mackie Majchrze (Morität von Mackie Messer) Bertolta Brechta**. Ten fragment **Opery za trzy grosze** jest dość popularną piosenką – często przekładaną i adaptowaną. Opowiada historię tajemniczego zabijaki, którego zawsze można wypatrzeć w pobliżu miejsca zbrodni, choć nigdy niczego nie można mu udowodnić.

Załóżmy, że ktoś właśnie czyta ten tekst, po czym (albo jeszcze w trakcie lektury) otwiera **okno przeglądarki**. Przypuśćmy, że coś naszą czytelniczkę w tym tekście zainteresowało / zafrapowało / zezłościło / rozweseliło / zasmuciło / ..... (niepotrzebne skreślić albo dopisać coś innego). W każdym razie, zasiada wygodnie przed komputerem i – dajmy na to – **wstukuje nazwisko głównego bohatera**. W oknie wyszukiwarki pojawiają się linki do stron zawierających tekst w różnych językach i odnośniki do licznych wykonania na **YouTube** oraz – obowiązkowo – link do **Wikipedii** (#5). Pierwsze informacje mogą na przykład skłaniać do zbadania różnych

wykonań tekstu: oprócz wykonania autorskiego i wersji kilkorga znanych artystów (**Louis Armstrong**, **Hildegard Knef**, **Frank Sinatra**, **Sting**, **Robbie Williams**... Osobiście jestem pod wrażeniem Stinga śpiewającego po niemiecku), można także dotrzeć do reklamówki **Mac Tonight**, wykorzystującej motyw piosenki.

Czytelniczka może także podążyć tropem kontekstów literackich – utwór jako fragment *Opery za trzy grosze* – swoistego remake’u **Opery Żebraczej**. Jedna za drugą przewijają się strony z omówieniami, opracowaniami krytycznymi, mnożą się linki do adaptacji i plików muzycznych dostępnych mniej lub bardziej legalnie. Przy okazji czytelniczka zainteresowana zbrodnią natknie się na informację o pierwowzorze postaci – **Kubie Rozpruwaczu** (jest to pierwowzór dla Brechta, nie **Gaya**). Uruchamia to cały wachlarz stron ze szczegółami poświęconymi anatomii zbrodni, w tym lista „**infamous British serial killers**”.

Czytelniczka wybierająca się do **Londynu** – a czemuż by nie? – może interesować się topografią zbrodni Mackiego. W tekście znajdziemy odwołania do zielonej toni **Tamizy**, pożaru w dzielnicy **Soho** czy ulicy **Strand**, łączącej **Westminster** z centrum miasta, na której znaleziono jedną z ofiar, gdy Mackie „przypadkiem” zniknął za rogiem. Stąd już tylko krok do informacji o słynnym morderstwie w tej okolicy – tam właśnie w **1897** aktor **teatru Adelphi** padł z ręki zazdrosnego kolegi. Cóż jeszcze? Może klucz przyrodniczy? Zainteresowani ciekawym porównaniem Mackiego do **rekina** (zabija, znika, jest groźny, ma nóż jak zęby) mogą skupić się na zwyczajach tych złowieszczych drapieżników. Kto wie, może czytelniczka nawet dotrze do informacji o felietonieście o pseudonimie „**Mac the Knife**”, piszącym dla nieistniejącej już gazety „**MACWeek**”.

Niepełność, wyrwykowość i – przede wszystkim – nie do końca poważna strategia szukania przedstawiona wyżej pokazuje, jakie konsekwencje może mieć znaczeniowótórcza siła tekstów literackich w połączeniu z nowymi możliwościami

technologicznymi. Tekst (maszyna do tworzenia znaczeń) i sieciowy interfejs (maszyna do rozwijania skojarzeń) pogłębiają specyficzny typ doświadczenia lektury: **czytanie poziome**. Ujawnia ono nie tylko interesujące konteksty źródłowe (jak choćby wspomniana sprawa Kuby Rozpruwacza), lecz także odkrywa kolejne pokłady tekstów, które niejako „narosły” na utworze przez lata funkcjonowania w kulturze i wpływają na to, jak odczytuje je współczesny odbiorca. Logika szukania (#8) nie polega tu na odnajdywaniu określonych treści, lecz na szukaniu – wrywkowym doborze materiału z całej palety dostępnych możliwości, dostarczanych przez wyszukiwarkę (#14). To, co zobaczymy, zależy również od tego, z jakiej wyszukiwarki korzystamy, języka, usytuowania geograficznego, historii naszych wyszukiwań, reklamodawców, pozycjonowania itd.

Morał: czytelniczka pozioma wie, gdzie zaczyna, ale nigdy nie wie, gdzie skończy.

**Czytaj także: #2 Czytanie a internet; #5 Link jako przynęta.**

**Linki:**

- [www.google.com](http://www.google.com)

## **#12 INTERAKCJA**

„Odbiorca” to brzydkie słowo. Odbiorca to „[o]soba upoważniona do odbioru czegoś” (1. znaczenie według [sjp.pwn.pl](http://sjp.pwn.pl)). Odbiorca prądu. „Osoba, do której dociera przekaz artystyczny, intelektualny lub informacyjny” (2. znaczenie). „Odbiorca przekazu” jest jak odbiorca przekazu pieniężnego – ma przyjść na pocztę, przeliczyć i zainkasować. „Odbiorca” odbiera – nie wchodzi w interakcję z nadawcą.

Od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku badania kulturowe podważają wizję pasywnego czytelnika, by przywołać tu choćby



badaczy z tzw. szkoły birminghamskiej: **Richarda Hoggarta**, **Raymonda Williamsa**, **Stuarta Halla** czy **Davidą Morleya**. Na przykład Hall (1973) swym schematem „kodowanie/dekodowanie” zapoczątkował nurt myślenia o odbiorze jako o negocjacji znaczenia tekstów, dekodowanych przez odbiorców (nie można uciec od tego słowa) za pomocą dostępnych im odniesień kulturowych i społecznych (zob. Maryl 2009b, 243).

Ale w krucjacie przeciwko „odbiorcy” nie chodzi tylko o samo dowartościowanie idiosynkratycznych praktyk czytelniczych czy – by użyć stosowanej tu nomenklatury – interaktywności poznawczej tekstu (#4). Interakcja polega wszak także na komunikacji, która leży u podstaw wszystkich form sztuki. Bertolt Brecht (#11) w **słynnej mowie o funkcjach radia z 1932 roku** postulował, by – młode jeszcze wówczas – medium przekształcić z narzędzia rozpowszechniania (***Distributionsapparat***) w narzędzie komunikacji: radio powinno „nie tylko nadawać, lecz także odbierać” i „nakłaniać słuchaczy, by nie tylko słuchali, lecz także mówili; nie izolować ich, lecz łączyć ze sobą” (Brecht 1967, 129) (dziękuję przy okazji **Konstantemu Szydłowskiemu** za cenne uwagi o pismach radiowych Brechta). Przywołując Brechta, nie chcę zeń czynić (kolejnego) **wizjonera internetu** – przestrzeni niemal idealnie symetrycznej komunikacji, wiążącej użytkowników w mikrowspólnoty. Chodzi mi raczej o zwrócenie uwagi na prosty fakt, że każde medium sztuki należy rozpatrywać także w kategoriach komunikacyjnych.

Lektura w sieci to zatem nie tylko dostęp do „nieograniczonej” sieci odniesień, lecz także potencjalny kontakt z innymi czytelnikami. Można tu mówić o kontakcie w blogu, gdzie komentujący wymieniają się uwagami z autorem i między sobą (zob. rozdział dziewiąty), lecz także o wszelkich formach zrzeszania się w portalach społecznościowych, na forach dyskusyjnych (#14) w grupach fanowskich (#15). Oprócz kontekstu sieciowego, do rozważań nad interakcją z tekstem należy włączyć pozostałych użytkowników sieci.

**Czytaj także: #1 Tekst i Sieć; #4 Interaktywność; #10 Interfejsy personalizacji.**

**Linki:**

- Brecht, Bertolt. 1967. *Schriften zur Literatur und Kunst I*, Gesammelte Werke, Band 18. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hall, Stuart. 1973. *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Kowalska, Anna. 2014. *Nowy odbiorca? Przemiany obrazu odbiorcy w wybranych koncepcjach współczesnej kultury*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Maryl, Maciej. 2009b. „Antropologia odbioru literatury – zagadnienia metodologiczne”, *Teksty Drugie*, nr 1/2.

### **#13 CROWDSOURCING INTERPRETACJI**

Grupy zadaniowe złożone z użytkowników Sieci to ważne zjawisko internetowe. **Henry Jenkins** opisuje je w ***Kulturze konwergencji***, pisząc o grze między widzami a producentami popularnego *reality show* **Survivor**. Widzowie analizują na **forum dyskusyjnym** wszystkie dostępne materiały, by jeszcze przed emisją odcinka określić, który uczestnik zostanie wyeliminowany. W trakcie wspólnych prac połączone siły licznych internautów tworzą „**zbiorową inteligencję**”, która szybko i skutecznie może rozwiązać każdą zagadkę. Popularnym terminem na określenie takich działań stał się ostatnio **crowdsourcing**, od tłumy [crowd] składającego się na zbiorową inteligencję, któremu powierza się [outsourcing] rozwiązanie problemu.

Podobnie rzecz się ma z interpretacją kolektywną w sieci. Tekst zostaje potraktowany jako zagadka zadana „zbiorowej inteligencji” czytelników przez autora (**#14**). Odczytując

teksty w ten sposób, użytkownicy tworzą nowe interpretacje, nowe połączenia z tekstami i między tekstami, z różnymi innymi materiałami itd., dostarczając sobie i innym tematów do przemyśleń.

Takie krążenie wokół książki przywołuje na myśl strategię „**klącza**”, opisywaną przez **Deleuze’a** i **Guattariego**. Interpretacja kolektywna w internecie jest jak namacalne klącze – ślady odczytań wiją się po całym forum. Różne myśli, **asocjacje**, odchodzą w zapomnienie albo zostaną rozwinięte, stają się podstawą dla następnej interpretacji lub prowadzą w ślepy zaułek: „dowolny punkt klącza może i musi zostać połączony z dowolnym innym punktem” (Deleuze i Guattari 1988, 233). Forum jako zbiór tekstów z różnych porządków, połączonych ze sobą odnośnikami, przypomina proponowany przez badaczy ideał **książki-klącza**, zakładający „roztoczenie wszystkiego w takim planie zewnętrznosci, na jednej stronie, w tej samej strefie: przeżyte zdarzenia, historyczne determinacje, myślane pojęcia, jednostki, grupy i formacje społeczne” (Deleuze i Guattari 1988, 225). Interpretacja na forum jest już nie tylko interpretacją książki, ale również jej reprodukcją – pisaniem jej dalej, rozwijaniem o kolejne wątki w ramach analizy relacji intertekstualnych.

**Czytaj także: #5 Link jako przynęta; #8 Logika Sieci; #15 Niekończąca się opowieść.**

#### **Linki:**

- Deleuze, Gilles i Felix Guattari. 1988. „Klącze”, przeł. Bogdan Banasiak, *Colloquia Communia* 1-3 (36-38): 221-237.
- Jenkins, Henry. 2007. *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. Małgorzata Bernatowicz i Mirosław Filiciak. Kraków: WAIp.

## #14 PRZYKŁAD INTERPRETACJI KOLEKTYWNEJ

Przyjrzyjmy się, w jaki sposób interpretują tekst czytelnicy zrzeszeni na forum [www.houseofleaves.com](http://www.houseofleaves.com), poświęconym powieści amerykańskiego pisarza **Marka Z. Danielewskiego**. *House of leaves* (2000) to wymarzony przykład powieści postmodernistycznej. Autor wykorzystał znane motywy „**odnalezionego rękopisu**” i **kompozycję szkatułkową**, by w najwyższym stopniu rozchwiać **strukturę** utworu. Dodatkowo, rozwiązania zastosowane w warstwie **typograficznej** (np. różnorodne czcionki, typografia naśladująca opisywane zdarzenie, kilka wyrazów wyróżnionych osobnym kolorem etc.), różne ilustracje i dodatki (np. wiersze, cytaty, kolaże czy indeks na końcu powieści), a także zaszyfrowane fragmenty tekstu, zmuszają czytelnika do nietypowego podejścia do dzieła, przypominającego czynności wykonywane przez czytelników **elektronicznych utworów hipertekstowych** (np. przeskakiwanie między stronami) (#8).

Warstwa symboliczna utworu jest przeładowana, co prowadzi do swoistej inflacji **signifiantów**: wszystko w powieści znaczy, ale znaczenia są chwiejne i w zasadzie trudno odnaleźć stabilny punkt interpretacyjny czy choćby trop „właściwego odczytania”. **Autor** swobodnie posługuje się symbolami i intertekstualnymi odwołaniami do innych tekstów kultury, tworząc często połączenia zaskakujące i niejednoznaczne. Niektóre partie utworu są nawet zaszyfrowane, zmuszając czytelnika do mozolnego **dekodowania** ukrytych treści. Czytelnik *House of Leaves*, podobnie jak bohaterowie powieści, poszukuje sensu obserwowanych zdarzeń, który bezustannie się mu wymyka.

Co interesujące, próżno na forum [www.houseofleaves.com](http://www.houseofleaves.com) szukać wątku poświęconego znaczeniu utworu. Dominuje raczej przeświadczenie, że znaczenie ukryte jest w drobnych znakach, które trzeba kolejno odczytać, żeby dotrzeć do istoty tekstu. Koło hermeneutyczne ulega zaburzeniu – szczegół

może być kluczem do całości, ale całość książki rzadziej tłumaczy szczegół. Wśród użytkowników dominuje przeświadczenie, że tekst skrywa **sekret**, który jakoś należy odkryć. Interpretacja polega tu zatem na dekodowaniu ukrytych znaczeń, omijaniu pułapek zastawianych przez autora.

Hipotezy interpretacyjne użytkowników charakteryzuje **asocjacyjność**. Dobrym przykładem jest głos w dyskusji o znaczeniu kolorów w utworze (wyraz „house” w całym tekście jest niebieski, wyraz „minotaur” – czerwony). „Cała ta rozmowa o kolorach przywodzi mi na myśl Picassa”, pisze Jessie, po czym opisuje historię „**niebieskiego okresu Picassa**”, łącząc kolor z depresją. W konsekwencji użytkownicy poszukują wszelkich możliwych związków między czerwonym a niebieskim, co – jak wiemy – może wywołać lawinę skojarzeń. W podobny sposób użytkownicy dekodują często pojawiające się w tekście tajemnicze imię Delial: „Delial brzmi jak odmowa (*denial*)” (Cloudsurfer); „Delial to także marka kremu do opalania” (Aloysius), „Delial. Allied. All Die. Nie wiem, co to mogłoby znaczyć” (doomsoldier).

Użytkownicy skrzętnie poszukują wątków intertekstualnych, w które obfituje dzieło. Jeżeli jakiś fragment odnosi się do postaci z rzeczywistości pozapowieściowej (niekoniecznie realnej), pojawia się odnośnik do odpowiedniego artykułu w internecie, obrazka, zdjęcia czy mapy. Większość źródeł, także tekstowych, pochodzi ze stron WWW. Wydaje się, że wyszukiwarka zastępuje tu kompetencję kulturową czytelników, stając się elementem wiedzy zbiorowej, przekazywanej kolejnym użytkownikom forum (#10).

Interpretacja na forum wygląda na ucieleśnienie idei **bricolage'u** w wydaniu kolektywnym. *Bricolage*, metoda proponowana przez **Lévi-Straussa** w *Mysli nieoswojonej*, polega na korzystaniu w praktyce interpretacyjnej – czy jest to interpretacja kultury czy jej wytworów – z różnych narzędzi, odpowiednio dobranych do sytuacji. W przypadku interpretacji internetowych wszyscy użytkownicy przynoszą własne

narzędzia, zainteresowania, skojarzenia i wykorzystują je do zmagania z tekstem.

**Czytaj także: #1 Tekst i Sieć; #11 Przykład czytania poziomego.**

#### **Linki:**

- Danielewski, Mark Z. 2000. *House of leaves*. New York: Pantheon Books, Random House.
- Lévi-Strauss, Claude. 2001. *Mysł nieoswojona*, przeł. Andrzej Zajączkowski. Warszawa: Wydawnictwo KR.

### **#15 NIEKOŃCZĄCA SIĘ OPOWIEŚĆ**

Jak uczy **Roman Ingarden**, przedmioty przedstawione w dziele literackim (bohaterowie, zwierzęta, przedmioty nieożywione), a także czas i przestrzeń utworu, tym różnią się od realnych odpowiedników, że posiadają „**miejsca niedookreślenia**”. I tak, gdy **Wokulski** jedzie pociągiem do **Paryża**, to nie wpada w dziurę czasoprzestrzenną, tylko autor pomija opis jako zbędny (podobnie jak np. szczegółowe deskrypcje jego ubioru podróżnego czy napotkanych współpasażerów itp.). Ta luka jest właśnie miejscem niedookreślenia.

Kultura współczesna, kultura konwergencji, miejsc niedookreślenia nie znosi. Dotyczy to zarówno dzieł właśnie powstających, jak i ich przeróbek w aktach twórczego odbioru. Utwory te należy nazwać za **Gérardem Genette'em** – mimo ryzyka ekwiwokacji – **hipertekstami**, czyli tekstami „drugiego stopnia”, derywowanymi z tekstów wcześniejszych (hipoteksów) (Genette 2001, 112-113).

W pierwszym przypadku mamy do czynienia z **narracjami transmedialnymi** – opowieściami wykorzystującymi jednocześnie różne media (np. książka, film, gra komputerowa). Obserwujemy tu prymat fabuły nad swoistością poszczególnych mediów, w ramach których opowieść jest adaptowana

i przetwarzana. Możliwe są tu różne formy adaptacji – od ekranizacji po „**upowieściowienie**” (ang. *novelization*; książka oparta na pierwowzorze filmowym) – a także zjawisko współlistnienia tekstów (np. książka **Drew Karpyszyna** *Mass Effect: Revelation*, została wydana niemal jednocześnie z grą komputerową pod tym samym tytułem).

W przypadku przeróbek chodzi zaś o twórczość fanowską, **fan fiction**. Wspólnoty fanowskie przetwarzają opowieść, wypełniają luki fabularne, dodają wątki erotyczne i często łączą w ramach swoich tekstów postaci z różnych utworów. Choć podobne grupy istnieją przynajmniej od połowy XX wieku, komunikując się za pomocą efemerycznych **zinów**, to rozkwitła ona na szeroką skalę dopiero w internecie (zob. Dawidowicz-Chymkowska 2009). O jej rosnącym znaczeniu może świadczyć fakt, że popularna obecnie trylogia **Pięćdziesiąt twarzy Greya** miała swój początek jako *fan fiction* sagi *Zmierzch*. Te, różne na pierwszy rzut oka, zjawiska, zdają się mieć wspólną genezę.

Uniwersum danej opowieści jest wykorzystywane w narracjach różnych mediów. Każdy akt „przepisania” historii zarówno opiera się na danym uniwersum, jak i je rozszerza. Do opisu tej konstelacji można wykorzystać zapożyczony z fizyki termin przestrzeń fazowa, zaproponowany przez **Philipa Pullmana** i rozwinięty przez kanadyjską medioznawczynię **Margaret Mackey**:

(przestrzeń fazowa to) pojęcie z zakresu dynamiki, które odnosi się do nieregularnej złożoności zmiennych systemów. Jest to przestrzeń hipotetyczna, która zawiera nie tylko faktyczne konsekwencje danego zdarzenia, ale także wszystkie możliwe konsekwencje. (Mackey 1999, 19)

Mackey korzysta z tego terminu, żeby opisać różne adaptacje i gadzety, które powstają wokół niektórych historii jako *sequele*, *prequele*, warianty czy innego rodzaju hiperteksty.

W ujęciu Mackey przestrzeń fazowa jest rodzajem zestawu reguł, warunków, postaci i prawdopodobnych wydarzeń, które mogą posłużyć do stworzenia nowego wątku znanej opowieści.

Dlaczego jednak hiperteksty (w rozumieniu Genettowskim) w ogóle powstają i dlaczego są tak popularne? Natychmiast nasuwa się tu wytłumaczenie ekonomiczne: nowe opisy danego fikcyjnego uniwersum powstają po to, by właściciel praw autorskich więcej zarobił na dobrze sprzedającej się „marce”. Nie tłumaczy to jednak osobliwego pragnienia publiczności, by wysłuchać raz jeszcze tej samej historii. **Peter Lunenfeld** w artykule *Unfinished business* uznaje te zachowania za przejaw zwykłego ludzkiego pragnienia, by historia się nie kończyła, które nazywa „**estetyką niedokończonego**”, polegającą na uwielbieniu „procesu, a nie celu” (ibid., 8).

Konwergencja pozwala opowieści trwać. Tak jak w przypadku **powieści w odcinkach** czy serii opowiadań (np. o **Sherlocku Holmesie**), czytelnicy czekają na dalszy ciąg, by ujrzeć znanych bohaterów i ten sam świat przedstawiony w nowej konfiguracji. Producenci tekstów snują tę samą opowieść w różnych systemach medialnych, a odbiorcy, „**tekstualni kłusownicy**”, zawłaszczają te teksty i rozwijają w innych kierunkach. Opowieść trwa.

**Czytaj także: #2 Czytanie a internet; #10 Interfejsy personalizacji.**

#### **Linki:**

- Dawidowicz-Chymkowska, Olga. 2009. *Fan fiction. O życiu literackim w internecie*, w: *Tekst (w) sieci*, T. 2. *Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, red. Anna Gumkowska. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Gennette, Gérard. 2001. *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. Aleksander Milecki, w: *Teoria literatury i metodologia badań literackich*, wyb. Danuta Ulicka. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 107-154.



- Ingarden, Roman. 1960. *O dziele literackim*, przeł. Maria Turowicz. Warszawa: PWN.
- Jenkins, Henry. 2007. *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. Małgorzata Bernatowicz i Mirosław Filiciak. Kraków: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Lunenfeld, Peter. 1999. *Unfinished Business*, w: *The digital dialectic: new essays on new media*, ed. Peter Lunenfeld. Cambridge: MIT, 6-23.
- Mackey, Margaret. 1999. *Playing in the Phase Space: Contemporary Forms of Fictional Pleasure*. Signal: Approaches to Children's Books: 88, 16-33.

#### #404

Nie znaleziono strony o podanym adresie.

Przepraszamy. Strona, której szukasz nie została odnaleziona. Prawdopodobnie została skasowana, zmieniono jej nazwę albo została czasowo usunięta. Sprawdź poprawność adresu lub przejdź na stronę startową ([#1](#)).

## Zakończenie: Fonograf Abrahama – w stronę archeologii literatury

### FONOGRAF ABRAHAMA

Co jest stanowczo zdumiewające – a nawet niepojęte – w dziejach, to to, że z tłumu wynalazców, od tylu wieków, żaden nie wynalazł fonografu! A wszakże przeważna ich część wpadała na pomysły stokroć bardziej złożone. Budowa jego jest dotyla prosta, że nie zawdzięcza nic materiałom z nauki poczerpniętym. Abraham mógłby go być fabrykować i uczynić z tego swoje powołanie. Stalowa bródka, arkusz papieru od czekolady (lub prawie), miedziany walec – i oto możesz gromadzić wszystkie głosy i szmery ziemi i niebios. (Villiers de l'Isle-Adam 1922, 15)

Słowa te wygłasza Thomas Alva Edison, główny bohater powieści Auguste'a de Villiers de l'Isle-Adam *Ewa przyszłości*, w której staje przed zadaniem skonstruowania pierwszego androida (czy raczej pierwszej „androidy” – *une Andréide*) w historii literatury fantastycznej, a przynajmniej pierwszej maszyny człekokształtnej nazwanej tym mianem, by nie zapominać choćby o E.T.A. Hoffmannie. Ta deklaracja nie wydaje się do końca bezpodstawna: żeby skonstruować coś na kształt wynalazku Edisona (przypomnijmy, że pierwszy fonograf miał formę walca), starczyłaby pewnie świeca (lub okrągły kawałek drewna pokryty woskiem), jakiś mechanizm obracający, rybia ość i tuba ze skóry. Można też sobie wyobrazić zastosowanie koła garncarskiego pokrytego woskiem, działające jak współczesny gramofon. Oczywiście sama konstrukcja wynalazku „czarodzieja z Menlo Parku” była dalece bardziej skomplikowana, a efekty proponowanego tu prymitywnego mechanizmu nijak by się miały ani do współczesnych metod

zapisu, ani nawet do – wprawdzie marnych, ale jak najbardziej słyszalnych – pierwszych nagrań Edisona. Gdyby jednak taki mechanizm – choć niezdolny do rejestrowania ludzkiej mowy – uchwycił jakiś przypadkowy odgłos słyszalny następnie podczas odtwarzania, mógłby naprowadzić hipotetycznego konstruktora na właściwy trop (czyli sposób, w jaki fale dźwiękowe łożą się rowki w wosku), a kolejne ulepszenia byłyby już tylko kwestią czasu, choćby mierzonego w stuleciach.

Nasz hipotetyczny konstruktor stanąłby jednak przed dwoma fundamentalnymi problemami natury historycznej. Po pierwsze, czy możliwa jest tak skomplikowana wynalazczość w kulturach przedpiśmiennych, które nie posiadają narzędzi do eksternalizacji wiedzy i operacji obiektywnych, by przywołać tu choćby rozpoznania Onga, Goody'ego czy Lévi-Straussa? Nie wdając się w niepotrzebną polemikę, możemy dać spokój biednemu Abrahamowi i przeskoczyć parę stuleci, co umożliwi nam umiejscowienie potencjalnego wynalazcy w kulturach proto- lub jak najbardziej piśmiennych, jak starożytny Egipt, Grecja czy Rzym. Wszak można sobie wyobrazić, że ów mało skomplikowany wynalazek mógłby pojawić się gdzieś między śrubą Archimedesusa a banią Herona. Jak powiada fikcyjny Edison:

Jeśli ja wynalazł swój fonograf, zauważywszy, że mój głos wprawia dno mego kapelusza w drganie, gdy weń mówię, to zaliż on (Archimedes – przyp. M.M.) nie odkrył prawa ciał płynnych, badając wodę swej kąpielni? Czem się to dzieje, że nie dostrzegł przede mną, iż wibracje dźwięku zapisują się dokoła nas znakami, które można utrwalić jak pismo? (Villiers de l'Isle-Adam 1922, 15)

Musimy tu jednak sprostać drugiemu problemowi: czy możliwe jest wynalezienie czegoś, czego nie jesteśmy sobie w stanie wyobrazić? Friedrich Kittler krytykował te fragmenty powieści, argumentując, że ani Arystoteles, ani Euklides, ani Archimedes nie mogli wynaleźć fonografu, ponieważ ich

wyobraźnia była naznaczona pismem i logiką znaków nieciągłych (Kittler 1999, 28-29). W innym zaś tekście dodaje, że wynalezienie fonografu nie byłoby możliwe bez analiz matematycznych amplitudy Jeana Baptiste Josepha Fouriera czy Hermanna von Helmholtza studiów z zakresu akustyki (Kittler 1990, 229). Dobrym przykładem tego problemu jest wynalazek Gutenberga, który nie był dziełem przypadku, tylko efektem ciężkiej pracy nad połączeniem różnych dostępnych technologii w jednej maszynie, nazwanej prasą drukarską, ponieważ powstała na bazie prasy do tłoczenia wina (piszę o tym szerzej w rozdziale pierwszym). Wynalazek druku, a także poprzedzający go o kilka dekad ksylograf, dobrze pokazują, że wysiłek wynalazców koncentrował się raczej na rozwoju istniejących technik zapisu niż proponowaniu nowych, a wynalazki wyprzedzające swój czas – jak choćby parędziesiąt lat późniejsze szkice Leonarda da Vinci z zakresu aeronautyki – musiały długo czekać na odpowiedni moment dziejowy.

Z drugiej jednakże strony, czy można sobie wyobrazić wynalazek bardziej odpowiedni dla kultur oralnych lub wczesnopiśmiennych niż fonograf? Z perspektywy kultur starożytnych skupienie się na zapisie dźwięku mogłoby się wydać bardziej kuszące niż kształtowanie abstrakcyjnego pisma w wielowiekowym procesie. Wszak, żeby zdobyć nawet mgliste pojęcie o fizycznym aspekcie fal dźwiękowych, nie trzeba mówić do kapelusza, jak fikcyjny Edison z *Ewy przyszłości* – wystarczyłyby wibracje rezonującej trąby rzymskiej (pochodzenia etruskiego) czy jej greckiego odpowiednika – salpinksu. Istotny byłby oczywiście brak bezpośredniego przełożenia praktycznego takiego wynalazku – pismo przynajmniej pozwalało tworzyć listy i inwentarze, jakże potrzebne w rozwijającym się handlu czy przedsięwzięciach militarnych. Mniejsza z tym, bo wszyscy wiemy, jak było. Chodzi tu teraz wyłącznie o pokazanie, że wcale nie tak wiele dzieliło nas od wynalazku, który mógł zrewolucjonizować całą kulturę i skierować ją na odmienne niż piśmienne tory.

Podstawowa rewolucja zapisu dźwiękowego dotyczy czasowości – zamiany pisma nieciągłego na sygnał ciągły, analogowy:

Fonografy i kinematografy, których nazwy nieprzypadkowo wywodzą się od pisma, dały możliwość przechowywania czasu: czasu jako mieszanki fal dźwiękowych w wymiarze akustycznym, oraz ruchu sekwencji pojedynczych obrazków w wymiarze optycznym. (Kittler 1999, 3)

Co za tym idzie, zmienia się cała semantyka przekazu: „gramofon drenuje słowa, zastępując ich aspekt wyobrazeniowy (znaczenie) fizjologią głosu” (Kittler 1990, 246). Sytuacja semantyczna, tworzona za pomocą pisma, zostaje uzupełniona o elementy akustyczne: intonację, odgłosy, szumy. Zwróćmy uwagę, że nagranie dźwiękowe zmienia kontekst komunikacyjny, pozwalając na niespotykaną wcześniej kontrolę nad przekazem: dźwięki prawdziwego świata (a nie ich symbole) można odtworzyć w innych okolicznościach, także zmieniając tempo. Nieprzypadkowo jedne z pierwszych egzemplarzy wynalazku Edisona służyły do badań eksperymentalnych nad językiem małp, którym odtwarzano ich własne odgłosy i nagrywano reakcje (Radick 2003).

Gdyby to właśnie fonograf, a nie alfabet, posłużył za pierwszy wehikuł zapisu tekstów lirycznych – a nie jest to, powtórzmy, takie znów nieprawdopodobne, jeśli wziąć pod uwagę teorię oralności greckiej Havelocka, w myśl której literatura powstała jako forma przekładu utworów oralnych na pismo – literatura (o ile to słowo w ogóle by zaistniało) wyglądałaby dziś zupełnie inaczej:

Mnogie doniosłe powiedzenia byłyby dziś wryte (...) dosłownie – na arkuszach mego cylindra (...). I powiedzenia te byłyby zapisane wraz z tonem i timbre’em i akcentem pierwowzoru, ba, nawet z wadami mowy swoich wygłosicieli. (Villiers de l’Isle-Adam 1922, 4)

Pomyślmy także o problemie autorstwa – któż jest autorem tekstu nagranych, gdy słycać wiele głosów. Bard? Bard i publiczność odpowiadająca na teksty? Osoba sporządzająca zapis? Nagranie umożliwiłoby także oddanie sytuacji dialogicznych – fonograf z pewnością spodobałby się Platonowi, a nagranie *Fajdrosa* miałoby zupełnie inny przebieg. Nie nastąpiłby także rozbrat słowa i muzyki – nagrane utwory z pewnością byłyby bardziej rytmiczne, wykorzystujące warstwę foniczną języka i akompaniament muzyczny. Być może bliżej by im było do dzisiejszych piosenek niż wierszy. Podobne pomysły można mnożyć: czy utwory literackie przypominałyby dzisiejsze filmy z serwisów wideo, w których użytkownicy prezentują swoje poglądy? Czy sztuka słowa byłaby bardziej techniczna i uzależniona, dajmy na to, od tempa lub kierunku odtwarzania zapisu? Można też się zastanowić, jak taki wynalazek wpłynąłby na historię kultury i jej dzisiejszy kształt... Ale to zadanie pozostawiam na razie wyobraźni czytelników i fikcyjnego Edisona:

Słowo boskie zdaje się niewiele sobie robić ze strony zewnętrznej, namacalnej pisma oraz mowy. Pisało jeno raz – a i to na ziemi. Przypuszczalnie w wibracjach wyrazów ceniło ono wyłącznie ową nieuchwytną z a ś w i a t o w o ś ć, której magnetyzm, przez wiarę natchniony, może się udzielić słowu w chwili wygłaszania tegoż. Może reszta jest małej wagi, kto wie?... Jakkolwiek bądź, pozwoliło ono tylko w y d r u k o w a ć, ale nie s f o n o g r a f o w a ć swych ewangelij. A wszakże miast: „Czytajcie Pismo Święte!” mówiono by: „Słuchajcie świętych wibracyj!” (Villiers de l’Isle-Adam 1922, 15)

## MEDIUM

No dobrze, ale miało być o przyszłości czytania, a ja tutaj błędzę w odmętach dziejów i historii alternatywnych. Nie czynię tego oczywiście bezcelowo: to małe ćwiczenie probabilistyczne

miało zwrócić uwagę na wpływ medium – nośnika lub przekaznika tekstu – a także na formę i kształt wypowiedzi oraz istotne konsekwencje tegoż wpływu. Uświadamiamy go sobie dopiero wówczas, gdy medium, którym się posługujemy, przestaje być przezroczyste.

Nieprzypadkowo Milman Parry i jego uczeń Albert Lord przełomowe dla refleksji nad kulturą oralną badania empiryczne wśród serbskich i chorwackich bardów prowadzą w latach trzydziestych XX wieku. Oczywiście takie badania wymagały odpowiedniego sprzętu rejestrującego (pisze o tym szczegółowo Ernst 2011), ale przecież już w ostatniej dekadzie XIX stulecia R.L. Garner prowadził podobne eksperymenty nad językiem małą, budując dzięki fonografowi fonologię ewolucyjną (Radick 2003). Pierwsze dekady XX wieku to okres gwałtownego rozwoju kina i (później) radiofonii, które ostatecznie zaburzają prymat słowa pisanego na scenie komunikacyjnej, pozwalając na myślenie „poza mediami”, widoczne w pracach badaczy kultur oralnych.

Trudno się zatem dziwić, że eksplozja teoretycznych rozpoznań z zakresu oralności, piśmienności i mediów przypada na połowę lat sześćdziesiątych XX w., okres dominacji nowego medium – telewizji. Jak powiada Kittler, takie pojęcia jak „oralność pierwotna czy historia mówiona pojawiają się dopiero po upadku monopolu pisma” (1999, 7). Szczególnie istotny jest tu rok 1963, w którym – wedle słów jednego z bohaterów tego przełomu, Erica A. Havelocka, „w nowoczesnej świadomości intelektualnej zaczęła pękać tama, uwalniająca lawinę faktów i interpretacji” (2006, 45). W tymże roku pojawiają się *Myśl nieoswojona* Lévi-Straussa, *The Consequences of Literacy* Goody’ego i Watta, *Galaktyka Gutenberga* McLuhana czy *Przedmowa do Platona* Havelocka. W roku następnym Walter J. Ong prowadzi serię wykładów na Uniwersytecie w Yale, które zaowocują książką *The Presence of the Word*, pierwszą z serii prac o piśmiennictwie, oralności i umyśle, a McLuhan publikuje swoją książkę *Understanding Media: The Extensions of Men*.

Kolejni myśliciele zwracają uwagę na media służące komunikacji, których obecność i wpływ pozostawały niezauważone: „Medium jest medium jest medium”, powiada Friedrich Kittler, trawestując słynny wers o róży autorstwa Gerty Stein (Kittler 1990, 229). McLuhan naucza, że przekąźnik jest przekazem, a treścią medium jest zawsze inne medium. W rozpoznaniach dotyczących przekąźników cyfrowych znajdujemy ten sam nacisk choćby w teorii remediacji, w myśl której medium jest tym, co remediuje – reprezentacją reprezentacji (Bolter i Grusin 2000). Jaka jest zatem przyszłość czytania bazującego na medium słowa, w świecie cyfrowym, w świecie konwergencji mediów, w świecie bez medium, w świecie po mediach?

Zanim nadejdzie koniec, coś zbliża się do końca. Ogólna digitalizacja kanałów informacji zaciera różnice między poszczególnymi mediami. Dźwięk i obraz, głos i tekst zostają zredukowane do powierzchniowych efektów, znanych użytkownikom jako interfejs. [...] Kiedy już sieci światłowodowe zmienią niegdyś odmienne strumienie danych w zestandaryzowaną serię cyfr, każde medium może być przełożone na inne. Z cyframi wszystko uchodzi. Modułacja, transformacja, synchronizacja; opóźnienie, przechowywanie, transpozycja; przeszukiwanie, skanowanie, mapowanie totalnego połączenia medialnego w bazie cyfrowej wymaże samo pojęcie medium. (Kittler 1999, 1-2)

## PRZYSZŁOŚĆ CZYTANIA

Nie wszystko jednak stracone. W książce *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft? (Pismo. Czy pisanie ma przyszłość?)* Villem Flusser zastanawia się nad rolą medium pisma w kulturze multimedialnej:

Pisanie, w znaczeniu stawiania kolejno liter i innych znaków, zdaje się mieć znikome perspektywy lub też nie ma ich wcale.



Informacja jest dziś dalece efektywniej transmitowana za pośrednictwem kodów odmiennych od znaków pisemnych. To, co kiedyś zapisywano, można dziś lepiej przekazać za pośrednictwem taśm, płyt dźwiękowych, filmów, kaset i płyt wideo, czy dysków komputerowych, a wiele rzeczy, których nie dawało się dotąd zapisać, można zarejestrować przy pomocy tych nowych kodów. (Flusser 2011, 3)

Przytoczone rozpoznania Flussera współbrzmia z przywoływanymi przed chwilą uwagami Kittlera z pracy *Grammophon Film Typewriter* (1999). Obydwa cytaty pochodzą z początkowych akapitów tych książek. Co interesujące, po naszkicowaniu punktu wyjścia zarówno Flusser, jak i Kittler zwracają się ku przeszłości, ukazując specyfikę wcześniejszych mediów. Flusser zdaje się w ogóle nie odpowiadać na pytanie zadane w tytule zbioru: w serii esejów poświęconych różnym wymiarom medium pisma (np. *Inskrypcje, Druk, Instrukcje, Poezja, Gazety, Biurka...* etc.) ukazuje jego przemiany oraz wpływ na kształt kultury (przede wszystkim w zakresie linearnego poczucia czasowości). Ten zabieg pozwala mu ukazać swoistość pisma i potrzebę utrzymania modelu komunikacyjnego, który proponuje. Słowem, nowe media mogą lepiej służyć niektórym formom przekazu, ale nie zastąpią pisma w niektórych aspektach.

Kittler także zwraca się ku przeszłości, by opowiedzieć o teraźniejszości (i przyszłości?). Cytowana książka stanowi bardziej medioznawcze ujęcie też z jego literaturoznawczej rozprawy habilitacyjnej *Aufschreibesysteme 1800/1900* (*Systemy zapisu 1800/1900*; w wydaniu angielskim: *Discourse Networks 1800/1900*). Kittler pokazuje, jak kolejne wynalazki (gramofon, kinematograf, maszyna do pisania) rekonfigurowały scenę komunikacyjną – sposoby funkcjonowania tekstów (w szerokim znaczeniu) w kulturze. Przyjęta perspektywa pozwala mu stwierdzić, że od początku XX stulecia (a nie od jego końca, jak mogłoby się zdawać) literatura rozwija się w odniesieniu do

innych mediów. Kittler widzi tu dwie drogi rozwoju, przywodzące na myśl rozpoznanie Maryli Hopfinger rozróżniającą literaturę jako rzemiosło od literatury jako sztuki słowa (Hopfinger 2008, 161-162), uzupełnione o wymiar technologiczny. Jedna z nich zakłada pewną fuzję z nowymi mediami, mimo pobłażliwego do nich stosunku: „od 1900 wielu pisarzy porzuciło myśl o dostaniu się do panteonu poetyckiego, by – celowo lub nie – pracować dla mediów” (Kittler 1990, 247). Oznacza to nie tylko pisanie scenariuszy dla radia, filmu czy (później) telewizji, które zaczyna stanowić ważny punkt odniesienia dla życia literackiego od lat dwudziestych XX wieku (por. Segeberg 2012), lecz także stosowanie „rzemieślniczych” strategii realistycznych literatury popularnej (Kittler 1990, 249). Drugą opcją dla literatury jest samozwrotność i skupienie się na literaturze jako sztuce słowa. „Słowa jako dosłowna anty-natura” (ibid.). Krótko mówiąc: „od 28 grudnia 1895 [pierwszy pokaz filmowy braci Lumière – przyp. M.M.] istniało tylko jedno niewywrotne kryterium literatury wysokiej: nie da się jej sfilnować” (ibid.). Geoffrey Winthrop-Young, tłumacz i egzegeta Kittlera, posługuje się przykładem opozycji *Finneganów Trenu* Joyce’a i *Parku Jurajskiego* Michaela Crichtona: hermetyczny postmodernizm albo literatura udająca scenariusz filmowy, „intramedialny autyzm albo intermedialne poddaństwo” (Winthrop-Young 2011, 63).

Nie wszystko jednak stracone. Pisanie, choć na przestrzeni ostatniego stulecia utraciło swą dominującą pozycję na scenie komunikacyjnej, wcale nie jest w odwrocie. Pierwszym, nieoczekiwanym sygnałem takiego stanu rzeczy był wynalazek SMS (*short message service*). Aż do tego momentu postęp technologii przekazujących pismo był uzasadniony mniejszym rozmiarem wiadomości językowych, które mogły wykorzystywać istniejącą infrastrukturę telefoniczną do przekazu informacji, jak dalekopis czy faks. Rozwój telefonii komórkowej zdawał się zmierzać do zastąpienia komunikacji piśmiennej bezpośrednim przekazem werbalnym. Okazało się jednak,

że krótkie wiadomości tekstowe są nadal potrzebne – można wszak poinformować o czymś bez rozmawiania, szybko przekazać jakąś treść czy napisać krótki, 160-znakowy list. No i, oczywiście, nadal potrzebujemy mieć niektóre rzeczy „na piśmie”.

Współczesne telefony komórkowe – zminiaturyzowane komputery – nadal służą do komunikacji piśmiennej, mimo że kolejne, audiowizualne interfejsy sugerują coś całkiem odwrotnego. Pojawienie się nowych nośników danych, lepszych metod kompresji i szybkich sieci przesyłowych umożliwiło komunikację multimedialną – możemy wysyłać sobie zdjęcia, obrazki, filmiki, umieszczać na swoich profilach wiadomości audiowizualne... Mimo to trudno powiedzieć, by pismo było w odwrocie. Oprócz SMS-ów użytkownicy smartfonów korzystają dziś z licznych komunikatorów tekstowych, jak WhatsApp, Viber, Skype, Telegram czy GG, a sam interfejs komunikacyjny uległ zmianie – zamiast metafory „listów” (sugerowanej choćby przez ikonę koperty na oznaczenie SMS-ów) interfejsy wykorzystują rozmowy: kolejne wiadomości wysyłane do użytkownika układają się w dyskusję. Platforma mikroblogerska Twitter także korzysta z poetyki SMS-a. Użytkownicy muszą przekazywać krótkie informacje, żeby inni mogli je szybko przeglądać (dużo to łatwiejsze niż zapoznanie się z 10-sekundowym filmikiem). Podobnie na Facebooku – „Co Ci chodzi po głowie?” pyta nas ten portal społecznościowy przy logowaniu, zachęcając do dzielenia się ze światem krótkimi wiadomościami tekstowymi (nie ma co prawda limitu znaków, ale zbyt długie komunikaty nie wyświetlają się w całości). Nawet w obrazkowych memach internetowych słowo pełni bardzo ważną funkcję współgrającą z przekazem wizualnym. Komunikacja internetowa staje się także pożywką dla utworów literackich, by wspomnieć choćby antologię *Twitterature: The Worlds' Greatest Books in Twenty Tweets or Less* (Aciman i Rensin 2009), która stanowi adaptację wielkich dzieł literatury na „ćwierknięcia” [tweets].

Wtórnią oralnością nazwał Walter Ong dwudziestowieczny powrót słowa mówionego za sprawą radia, filmu i telewizji. „Wtórność” zawdzięczała ona swojemu „piśmiennemu” pochodzeniu – słowo mówione jest w tych mediach zazwyczaj przygotowane w formie skryptu, markującego jedynie wypowiedzi (pierwotnie) oralne. Słowo internetowe jest odmienne – mamy tu do czynienia raczej z oralnością piśmienną („piśmiennictwem oralnym”?), czyli z pewną fuzją słowa pisanego i mówionego, najlepiej widoczną w takich formach jak czaty czy blogi (por. Grzenia 2007, 76). Słowo uwolnione z kultury druku, wymagającej jasności sądów i dobrze skonstruowanych tekstów, staje się nie tyle niechlujne, ile bliższe bezpośrednim praktykom komunikacji międzyludzkiej. Wpis blogowy nie polega na puszczeniu w świat myśli, którą będzie można czytać przez wieki, lecz jest głęboko osadzony w sieciowym kontekście wypowiedzi, zachęcającym do dyskusji i zajmowania stanowiska.

Czytanie ma zatem przed sobą szerokie perspektywy, choć samo słowo zmienia powoli znaczenie i oznacza dziś operacje dokonywane na różnorodnym materiale znakowym. Chciałoby się powiedzieć: intersemiotycznym, intermedialnym, ale te określenia jakoś nie przystają do kultury konwergencji, w której mamy do czynienia ze „zbiórczym” medium internetu (światłowód!) i z odrębnym systemem semiotycznym komunikacji internetowej. Swoistość dyskursu elektronicznego opiera się bowiem na łączeniu środków wyrazu z różnych mediów – słowo, obraz, dźwięk – które współlistnieją w lekturze (piszę o tym w rozdziale szóstym). Dodatkowo, konwergencja mediów wpływa na operacje lekturowe – te same teksty istnieją w różnych systemach medialnych. Czytelnicy mają dostęp do świata przedstawionego za pośrednictwem różnorodnych kanałów, a cała opowieść (zwana transmedialną), zlewa się w jedno. Także lektura tradycyjnych („drukowanych”) tekstów piśmiennych zmienia się pod wpływem interfejsów nowego medium – sieć linków, powiązań i materiałów

okołotekstowych zdaje się zachęcać do „otwierania” tekstu w trakcie lektury, poszukiwania dodatkowych informacji na własną rękę. Czytanie ma się zatem całkiem dobrze.

## **CZYTANIE AKADEMICKIE**

Ale są różne rodzaje czytania. Opisywane wyżej praktyki nazwać można czytaniem potocznym, codziennym, amatorskim... Jaka jest jednak przyszłość czytania akademickiego, opartego na konkretnych metodach, założeniach i teoriach? Nie pytam, czy tak pojmowane czytanie zniknie, lecz raczej – dokąd zmierza i jakim przekształceniom może ulec.

„Czytanie albo interpretacja?”, tak zatytułowano numer 1/2 2012 „Tekstów Drugich”. Rozróżnienie na czytanie (rzecz nieprofesjonalną, użytkową) i interpretację (domenę znawców i badaczy) jest tu wzięte w nawias za pomocą znaku zapytania: czy możliwe jest czytanie bez interpretacji i interpretacja bez czytania? Teksty zebrane w tym numerze także świadczą o pewnej zmianie w podejściu do badania tekstów – choćby artykuł Mieke Bal (*Czytanie sztuki?*), który stanowi propozycję metody czytania obrazów (opartą, w dużym uogólnieniu, na semiotyce), przeciwstawiając ją czytaniu pojmowanemu lingwistycznie, zakładającemu linearność. Rozwój badań nad kulturą wizualną ma wszakże na celu zrównanie różnych materiałów znakowych w procedurze badawczej. Konwergencji mediów towarzyszy konwergencja metodologii zmierzająca do zniesienia odrębności dyscyplin, wynikającej – w przypadku badań nad wytworami kultury – z historycznych podziałów technologicznych. Dominująca technologia faworyzuje pewne dyscypliny, o czym świadczy obecna kariera medioznawstwa i długa historia badań literackich.

Przyszłość czytania akademickiego nie jest zatem trudna do przewidzenia – przedsmak tego kierunku znajdujemy w badaniach intersemiotycznych i intermedialnych. Czytanie dziś,

zwłaszcza w przypadku dyskursu elektronicznego, wymaga zarówno uwzględnienia nowych metod (taką propozycję stanowi niniejsza praca), jak i umiejscowienia nowych zjawisk w szerszej perspektywie czasowej, uwzględniającej technologiczne zaplecze form wypowiedzi. Nowe media nie tylko zmieniają sposób, w jaki czytamy – zwracają nam też uwagę na sam nośnik i jego wpływ na treść i formę przekazu, o czym była tu już mowa (kolejna metafora niepiśmienna) na marginesie rozważań o teorii oralności. Być może potrzebujemy właśnie takiej formy czytania akademickiego, uwzględniającej medium i perspektywę historyczną. Być może potrzebujemy archeologii literatury.

## ARCHEOLOGIA LITERATURY

Kształtująca się obecnie dziedzina zwana archeologią mediów zdaje się kroczyć ścieżką wytyczoną przez Michela Foucaulta – „ostatniego historyka lub pierwszego archeologa” (Kittler 1999, 5). W przedmowie do tomu zbiorowego *Media Archeology* Erkki Huhtamo i Jussi Parrika tak definiują zakres badań:

Archeologii mediów nie należy mylić z archeologią jako dyscypliną. Gdy archeolodzy mediów mówią, że prowadzą „wykopaliska” zjawisk medialno-kulturowych, słowo to należy rozumieć w sposób specyficzny. [...] Archeologia mediów przetrząsa zarówno archiwa tekstowe, wizualne i audialne, jak i zbiory artefaktów, podkreślając jednocześnie dyskursywne i materialne aspekty wytworów kulturowych. Jej badania płynnie przechodzą między granicami dyscyplin, chociaż w żadnej nie jest zdomowiona na stałe. Taki „nomadyzm”, miast być przeszkodą, może w istocie odpowiadać jej celom i metodom, pozwalając jej swobodnie przemieszczać się na polu nauk humanistycznych i społecznych, oraz zaglądać do sztuk pięknych. Archeologia mediów ma szansę – a być może powinna – rozwinąć się w nową „dyscyplinę wędrującą”, by odwołać się do myśli Mieke Bal. (2011, 3)

Archeologia mediów wyrasta z głębokiej nieufności do dominujących narracji historycznych, co zbliża ją do praktyk nowego historycyzmu (por. Huhtamo i Parrika 2011, 9). Jak powiada Wolfgang Ernst, „archeologia, w przeciwieństwie do historii odnosi się do tego, co istnieje naprawdę: co pozostało z przeszłości na kształt warstw archeologicznych, obecnych w technologiach” (Ernst 2011, 241). Jeśli zaś chodzi o status akademicki tej dziedziny, badacz powiada:

Archeologia mediów, sytuując się pomiędzy dyscyplinami, które analizują kulturę materialną (hardware), oraz Foucaultowskim pojęciem „archiwum” jako zbioru reguł decydujących o tym, co można wyrazić werbalnie, wizualnie czy numerycznie, stanowi zarówno metodę, jak i estetykę uprawiania badań nad mediami. (Ernst 2011, 239)

Archeolodzy mediów próbują zatem odkryć – czy raczej odkopać – to, co kryje się pod historycznymi narracjami, dokonując ponownego przeglądu artefaktów, próbując pokazać niedostrzegane wcześniej powiązania i przerwy (Huhtamo i Parrika 2011, 13). Archeologia mediów bada związki między społeczeństwem, techniką a wytworami kulturowymi. Cała ta praca pozostaje jednak w ścisłym związku z terażniejszością: wedle słów jednego z ojców-założycieli tego kierunku, Siegfrieda Zielinskiego (1996), archeologia mediów w praktyce oznacza „przekopywanie tajemnych tuneli w historii, które mogą nam pomóc znaleźć drogę do przyszłości” (1996, cz. 1). „Przeszłość zostaje przeniesiona do terażniejszości, a terażniejszość do przeszłości; obydwie wzajemnie się dopełniają i tłumaczą, wskazując na przyszłości, które mogą nadejść lub nie” (Huhtamo i Parrika 2011, 15).

No dobrze, ale jak to się ma do badań literackich? Można sobie wszak wyobrazić miejsce literatury w takich analizach jako formy wypowiedzi pisemnej (obok innych mediów). Czy możliwa jest zatem archeologia literatury? Prace Friedricha

Kittlera, który wprowadzie odrzucał miano archeologa, mogą stanowić dobry przykład takiego podejścia, a zwłaszcza wzmiankowana już wcześniej rozprawa *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Jest ona jak najbardziej literaturoznawcza, nastawiona na ukazanie związków literatury i praktyk interpretacyjnych (zwłaszcza hermeneutyki) z technologiami zapisu. Kittler widzi dwie główne cezury (1800 i 1900). Wcześniejszą sieć dyskursywną określa mianem „Republiki Mędrców”, opartej na niekończącej się cyrkulacji, przepisywaniu i przekazywaniu bez producentów i konsumentów (Kittler 1990, 4).

Sieć dyskursywną 1800 (jej powstanie badacz wiąże m.in. z wynalezieniem czytania fonetycznego i masową edukacją) cechuje

systematyczne rozmywanie granic między mówieniem, słuchaniem, czytaniem i pisanem, które umożliwiło skonstruowanie języka jako homogenicznego medium alfa, zdolnego połączyć naturę i kulturę w kontinuum znaczenia, które następnie badali i wykorzystywali pisarze i filozofowie. (Winthrop-Young 2011, 62)

To właśnie tutaj Kittler doszukuje się źródeł zmysłowości

przechowywanej w Poezji, stanowiącej rys charakterystyczny wieku, w którym medium książki po pierwsze jest uniwersalne – dla wszystkich dziedzin zmysłowych i ludzkich – oraz, po drugie, nie ma żadnej konkurencji ze strony mediów dźwiękowych i wizualnych. (Kittler 1990, 117)

Sytuacja ta, jak zauważa, sprzyja także narodzinom podmiotowości autora:

wykładowca, który zapisywał materiał, na którym oparte będą jego własne wykłady, stał się autorem w pełnym tego słowa znaczeniu w 1800 [...] wcześniej maszyny drukarskie i profesorowie po prostu ponownie publikowali świat książek. (Kittler 1990, 156)



System zmienia się wraz z nadejściem technicznych środków zapisu sieci dyskursywnej 1900, które – według Kittlera – sprawiają, że owa „zmysłowość zostaje porzucona na rzecz przemysłu rozrywkowego, a poważna literatura odnawia swoje zaangażowanie w ascezę, która zna wyłącznie czarne litery na białej kartce (Kittler 1990, 117). Źródłem zmiany Kittler upatruje w nowych, ciągłych środkach zapisu (gramofon, kinematograf i maszyna do pisania):

Widoki i dźwięki, które dotąd pojawiały się w wytrenowanym umyśle piśmiennego (*alphabetized*) czytelnika, są teraz prezentowane bezpośrednio oczom i uszom. A wraz z nadejściem maszyny do pisania, samo pisanie zostało zmechanizowane – mechanizacja usunęła dłonie z powierzchni pisania i zastąpiła ciągłość atramentu na papierze (...) nieciągłymi, zestandaryzowanymi typograficznie literami. (Winthrop-Young 2011, 62)

Te właśnie zjawiska, według Kittlera, stawiają literaturę przed wspomnianym wyborem (współistnienie z mediami albo samodzielna sztuka słowa). Przykładami wpływu nowych technologii na praktyki literackie są dlań pisanie automatyczne i kaligrafy Apollinaire’a.

Choć rozmach książki Kittlera i zasięg jego teorii (siłą rzeczy wyłożonych tu skrótowo) są imponujące, można mu oczywiście wiele zarzucić. Krytycy wytykają mu niejasny styl, determinizm technologiczny i militarny (por. Winthrop-Young 2011, 120-142). Nie będę się tu zagłębiać w te spory, ponieważ chciałem raczej zademonstrować pewne podejście, które dostarcza cennych rozpoznań dotyczących współczesnego piśmiennictwa. Archeologia literatury w wydaniu Kittlera polega na odnaturalnianiu pojęć, wskazywaniu technologicznych korzeni różnych zjawisk oraz aporii systemów dyskursywnych, wnosząc wiele w ogląd piśmiennictwa współczesnego. Ten dystans historyczny, jaki wprowadzają podobne prace, wydaje się niezbędny dla rzeczowych badań nad współczesnością. Jest

to perspektywa cenna, ponieważ otwiera to pole do dalszych badań nad literaturą jako instytucją sztuki słowa (s)konstruowaną kulturowo, społecznie, technologicznie.

Powróćmy na koniec na łono naszego Abrahama. Archeologia literatury i namysł nad mediami (ich historią, wzajemnymi wpływami) pozwalają nam odnaturalnić media, którymi się posługujemy, pozbawić je przezroczywości i niewinności. Przypominają, że media mediują, zapośredniczają, przekształcają. Medium jest medium jest medium. Rozważanie historii alternatywnych pozwala nam lepiej zrozumieć naszą rzeczywistość w podobny sposób jak powieści *science fiction*, by przywołać tu choćby *Człowieka z Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka – alternatywną historię drugiej połowy XX wieku w świecie rządzonym przez państwa Osi. Kogóż więc obchodzi, czy Abraham mógł wymyślić fonograf – dużo ciekawsze jest pytanie, dlaczego go nie wymyślił i co z tego wynika dla wiedzy o literaturze.

## PODSUMOWANIE

Zatoczyliśmy koło. Od elektronicznego skryby zapisującego *bios* kultury książki we wstępie do tej pracy po wymagany fonograf Abrahama, który mógł tej kulturze nadać zupełnie inny kształt. W całej książce powracał wątek nośnika tekstu – współczesne przemiany technologiczne rozpatrywałem na różnych płaszczyznach komunikacji literackiej, próbując pokazać ich wpływ na funkcjonowanie literatury w polskiej kulturze współczesnej.

Głównym wątkiem tej pracy była analiza procesów remediacji – rozumianych tu jako przekształcanie zastanych form komunikacji literackiej pod wpływem nowych technologii komunikacyjnych. Mogliśmy je obserwować na kolejnych stadiach rozwoju literatury: od jej narodzin (za sprawą zapisu), poprzez kolejne udoskonalenia kultury rękopiśmiennej,

wynalazek druku (od inkunabułów po druk masowy) aż po cyfryzację i usieciowienie. Próbowałem pokazać, że nie istnieje coś takiego jak przezroczysta digitalizacja, tj. płynne (i niewinne) przenoszenie tekstów kultury, a wraz z nimi także relacji życia literackiego, do środowiska sieciowego. Tak jak każda zmiana nośnika, co miał pokazać przykład fonografu Abrahama, procesy digitalizacyjne odciskają swój ślad na tekstach i prowadzą do głębszych przemian kultury w powolnym procesie ewolucji.

Remediacja literatury zmienia rolę nadawcy zarówno w szerokim, jak i węższym znaczeniu. Pisarze dostają do ręki narzędzia do komunikacji z odbiorcą, który z kolei oczekuje od twórców kontaktu i zaangażowania w budowanie sieciowego profilu. Nadawcy instytucjonalni skracają łańcuch dystrybucyjny i za pomocą nowych rozwiązań technologicznych próbują dotrzeć do klientów. Nowe technologie zmieniają nie tylko procesy dystrybucyjne, lecz także mechanizmy rekomendowania książek i krytyki literackiej. Łatwość publikowania w sieci pozwala zaistnieć na niespotykaną dotychczas skalę pismom niszowym, a dosłownie każdy może stać się krytykiem w jednym z licznych portali pisarskich czy we własnym blogu. Sieć pozwala piszącym i czytającym dobieierać się w grupy niezależne od uwarunkowań geograficznych i środowiskowych, w ramach których tworzą, polecają lub interpretują teksty literackie.

Przemiany tekstualne należy także rozpatrywać w ścisłym związku z remediacją komunikacji. Strony autorskie pisarzy stają się nową formą nie tylko promocji, lecz także twórczości okołoliterackiej. W tej pracy próbowałem opisać i sklasyfikować różnorodne materiały dostępne na tych witrynach. Szczególną uwagę poświęciłem blogom, które traktuję jako komunikację literacką w pigułce – przestrzeń spotkania twórcy z odbiorcami, w której tekst stanowi podstawę do dyskusji i formowania się wspólnoty. Problematyka tekstu powraca jeszcze w rozdziale ostatnim, który swą formą stara się

naśladować opisywane w nim zjawiska. *Tekst Spersonalizowany* ukazuje tym samym wpływ sieci na praktyki dyskursywne, także akademickie.

Praca powstała w większości na podstawie materiału polskiego, toteż wnioski dotyczą rodzimego życia literackiego w internecie lub też życia literackiego w polskim internecie. Te dwa – pokrywające się ze sobą – warianty pokazują jednocześnie pewną sztuczność rozgraniczeń lokalnych. Tak samo jak polskie życie literackie nie pozostaje w izolacji wobec międzynarodowych trendów literackich, tak (a może: zwłaszcza) polski internet odbija trendy światowe. Analizy porównawcze stron pisarzy anglosaskich nie wykazały większych różnic między materiałem polskim i zagranicznym (w pewnym stopniu, oczywiście, mamy tu do czynienia z naśladownictwem). Jednocześnie chciałem w tej pracy mówić o głębszych procesach, jak omawiana wyżej remediacja literatury, które materiał polski egzemplifikuje.

Podstawę metodologiczną analiz stanowi dorobek polskiej szkoły socjologii literatury – a w szczególności Stefana Żółkiewskiego i Janusza Lalewicza – który krytycznie przetwarzam i uaktualniam w kontekście sieciowej sytuacji komunikacyjnej. Główny postulat badawczy dotyczy tu tzw. badań zintegrowanych, czyli wykorzystania metod różnych dyscyplin do lepszego opisu zjawiska. W pracy przedstawiam autorskie rozwiązania metodologiczne pozwalające wykorzystać nowe dane o życiu literackim: zarówno tekstowe (strony internetowe, blogi, amatorskie recenzje), jak i liczbowe (linki, liczba wpisów i komentarzy). Próbuję zatem nakreślić pole badań nad życiem literackim w sieci, proponując adekwatną metodologię. Pod tym względem niniejsza książka stanowi próbę ożywienia polskiego dyskursu socjologiczno-literackiego i wpisuje się w nurt humanistyki cyfrowej.

Jakie jest zatem polskie życie literackie w sieci? Przede wszystkim bardzo zdecentralizowane, zarówno pod względem wydawniczym, jak i krytycznoliterackim. Brak na polskim

rynku jednego dużego gracza (jak Amazon), toteż kwestiami dystrybucyjno-księgarskimi zajmuje się wiele mniejszych podmiotów komercyjnych, które zachęcają pisarzy do zakładania stron internetowych (lub prowadzą je w ich imieniu). Trudno też wskazać jakiś główny podmiot odpowiedzialny za krytykę literacką – w sieci natrafiamy na wielość portali i czasopism, zarówno niszowych, jak i niezwykle popularnych. Nie da się nawet wskazać głównej platformy komunikacyjnej życia literackiego – nie są nimi z pewnością portale społecznościowe (Facebook, Twitter, Liternet.pl). Komunikacja literacka zachodzi w permanentnym rozwarstwieniu. Jak zawsze.

Wydaje się, że najlepiej do tej sytuacji stosuje się stara – bo sprzed dwóch dekad – diagnoza Janusza Sławińskiego, który obserwował tworzenie się wielu „mikroświatów” literackich niejako w kontrze do centralizacji życia literackiego z lat wcześniejszych (piszę o tym szerzej w rozdziale czwartym). Jeżeli w obiegu drukowanym obserwujemy postępującą centralizację (o czym przekonuje np. Czapliński 2007), to sieć jawi się jako enklawa pluralizmu czy też przeciwwaga dla „siły rażenia” koncernów medialnych. Oczywiście internet jest tylko narzędziem, które wykorzystują z równym powodzeniem małe portale, blogerzy czy sami pisarze, jak i wielkie wydawnictwa oraz księgarnie. Taka sytuacja sprzyja powstawaniu mikroobiegów alternatywnych – czy to w formie blogów, trochę większych portali, serwisów społecznościowych czy sieci tychże bytów. Mogą to być wspólnoty fanowskie skupione wokół konkretnych twórców czy utworów, miłośnicy danego gatunku, subkultura, związek ideologiczny lub po prostu grupa początkujących pisarzy. Stąd też pewna dwuznaczność tytułu tej książki – sieciowe życie literackie odnosi się tu zarówno do przestrzeni internetu, jak i do samego kształtu relacji między podmiotami komunikacji.

Tak jak nie sposób mówić o internetowym życiu literackim w oderwaniu od obiegu drukowanego, tak dziś nie można pomijać wymiaru internetowego w opisie instytucji literatury.

I nie chodzi mi tylko o czerpanie z niej anegdotycznych świadectw lektury, lecz o całościowe podejście do struktur życia literackiego, które nie składa się wyłącznie z wydawców, księgarzy i wysokonakładowych czasopism, jak zdawałyby się sugerować niektóre rozpoznania. W kolejnych latach będziemy świadkami pogłębiania się tego procesu – wzrostu znaczenia drobnych kręgów czytelniczych, z których wyrastać będą autorzy i krytycy nieznani może szerszej publiczności, ale cieszący się dużym zainteresowaniem swojej grupy odbiorców, swego mikroobiegu. Procesy te w ciekawy sposób problematyzują społeczne funkcje literatury, która staje się powoli zwornikiem coraz mniejszych zbiorowości.

Choć nie było moim celem pisanie pracy ku pokrzepieniu serc tych, którzy obawiają się końca literatury, to wniosek w tym zakresie nasuwa się jasny: nie grozi nam ani kres książki (choć książki drukowane stopniowo i nieubłagane będą ustępować elektronicznym), ani kres literatury czy badań literackich. Nowe technologie nie zabijają książki, tylko ją remediują, co z kolei ciągnie za sobą przemianę relacji partnerów komunikacji literackiej, form gatunkowych literatury i sposobów jej badania. Jest to zatem nie tyle koniec, ile fascynujący początek – otwarcie pola literatury na nowe zjawiska i problemy badawcze, z którymi będziemy się mierzyć.



**aneksy**





## **Aneks nr 1**

### **Kody przypisane badanym stronom internetowym**

W nawiasie podano datę dostępu.

#### **STRONY POLSKICH PISARZY (A)**

A1 – Marek Krajewski, <http://www.marekkrajewski.pl/>  
(22.12.2010).

A2 – Olga Tokarczuk, <http://tokarczuk.wydawnictwoliterackie.pl/> (29.12.2010).

A3 – Miłosz Biedrzycki, <http://free.art.pl/mlb/index.html>  
(29.12.2010).

A4 – Antoni Hukałowicz, <http://www.antonihukalowicz.blogspot.com/> (28.12.2010).

A5 – Jarosław Klejnocki, <http://klejnocki.wydawnictwoliterackie.pl> (29.12.2010).

A6 – Marcin Wroński, <http://marcinwronski.art.pl/> (30.12.2009).

A7 – Marcin Wroński, <http://wronski.wordpress.com/>  
(30.12.2010).

A8 – Wojciech Wencel, <http://wojciechwencel.blogspot.com/>  
(28.12.2010).

A9 – Cezary Domarus, [free.art.pl/domarus/](http://free.art.pl/domarus/) (30.12.2010).

A10 – Piotr Macierzyński, <http://www.piotrmacierzynski.republika.pl> (30.12.2010).

A11 – Tomasz Majeran, <http://majeran.free.art.pl> (30.12.2010).

A12 – Mariusz Grzebalski, <http://free.art.pl/grzebalski/>  
(30.12.2010).

A13 – Robert Król, <http://www.robertkrol.art.pl> (30.12.2010).

- A14 – Jakub Żulczyk, <http://jakubzulczyk.ownlog.com/> (01.10.2011).
- A15 – Ryszard Antoniszczak, <http://vido.net/> (10.01.2011).
- A16 – Grzegorz Kwiatkowski, <http://grzegorzkwiatkowski.com> (12.01.2011).
- A17 – Urszula Małgorzata Benka, <http://www.urszula.benka.artwroc.com/index.htm> (12.01.2011).
- A18 – Krzysztof Beška, <http://krzysztofbeska.blogspot.com> (12.01.2010).
- A19 – Tamara Bołdak-Janowska, <http://tamarabejot.blox.pl> (12.01.2011).
- A20 – Mariusz Sieniewicz, <http://www.sieniewicz.art.pl> (12.01.2011).
- A21 – Eustachy Ryłski, <http://www.rylski.pl> (12.01.2011).
- A22 – Michał Witkowski, <http://free.art.pl/michal.witkowski/> (12.01.2011).
- A23 – Tomasz Piątek, <http://www.tomaszpiatek.pl/> (12.01.2011).
- A24 – Max Maksymilian Cegielski, <http://maxmasala.blox.pl> (11.01.2011).
- A25 – Paweł Beręsewicz, <http://www.pawelberesewicz.neostrada.pl/> (12.01.2010).
- A26 – Ernest Bryll, <http://www.bryll.pl> (19.01.2011).
- A27 – Jacek Bocheński, <http://jacekbochenski.blox.pl> (19.01.2011).
- A28 – Marta Fox, <http://martafox.pl/> (20.01.2010).
- A29 – Marta Fox, <http://marta-fox.blog.onet.pl/> (20.01.2011).
- A30 – Maciej Cisło, <http://www.maciejcislo.pl/> (13.01.2011).
- A31 – Tomasz Łysiak, <http://tomaszlysiak.pl/> (26.01.2011).
- A32 – Remigiusz Grzela, <http://remigiusz-grzela.bloog.pl> (26.12.2011).
- A33 – Anna Nasiłowska, <http://www.nasilowska.archirek.pl/> (26.01.2011).
- A34 – Inga Iwasiów, <http://www.ingaiwasiow.pl/> (26.01.2010).
- A35 – Piotr Czernski, <http://czerski.art.pl/> (26.01.2011).

- A36 – Jerzy Franczak, <http://franczak.wydawnictwoliterackie.pl/> (26.01.11).
- A37 – Marlena de Blasi, <http://www.marlenadeblasi.pl/> (26.01.2011).
- A38 – Agata Tuszyńska, <http://tuszynska.wydawnictwoliterackie.pl/> (26.01.2011).
- A39 – Katarzyna Grochola, <http://grochola.wydawnictwoliterackie.pl/> (26.11.2011).
- A40 – Katarzyna Grochola, <http://www.grochola.com.pl/> (26.01.2011).
- A41 – Roma Ligocka, <http://ligocka.wydawnictwoliterackie.pl/> (26.01.2011).
- A42 – Ewa Lipska, <http://lipska.wydawnictwoliterackie.pl/> (26.01.2011).
- A43 – Marzena Broda, <http://marzena.broda.webpark.pl/> (26.01.2011).
- A44 – Michał Daniel Mordarski, <http://www.mordarski.pl/> (26.01.2011).
- A45 – Katarzyna Michalak, <http://katarzynamichalak.pl/> (26.01.2011).
- A46 – Dariusz Muszer, <http://www.dariusz-muszer.de> (26.01.2011).
- A47 – Robert Miniak, <http://www.robertminiak.com/> (26.01.2011).
- A48 – Stefan Darda, <http://www.stefandarda.pl/> (26.01.2011).
- A49 – Grażyna Bąkiewicz, <http://www.grazynabakiewicz.pl/> (26.01.2011).
- A50 – Dana Parys-White, <http://paryswhite.mysite.wanadoo-members.co.uk/> (26.01.2011).
- A51 – Piotr Cegiełka, <http://www.piotrcegelka.art.pl> (26.01.2011).
- A52 – Jacek Durski, <http://www.durski.pub.pl/> (26.01.2011).
- A53 – Hanna Cygler, <http://www.hannacygler.pl/> (26.01.2011).
- A54 – Marek Krajewski, <http://www.marek-krajewski.pl/> (26.01.2011).

- A55 – Lech M. Jakób, <http://lechmjakob.republika.pl/> (26.01.2011).
- A56 – Jan Hyjek, <http://www.jan.hyjek.pl/> (26.01.2011).
- A57 – Marek Harny, <http://www.harny.pl/> (26.01.2011).
- A58 – Błażej Dzikowski, <http://blazejdzikowski.wordpress.com> (26.01.2011).
- A59 – Krzysztof Kotowski, <http://www.krzysztofkotowski.pl/> (26.01.2011).
- A60 – Andrzej Kalinin, <http://andrzej-kalinin.cze.pl/> (26.01.2011).
- A61 – Tatiana Kamińska, <http://www.tatianakaminska.com/> (26.01.2011).
- A62 – Katarzyna Leżeńska, <http://www.lezenska.pl/> (27.01.2011).
- A63 – Miłka Malzahn, <http://mm.art.pl> (27.01.2011).
- A64 – Daniel Koziarski, <http://daniel-koziarski.bloog.pl/> (27.01.2011).
- A65 – Arkadiusz Niemirski, <http://www.niemirski.com> (27.01.2011).
- A66 – Julia Hartwig, <http://juliahartwig.blogspot.com> (27.01.2011).
- A67 – Mariusz Szczygieł, <http://www.mariuszszczygiel.com.pl/> (27.01.2011).
- A68 – Andrzej Piliipiuk, <http://valkiria.net/> (27.01.2011).
- A69 – Łukasz Orbitowski, <http://orbitowski.pl/> (26.01.2011).
- A70 – Wojciech Tochman, <http://www.tochman.eu/> (27.01.2011).
- A71 – Beata Pawlikowska, <http://www.beatapawlikowska.com/> (09.02.2011).
- A72 – Marcin Pietraszek, <http://marcinpietraszek.blogspot.com/> (09.02.2011).
- A73 – Jan Stanisław Skorupski, <http://skorupski.com/> (09.02.2011).
- A74 – Jan Siwmir (pseud.), <http://www.jansiwmir.com/> (09.02.2011).
- A75 – Andrzej Rodan, <http://www.andrzejrodan.pl/> (09.02.2011).

- A76 – Bohdan Wrocławski, <http://www.pisarz.eu/> (10.02.2011).  
A77 – Tomasz Sobieraj, <http://www.sobieraj.art.pl> (11.02.2011).  
A78 – Maria Kryńska-Szostak, <http://studiumczasoprzestrzeni.blogspot.com/> (10.02.2011).  
A79 – Jacek Trznadel, <http://www.jacektrznadel.pl/> (10.02.2011).  
A80 – Janusz Leon Wiśniewski, <http://www.wisniewskis.de> (10.02.2011).  
A81 – Jacek Dukaj, <http://www.dukaj.pl/> (11.02.2011).  
A82 – Jerzy Sosnowski, <http://www.jerzysosnowski.pl/> (11.02.2011).  
A83 – Sylwia Chutnik, <http://sylwiachutnik.blog.iwoman.pl/> (14.02.2011).  
A84 – Ryszard Nowakowski, <http://www.liberatorium.com/> (14.02.2010).  
A85 – Piotr Kowalczyk, <http://www.passwordincorrect.com/> (15.02.2011).

### **STRONY PISARZY ANGLOSASKICH (B)**

- B1 – Peter Carey, <http://petercareybooks.com/> (15.02.2011).  
B2 – Nicole Krauss, <http://nicolekrauss.com> (15.02.2011).  
B3 – Patti Smith, <http://www.pattismith.net> (15.02.2011).  
B4 – Justin Spring, <http://secrethistorian.com> (15.02.2011).  
B5 – Kathryn Erskine, <http://www.kathyerskine.com/> (15.02.2011).  
B6 – Laura & Tom McNeal, <http://www.mcnealbooks.com> (15.02.2011).  
B7 – Paolo Bacigalupi, <http://windupstories.com/> (15.02.2011).  
B8 – Rita Williams-Garcia, <http://www.ritawg.com/> (15.02.2011).  
B9 – Sherwin Bitsui, <http://bitsui.com/> (15.02.2011).  
B10 – Walter Dean Myers, <http://www.walterdeanmyers.net/index.html> (15.02.2011).  
B11 – Amiri Baraka, <http://www.amiribaraka.com/> (15.02.2011).

- B12 – Sesshu Foster, <http://atomikaztex.wordpress.com/> (15.02.2011).
- B13 – Victor LaValle, <http://www.victorlavallo.com/> (15.02.2011).
- B14 – Bich Minh Nguyen, <http://www.bichminhnguyen.com/> (15.02.2011).
- B15 – Kathryn Waddell Takara, <http://www.kathrynwaddell-takara.com/> (15.02.2011).
- B16 – Stephen D. Gutierrez, <http://stephendgutierrez.com> (15.02.2011).
- B17 – Katha Pollit, <http://www.kathapollitt.blogspot.com/> (15.02.2011).
- B18 – Holly Lisle, <http://hollylisle.com/> (15.02.2011).
- B19 – Tom Davis, <http://www.anauthorsblog.com/> (15.02.2011).
- B20 – T. Coraghessan Boyle, <http://www.tcboyle.com/> (15.02.2011).
- B21 – Margaret Atwood, <http://www.margaretatwood.ca> (15.02.2011).
- B22 – Stephen King, <http://www.stephenking.com> (15.02.2011).
- B23 – Cory Doctorow, <http://craphound.com/> (15.02.2011).

### **BLOGI LITERACKIE (C)**

- C1 – *Paczucha* – *Onte.pl*, Blog, <http://paczucha.blog.onet.pl/> (02.03.2011).
- C2 – *Pieprzony księżyc*, <http://www.blogroku.pl/pieprzony-ksiezyc,gwenm,blog.html> (02.03.2011).
- C3 – *Dziura w bucie czyli schizofreniczka w paryskim szpitalu*, <http://madau.blox.pl/> (02.03.2011).
- C4 – *Krzysztof Macha blog poeta pisarz prozaik twórczość poezja proza współczesna wiersze opowiadania limeryki*, <http://www.machomania.pl/> (02.03.2011).
- C5 – *Twoje życie się nie wydarzyło (Książka Zaprzeczenie)*, <http://www.myspace.com/marcin-dabrowski/blog> (02.03.2011).

- C6 – *Jacob i Bella. Wyrównana walka o miłość*, <http://alternatywnewersjezacmienia.blog.onet.pl/> (02.03.2011).
- C8 – *Wierzę w to, co widzę, A widzę, że nie wierzę*, <http://depechmaniac.blog.pl/> (02.03.2011).
- C9 – *F jak Frustratka*, <http://fjakfrustratka.blox.pl> (02.03.2011).
- C10 – *Wiersze i piosenki*, <http://artystka-pisarka.blog.onet.pl/> (02.03.2011).
- C11 – *Przeciwwaga chaosu*, <http://kudyn.blog.onet.pl/> (02.03.2011).
- C12 – *Człowiek wśród luster*, <http://czlowiekwsrodluster.wordpress.com/> (04.03.2011).
- C13 – *Moje Boje*, <http://www.zewpress.redakcja.pl/> (04.03.2011).
- C14 – *Duchy Powietrza*, <http://duchypowietrza.blox.pl/html> (04.03.2011).
- C15 – *Moje recenzje książek*, <http://moje-recenzje-ksiazek.blog.onet.pl/> (04.03.2011).
- C16 – *Humorzasty pisze*, <http://humorzastypisze.blogspot.com/> (04.03.2011).
- C17 – *malowanie, jazz i piwo*, <http://malarstwo-herman.blog.onet.pl/> (04.03.2011).
- C18 – *weronika-kranz | e-blogi.pl*, <http://weronika-kranz.e-blogi.pl> (04.03.2011).
- C19 – *Książka-online*, <http://ksiazka-online.pl/> (04.03.2011).
- C20 – *Pasqdy dwie*, <http://pasqdy.pl/> (04.03.2011).
- C21 – *Szelest stron*, <http://szelest-stron.pl> (04.03.2011).
- C22 – *Dlaczego lubię stare piosenki*, <http://dlaczego lubię stare piosenki.wordpress.com/> (04.03.2011).
- C23 – *Listy z dna*, <http://proste.blox.pl> (04.03.2010).
- C24 – *Pusto*, <http://pustopusto.blogspot.com/> (04.03.2011).
- C25 – *Pociąg życia*, <http://justynakmiecik.pl/> (04.03.2011).
- C26 – *Kropla Rapu*, <http://kroplrapu.blog.pl/> (04.03.2011).
- C27 – *Jejpiwneoczy*, <http://jejpiwneoczy.blog.pl/> (04.03.2011).
- C28 – *Śmieszność pisania wierszy*, <http://wole-smieszność-pisania-wierszy-od-smieszności-ich-niepisania.blog.onet.pl/> (04.03.2011).



- C29 – *Votum Separatum*, <http://ikarvotumseparatum.wordpress.com/> (04.03.2011).
- C30 – *Z lektur prowincjonalnej nauczycielki*, <http://prowincjonalnenauczycielstwo.blogspot.com/> (03.04.2011).
- C31 – *Halucynacje July Moke*, <http://julymoke.blogspot.com/> (04.03.2011).
- C32 – *Kajtuszczyk*, <http://kajtuszczyk.blogspot.com/> (03.04.2011).
- C33 – *Opowiadania o cyprianie*, <http://cyprian.blox.pl/html> (03.04.2011).
- C34 – *Barowe. Barowe rozmowy przy barze podsłuchane / moje opowiadania*, <http://barowerozmowy.blogspot.com/> (03.04.2011).
- C35 – *Wędrując jako ostatnia. Moje wypociny ;p*, <http://www.wedrujac-jako-ostatnia.wjo.pl/> (04.03.2011).
- C36 – *Literacki blog autorski*, <http://wydawca.blogspot.com/> (04.03.2011).

## **Lista wątków z forum dyskusyjnego Romance wybranych do analiz szczegółowych (T)**

- T1 – \*\*\* Coffee Shop – Let’s Chat About Life And Our Books, Both Current And Planning To Read, All In The Name Of Living HEA \*\*\*, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3PR8MCOH23AAQ](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3PR8MCOH23AAQ) (05.04.2012)
- T2 – Dear Author: Please DON’T..., [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1U9IFOLVQRGXV](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1U9IFOLVQRGXV) (05.04.2012)
- T3 – book discussions, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1I5JLK6T3RUPY](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1I5JLK6T3RUPY) (05.04.2012)
- T4 – My 10 Most Hated HP’s Of All Time, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2YXUWZT83E373](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2YXUWZT83E373) (05.04.2012)
- T5 – Dear book buying confessional....., [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3MQ25D661LRVY](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3MQ25D661LRVY) (05.04.2012)
- T6 – Universal Truths in romances, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2LBBZRESNOVS7](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2LBBZRESNOVS7) (05.04.2012)
- T7 – Question about cheating in Effortless by S.C. Stephens, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_en](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_en)

coding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxBSOZJ0Q5GF5H (05.04.2012)

T8 – Man-Tramps – Why Do Romance Readers Love „Heroes” Whose Bits Have Been in More Holes than Golf Balls???, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxZA1B0MDCXU8W](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxZA1B0MDCXU8W) (05.04.2012)

T9 – Which author/type of book have you written off as no good, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2TCLO036AG92V](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2TCLO036AG92V) (05.04.2012)

T10 – Why are threesomes considered romances?, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1PQ7VMAYMJWVO](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1PQ7VMAYMJWVO) (05.04.2012)

T11 – Am I the only 30 years old who is single and is uncomfortable, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2CU7LWL6F8GHF](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2CU7LWL6F8GHF) (05.04.2012)

T12 – Overused Tropes for the Tortured Hero, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx22MXHNDS1QY68](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx22MXHNDS1QY68) (05.04.2012)

T13 – Small rant about long hair on my H's, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1RAYAHR6QIZSF](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1RAYAHR6QIZSF) (05.04.2012)

T14 – Your most hated plot device, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3IGQ3YGK5ONKO](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3IGQ3YGK5ONKO) (05.04.2012)

- T15 – Hero is Crazy in Love and Crazy Jealous/Possessive, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3OBTJOE7YN4LQ](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3OBTJOE7YN4LQ) (05.04.2012)
- T16 – HP discussion. Good bad and inbetween, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1I66FFUTE1BMG](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1I66FFUTE1BMG) (05.04.2012)
- T17 – Reviews: The Good, The Bad and The Ugly, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxKJKK7OE2RG0I](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxKJKK7OE2RG0I) (05.04.2012)
- T18 – Worst Betrayl Ever!!!, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx27S37Y6QA16G](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx27S37Y6QA16G) (05.04.2012)
- T19 – „The List” that was spawned by the popular Don’t Shoot Me Thread, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2DGO0B4YIDXNU](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2DGO0B4YIDXNU) (05.04.2012)
- T20 – The Dedicated JD Robb „In Death” series discussion thread, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx10IWL6Z74PNY](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx10IWL6Z74PNY) (05.04.2012)
- T21 – Heroes that grovel correctly \*Possible Spoilers\*, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx14LGOPLLCWRMF](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx14LGOPLLCWRMF) (05.04.2012)
- T22 – Important announcement from Amazon, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx20TWT04E05JYM](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx20TWT04E05JYM) (05.04.2012)

- T23 – Can't stand Twilight, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxJHB6CU3DHLAH](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxJHB6CU3DHLAH) (05.04.2012)
- T24 – Plus Sized Reads, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3881N9HGW0H9Q](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3881N9HGW0H9Q) (05.04.2012)
- T25 – Ugly Heroine – insulted /taunted/ hurt, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3SP6L11X03QJX](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3SP6L11X03QJX) (05.04.2012)
- T26 – The One Single Worst Romance Novel Plot You've Ever Read, Ever. Quick Recap In 2 Minutes Or Less, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2769ZA6OCU1BD](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2769ZA6OCU1BD) (05.04.2012)
- T27 – What type of romance will you absolutely not read?, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1DJVCDV67WI2Y](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1DJVCDV67WI2Y) (05.04.2012)
- T28 – Bone-melting „I love you”s... or other tender moments, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx25JLFSBCPC2SQ](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx25JLFSBCPC2SQ) (05.04.2012)
- T29 – Shocking sex scenes, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx323AZXX45PRB9](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx323AZXX45PRB9) (05.04.2012)
- T30 – no. more. !!!!!rape!!!!, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx18PLW944WJ8KO](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx18PLW944WJ8KO) (05.04.2012)

- T31 – heroin falls in love with Hero after he raped her, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1CT7YH8J9PJCR](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1CT7YH8J9PJCR) (05.04.2012)
- T32 – Heroine is the Other Woman, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxARL6BDJVH9BV](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxARL6BDJVH9BV) (05.04.2012)
- T33 – fifty shades freed, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2PHNFQKBEIJ8B](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2PHNFQKBEIJ8B) (05.04.2012)
- T34 – Hero is more beast than man- shapeshifter, animal DNA..ect- and is very growly, possessive and crazy in love with the heroine, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1453H4861URNY](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1453H4861URNY) (05.04.2012)
- T35 – The Old Harlequin Romances, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxFGGA3P9LIM1W](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxFGGA3P9LIM1W) (05.04.2012)
- T36 – Man Gets Woman pregnant on Purpose, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3GOPIO3YKMZDU](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3GOPIO3YKMZDU) (05.04.2012)
- T37 – Stockholm & Lima Syndromes, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1B7WENQZIZYL3](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1B7WENQZIZYL3) (05.04.2012)
- T38 – Codependent romance- hero needs heroine like he needs his next breathe, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3FD018EOEGF2W](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3FD018EOEGF2W) (05.04.2012)

- T39 – If you had to pick one book as the ultimate bodice ripper..., [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2HPEBUC4PZ2OY](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2HPEBUC4PZ2OY) (05.04.2012)
- T40 – Force Seduction, Rape, Your Definitions, Books, For/Against Discussion, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx240AJI VYNLRP](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx240AJI VYNLRP) (05.04.2012)
- T41 – I don't think this book is out there but I hope it is..., [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx274TVBM5CBKFJ](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx274TVBM5CBKFJ) (05.04.2012)
- T42 – Looking for novels about marriage problems, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1IS3DBRQMTN7W](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1IS3DBRQMTN7W) (05.04.2012)
- T43 – Badly Behaving Authors, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2NRTV45YTG5BC](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2NRTV45YTG5BC) (05.04.2012)
- T44 – Brawn by Laurann Dohner, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2MI5H87ATWAMJ](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2MI5H87ATWAMJ) (05.04.2012)
- T45 – Romance readers – but, the off-topic – topics, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3PM98OPLN7UCA](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3PM98OPLN7UCA) (05.04.2012)
- T46 – What I want in my next historical romance..., [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx14EJ6AI2TWKPW](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx14EJ6AI2TWKPW) (05.04.2012)

- T47 – Support thread for those who don't like Fifty Shades, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2WSBXCZE5RYC3](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2WSBXCZE5RYC3) (05.04.2012)
- T48 – Lothaire spoilers, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3IUH52IMY2Z2A](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3IUH52IMY2Z2A) (05.04.2012)
- T49 – Fanfiction, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx5LQF0HV13BU1](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx5LQF0HV13BU1) (05.04.2012)
- T50 – Disabled romances, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx163AABGIALNYD](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx163AABGIALNYD) (05.04.2012)
- T51 – Sexually aggressive virgins in historicals – UGH, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx13YF842NU34MQ](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx13YF842NU34MQ) (05.04.2012)
- T52 – BODICE RIPPERS: Do these make the list? I think not, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2OXFIT0C9E43U](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2OXFIT0C9E43U) (05.04.2012)
- T53 – Elizabeth Reyes – Making You Mine – Sal's story teaser AND....., [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxCO9WU5Q3MCRM](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxCO9WU5Q3MCRM) (05.04.2012)
- T54 – ?? If You Were Stranded on a Desert Island..., [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2RA3QIG3NQ1UE](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx2RA3QIG3NQ1UE) (05.04.2012)



- T55 – Which book would you most like to be a character in?, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx17QGBPGZ59CZS](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx17QGBPGZ59CZS) (05.04.2012)
- T56 – Novels for 17 yo daughter with NO SEX!, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1YRIVKGT87Y79](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1YRIVKGT87Y79) (05.04.2012)
- T57 – Where are all the legit Authors?, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1ADF2S18ZNPF2](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1ADF2S18ZNPF2) (05.04.2012)
- T58 – Annoying lazy errors, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1M9NY2PHTU3K4](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx1M9NY2PHTU3K4) (05.04.2012)
- T59 – Tammara Webber – Between The Lines Books 1, 2 and 3 (Likened to Effortless by S.C. Stephens) SPOILERS PLS, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxDM1Z8LCZWGKL](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=TxDM1Z8LCZWGKL) (05.04.2012)
- T60 – My favorite used bookstore is closing!!, [http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm\\_cd\\_pg\\_pg2?\\_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3PPTCNUXFP3VU](http://www.amazon.com/forum/romance/ref=cm_cd_pg_pg2?_encoding=UTF8&cdForum=FxM42D5QN2YZ1D&cdPage=1&cdSort=oldest&cdThread=Tx3PPTCNUXFP3VU) (05.04.2012)

## **LISTA STRON INTERNETOWYCH BADANYCH INSTYTUCJI (Z)**

- Z1 – Zbigniew Herbert – Instytut Książki, <http://herbert.institutksiazki.pl/> (01.06.2012).
- Z2 – Rok Zbigniewa Herberta, <http://www.herbert2008.pl/> (01.06.2012).

- Z3 – Zbigniew Herbert, <http://www.zbigniew.herbert.pl/> (01.05.2010).
- Z4 – Piotr Rykaczewski – W świecie Pana Cogito, <http://www.zbigniew-herbert.com/> (01.06.2012).
- Z5 – Marian Pankowski, <http://marianpankowski.pl/> (01.06.2012).
- Z6 – konwicki.art.pl O twórczości Tadeusza Konwickiego, [www.konwicki.art.pl](http://www.konwicki.art.pl) (01.06.2012).
- Z7 – Teodor Parnicki w sieci, <https://sites.google.com/site/parnickiwsieci/> (01.06.2012).
- Z8 – Ryszard Kapuściński – Biografia, bibliografia, fragmenty, recenzje, książki, <http://kapuscinski.info/> (01.06.2012).
- Z9 – Lem.pl Serwis poświęcony twórczości Stanisława Lema, <http://lem.pl/> (01.06.2012).
- Z10 – Czesław Miłosz, <http://www.milosz.pl/> (01.06.2012).
- Z11 – Andrzej Sapkowski Zone, <http://sapkowski.pl/> (01.06.2012).
- Z12 – Joanna Chmielewska Zone, <http://www.chmielewska.pl> (01.06.2012).
- Z13 – ZNHP Strona o twórczości Zbigniewa Nienackiego, <http://www.nienacki.art.pl/> (01.06.2012).
- Z14 – Mironczarnia, <http://miron.art.pl/> (10.05.2010).
- Z15 – Kpt. ż. w. Karol Olgierd Borchardt, <http://borchardt.com.pl> (01.06.2012).
- Z16 – Marek Hłasko, <http://www.marekhłasko.republika.pl> (01.06.2012).
- Z17 – Marian Grześczak – poeta, prozaik, dramaturg, eseista, tłumacz, krytyk, redaktor, <http://www.grzesczak.art.pl> (10.05.2010).
- Z18 – Antoni Marianowicz, [www.marianowicz.pl](http://www.marianowicz.pl) (01.06.2012).
- Z19 – Dorota Masłowska (Strona nieoficjalna) „nastochańba polskiej literatury”, <http://free.art.pl/maslowska/> (01.06.2012).
- Z20 – Wojciech Żukrowski – strona oficjalna pisarza, <http://www.zukrowski.inf.pl> (01.06.2012).

- Z21 – Oficjalna witryna Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, <http://www.kigalczynski.pl/> (01.06.2012).
- Z22 – Lech Bądkowski. Pisarz. Żołnierz. Obywatel., <http://www.badkowski.pl/> (01.06.2012).
- Z23 – Towarzystwo Przyjaciół Jana Dobraczyńskiego, <http://jandobraczynski.pl/> (01.06.2012).
- Z24 – Prawie wszystko o Tadeuszu Nowaku, <http://kolebuk.w.interia.pl/> (01.06.2012).
- Z25 – Broniewski w Sieci, <http://www.broniewski.pl/> (01.06.2012).
- Z26 – Instytut Książki, <http://www.instytutksiazki.pl> (01.06.2012).
- Z27 – Aktualności ze świata filmu, teatru, literatury i muzyki – magazyn – Culture.pl, <http://www.culture.pl> (01.06.2012).
- Z28 – Wikipedia, <http://pl.wikipedia.org/> (01.06.2012).
- Z29 – Gildia literatury, <http://www.literatura.gildia.pl> (01.06.2012).
- Z30 – Oficyna 21, <http://www.oficyna21.pl> (04.06.2012).
- Z31 – Wydawnictwo W.A.B., <http://www.wab.com.pl> (04.06.2012).
- Z32 – Wydawnictwo Literackie, <http://wydawnictwoliterackie.pl> (04.06.2012).
- Z33 – Świat Książki, <http://www.swiatksiazki.pl/> (04.06.2012).
- Z34 – MUZA SA, <http://www.muza.com.pl/> (07.06.2012).
- Z35 – Wydawnictwo Nowy Świat, [www.nowy-swiat.pl](http://www.nowy-swiat.pl) (07.06.2012).
- Z36 – Korporacja Ha!Art, <http://ha.art.pl/> (07.06.2012).
- Z37 – Oficyna Wydawnicza Kucharski, <http://www.oficynamjk.com.pl> (07.06.2012).
- Z38 – słowo/obraz terytoria, <http://terytoria.com.pl> (07.06.2012).
- Z39 – Wydawnictwo JanKa, <http://www.jankawydawnictwo.pl/> (07.06.2012).
- Z40 – Wydawnictwo Znak, <http://www.znak.com.pl> (07.06.2012).

- Z41 – Techsty – Literatura i Nowe Media, <http://techsty.art.pl/> (07.06.2012).
- Z42 – Internetowe Imperium Książki, <http://www.iik.pl/> (07.06.2012).
- Z43 – Poezja polska – internetowy serwis poetycki, <http://www.poezja-polska.pl> (07.06.2012).
- Z44 – Poema – wiersze, opowiadania, poezja, proza, <http://www.poema.art.pl/> (07.06.2012).
- Z45 – Literatura na Świecie, <http://www.literaturanaswiecie.art.pl> (07.06.2012).
- Z46 – FA-art, <http://www.fa-art.pl/> (07.06.2012).
- Z47 – Miesięcznik Odra, <http://odra.okis.pl> (07.06.2012).
- Z48 – Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, <http://www.wbp.poznan.pl> (08.06.2012).
- Z49 – PoeWiki, <http://poewiki.org> (08.06.2012).
- Z50 – artPapier, <http://www.artpapier.com> (08.06.2012).
- Z51 – Biuro Literackie, <http://biuroliterackie.pl> (08.06.2012).
- Z52 – Nieszufłada, <http://www.nieszufłada.pl/> (08.06.2012).
- Z53 – panowie rynsztok i dno, <http://www.rynsztok.pl> (08.06.2012).
- Z54 – Literackie.pl, <http://www.literackie.pl/> (08.06.2012).
- Z55 – Poetyckie Foto NJusy, <http://www.gilling.info/> (08.06.2012).
- Z56 – Zeszyty Poetyckie, <http://www.zeszytypoetyckie.pl> (08.06.2012).
- Z57 – Wirtualna antologia wierszy, <http://www.antologia.free.art.pl/> (09.06.2012).
- Z58 – Neurokultura – medium zaangażowane, <http://www.neurokultura.pl/> (09.06.2012).
- Z59 – Rita Baum, <http://www.ritabaum.pl/> (09.06.2012).
- Z60 – Topos – dwumiesięcznik literacki, <http://www.topos.com.pl> (09.06.2012).
- Z61 – Fundacja-karpowicz.org | Karpowiczowskie ukąszenie onlajn, <http://fundacja-karpowicz.org/> (09.06.2012).
- Z62 – niedoczytania, <http://niedoczytania.pl/> (09.06.2012).

- Z63 – Latarnia Morska – Pomorski Magazyn Literacko-Artystyczny, <http://latarnia-morska.eu> (09.06.2012).
- Z64 – Portal Kulturalny E-SPLIT, <http://www.e-splot.pl> (09.06.2012).
- Z65 – boczny tor – pismo nie (p)o kolei, <http://www.bocznytor.republika.pl> (09.06.2012).
- Z66 – Magazyn CEGŁA, <http://magazyn-cegla.net> (09.06.2012).
- Z67 – Dynamis – Interdyscyplinarne Czasopismo Sieciowe, <http://www.dynamis.pl> (09.06.2012).
- Z68 – Katalog Czasopism Kulturalnych, <http://katalog.czasopism.pl> (09.06.2012).
- Z69 – Klub Literacki Litera, <http://www.klub-litera.pl> (09.06.2012).
- Z70 – Knowacz – Serwis Literacki, <http://www.knowacz.pl> (09.06.2012).
- Z71 – książki.tv, <http://ksiazki.tv/> (09.06.2012).
- Z72 – Książki.wp.pl, <http://ksiazki.wp.pl/> (09.06.2012).
- Z73 – Literatura.net.pl, <http://www.literatura.net.pl> (09.06.2012).
- Z74 – Kumple – brukowiec literacki on-line, <http://kumple.blog.pl> (09.06.2012).
- Z75 – Poezja.eu, <http://www.poezja.eu> (09.06.2012).
- Z76 – Serwis poetycki www.poezja.org, <http://www.poezja.org> (10.06.2012).
- Z77 – Wywrota.pl, <http://www.wywrota.pl/> (10.06.2012).
- Z78 – Portal Księgarski – książka.net.pl, <http://www.ksiazka.net.pl/> (10.06.2012).
- Z79 – Zeszyty Literackie, <http://zeszytyliterackie.pl> (10.06.2012).
- Z80 – Rynek Książki – Profesjonalny serwis o rynku wydawniczym w Polsce, <http://rynek-ksiazki.pl/> (10.06.2012).
- Z81 – mustango, <http://mestengo.blogspot.com/> (10.06.2012).
- Z82 – Polska Strona Limerykowa, <http://www.limeryki.pl/> (10.06.2012).
- Z83 – Teczka – niehermetyczny serwis literacki, <http://free.art.pl/teczka/> (10.06.2012).

- Z84 – Serwis Humanistyczny Hamlet, <http://www.hamlet.edu.pl/> (10.06.2012).
- Z85 – BiblioNETka.pl, <http://www.biblionetka.pl> (10.06.2012).
- Z86 – Onet.pl Czytelnia, <http://czytelnia.onet.pl> (10.06.2012).
- Z87 – Książka online – Książki (nie) tylko z górnej półki, <http://ksiazka-online.pl/> (10.06.2012).
- Z88 – Klub MOrd, <http://www.klubmord.com> (10.06.2012).
- Z89 – E-bookowo wydawnictwo internetowe, <http://www.e-bookowo.pl> (10.06.2012).
- Z90 – i-książka.pl, <http://www.i-ksiazka.pl/> (10.06.2012).
- Z91 – Krytyka Literacka, <http://krytykaliteracka.blogspot.com/> (10.06.2012).
- Z92 – Poezija.com – Poezja bałkańska, poezja słowiańska, <http://www.poezija.com.pl> (10.06.2012).
- Z93 – Katedra, <http://katedra.nast.pl> (10.06.2012).
- Z94 – Lektury Reportera, <http://www.lekturyreportera.pl> (10.06.2012).
- Z95 – Lubimy Czytać, <http://lubimyczytac.pl/> (11.06.2012).
- Z96 – deckare.pl, <http://deckare.pl/> (11.06.2012).
- Z97 – Książki – wiadomości24.pl, <http://www.wiadomosci24.pl/kultura/ksiazki/> (11.06.2012).
- Z98 – eKsiazki.org, <http://www.eksiazki.org/> (11.06.2012).
- Z99 – Portal Kryminalny, <http://www.portalkryminalny.pl> (11.06.2012).
- Z100 – Liternet.pl, <http://liternet.pl> (11.06.2012).

## Aneks nr 2

### Cytaty ze stron internetowych pisarzy

W nawiasie podano datę dostępu. Jeżeli cytowane strony nie są już dostępne w sieci, można spróbować znaleźć ich kopię w Wayback Machine na stronie [www.archive.org](http://www.archive.org) (należy wkleić adres strony w okienko wyszukiwarki).

A1-1 – „Muzyka i adrenalina”, [http://web.archive.org/web/20080313054946/www.marekkrajewski.pl/blog.php?subaction=showfull&id=1194542258&archive=&start\\_from=&ucat=1](http://web.archive.org/web/20080313054946/www.marekkrajewski.pl/blog.php?subaction=showfull&id=1194542258&archive=&start_from=&ucat=1) (28.12.2010).

A1-2 – „Smutne wspomnienia z Festiwalu Kryminału w Krakowie”, [http://web.archive.org/web/20080219053525/www.marekkrajewski.pl/blog.php?subaction=showfull&id=1196017590&archive=&start\\_from=&ucat=1](http://web.archive.org/web/20080219053525/www.marekkrajewski.pl/blog.php?subaction=showfull&id=1196017590&archive=&start_from=&ucat=1) (28.12.2010).

A4-1 – „Film „Choroszczańskie błonia”, <http://antoni hukalowicz.blogspot.com/2009/03/film-choroszczanskie-bonia.html> (05.01.2011).

A11-1 – „Tomasz Majeran”, <http://majeran.free.art.pl/index.php> (10.01.2011).

A14-1 – „All work and no play makes Jack a dull boy”, <http://jakubzulczyk.ownlog.com/all-work-and-no-play-makes-jack-a-dull-boy-880051,komentarze.html> (11.01.2011).

A14-2 – (bez tytułu), <http://jakubzulczyk.ownlog.com/1755252,komentarze.html> (11.01.2011).

A14-3 – (bez tytułu), <http://jakubzulczyk.ownlog.com/2153831,komentarze.html> (11.01.2011).

A16-1 – „Eine Kleine Todesmusik, czyli pośmiertne przyjemności”, <http://grzegorzkwiatkowski.com/?p=254> (12.01.2011).

- A18-1 – „Spotkanie autorskie w Mrągowie”, <http://krzysztofbeska.blogspot.com/2011/05/spotkanie-autorskie-w-mragowie.html> (31.01.2013).
- A18-2 – „Trzeci brzeg Styksu”, <http://krzysztofbeska.blogspot.com/2011/05/trzeci-brzeg-styksu.html> (31.01.2013).
- A18-3 – „Wrzawa wśród ksiązek dziesięciolecia?”, [http://krzysztofbeska.blogspot.com/2011/05/wrzawa-wsrod-ksiazek-dziesieciolecia\\_06.html](http://krzysztofbeska.blogspot.com/2011/05/wrzawa-wsrod-ksiazek-dziesieciolecia_06.html) (31.01.2013).
- A18-4 – „A życie swoje”, <http://krzysztofbeska.blogspot.com/2011/03/zycie-swoje.html> (31.01.2013).
- A18-5 – „II redakcja”, <http://krzysztofbeska.blogspot.com/2011/02/jedna-trzecia.html> (31.01.2013).
- A18-6 – „Jedna trzecia”, <http://krzysztofbeska.blogspot.com/2011/02/jedna-trzecia.html> (31.01.2013).
- A18-7 – „W poszukiwaniu inspiracji”, <http://krzysztofbeska.blogspot.com/2011/01/w-poszukiwaniu-inspiracji.html> (12.01.2011).
- A19-1 – „Reguły/Rules”, <http://tamarabejot.blox.pl/html/1310721,262146,21.html?626290> (18.01.2011).
- A20-1 – „O autorze”, <http://www.sieniewicz.art.pl/?n=1> (18.01.2011).
- A27-1 – „[Wznawiam blog po długiej przerwie]”, <http://jacekbochenski.blox.pl/2011/01/Wznawiam-blog-po-dlugiej-przerwie-poruszony.html> (20.01.2011).
- A27-2 – „[Bardzo trudno pisać jednocześnie blog i książkę...]”, <http://jacekbochenski.blox.pl/2009/12/Bardzo-trudno-pisac-jednoczesnie-blog-i-ksiazke.html> (20.01.2011).
- A27-3 – „[Takie tam fidrygałki chodzą mi po głowie...]”, <http://jacekbochenski.blox.pl/2009/11/wpis.html> (20.01.2011).
- A27-4 – „[Dr Anna Nasalska z UMCS...]”, <http://jacekbochenski.blox.pl/html/1310721,262146,21.html?529686> (20.01.2011).
- A28-1 – „Marta Inaczej”, <http://martafox.pl/martainaczej.htm> (20.01.2011).
- A29-1 – „Szaleju się najedli!”, <http://marta-fox.blog.onet.pl/Szaleju-sie-najedli,2,ID248879492,n> (20.01.2011).



- A29-2 – „(Co za dzień)”, <http://marta-fox.blog.onet.pl/Brak-tytulu,2,ID173914530,n> (20.01.2011).
- A29-3 – „Na dobranoc”, <http://marta-fox.blog.onet.pl/Na-dobranoc,2,ID249363006,n> (20.01.2011).
- A32-1 – „Tego bloga już nie będzie”, <http://blog.pl/id,5937043,trackback> (27.01.2011).
- A34-1 – „Żałoba”, <http://www.ingaiwasiow.pl/blog/zaloba> (27.01.2011).
- A44-1 – „Strona główna [w 2008]”, <http://web.archive.org/web/20080129065633/www.mordarski.pl/index.php> (01.02.2011).
- A5-1 – „«Blog literacki ma w sobie wiele z felietonu» – wywiad z Jarosławem Klejnockim”, <http://niedoczytania.pl/?p=1225> (29.12.2010).
- A68-1 – „Oficjalna Strona Andrzeja Pilipiuka [w 2002]”, <http://web.archive.org/web/20021212023400/pilipiuk.valkiria.net/1024/index.html> (08.02.2011).
- A68-2 – „Oficjalna strona Andrzeja Pilipiuka [w 2004]”, <http://web.archive.org/web/20040603211210/http://pilipiuk.valkiria.net/> (08.02.2011).
- A68-3 – „Oficjalna strona Andrzeja Pilipiuka [w 2005]”, <http://web.archive.org/web/20050202165819/http://pilipiuk.valkiria.net/> (08.02.2011).
- A70-1 – „Amen [Temat na forum]”, [http://www.tochman.eu/forum.php?message\\_id=43](http://www.tochman.eu/forum.php?message_id=43) (08.02.2011).
- A72-1 – „Przeprowadzka -> marcinpietraszek.blogspot.com”, <http://marcinpietraszek.blog.pl/przeprowadzka-marcinpietraszekblogspotcom,14189946,n> (09.02.2011).
- A75-1 – „Recenzje”, <http://www.andrzejrodan.pl/recenzje.htm> (09.02.2011).
- A76-1 – „Wstęp”, <http://www.pisarz.eu/?url=intro> (09.02.2011).

## Aneks nr 3

### Objaśnienia do sieci linków z rozdziału piątego

#### POPULARNE STRONY (ODNOŚNIKI ZE STRON PISARZY)

Strona internetowa	Liczba pisarzy zamieszczających odnośniki do tej strony	Typ strony
<a href="http://wyborcza.pl">wyborcza.pl</a>	17	INFORMACJA
<a href="http://tygodnik.onet.pl">tygodnik.onet.pl</a>	10	INFORMACJA
<a href="http://dziennik.pl">dziennik.pl</a>	9	INFORMACJA
<a href="http://polityka.pl">polityka.pl</a>	9	INFORMACJA
<a href="http://krytykapolityczna.pl">krytykapolityczna.pl</a>	7	INFORMACJA
<a href="http://gazetawyborcza.pl">gazetawyborcza.pl</a>	6	INFORMACJA
<a href="http://nytimes.com">nytimes.com</a>	6	INFORMACJA
<a href="http://polskatimes.pl">polskatimes.pl</a>	6	INFORMACJA
<a href="http://kultura.dziennik.pl">kultura.dziennik.pl</a>	5	INFORMACJA
<a href="http://rp.pl">rp.pl</a>	5	INFORMACJA
<a href="http://polskieradio.pl">polskieradio.pl</a>	10	INFORMACJA
<a href="http://tvp.pl">tvp.pl</a>	7	INFORMACJA
<a href="http://wiadomosci.gazeta.pl">wiadomosci.gazeta.pl</a>	8	INFORMACJA
<a href="http://onet.pl">onet.pl</a>	7	INFORMACJA
<a href="http://serwisy.gazeta.pl">serwisy.gazeta.pl</a>	6	INFORMACJA
<a href="http://wiadomosci.onet.pl">wiadomosci.onet.pl</a>	6	INFORMACJA
<a href="http://gazeta.pl">gazeta.pl</a>	5	INFORMACJA
<a href="http://miasta.gazeta.pl">miasta.gazeta.pl</a>	11	INFORMACJA
<a href="http://allegro.pl">allegro.pl</a>	6	KSIĘGARNIA
<a href="http://merlin.pl">merlin.pl</a>	16	KSIĘGARNIE
<a href="http://empik.com">empik.com</a>	8	KSIĘGARNIE
<a href="http://merlin.com.pl">merlin.com.pl</a>	8	KSIĘGARNIE
<a href="http://amazon.com">amazon.com</a>	6	KSIĘGARNIE
<a href="http://blogger.com">blogger.com</a>	8	PLATFORMY BLOGERSKIE

<b>blox.pl</b>	6	PLATFORMY BLOGERSKIE
<b>wordpress.org</b>	5	PLATFORMY BLOGERSKIE
<b>ksiazki.wp.pl</b>	12	PORTALE LITERACKIE
<b>free.art.pl</b>	11	PORTALE LITERACKIE
<b>czytelnia.onet.pl</b>	9	PORTALE LITERACKIE
<b>artpapier.com</b>	6	PORTALE LITERACKIE
<b>granice.pl</b>	6	PORTALE LITERACKIE
<b>niedoczytania.pl</b>	5	PORTALE LITERACKIE
<b>facebook.com</b>	22	PORTALE SPOŁECZNOŚCIOWE
<b>forum.gazeta.pl</b>	5	PORTALE SPOŁECZNOŚCIOWE
<b>myspace.com</b>	5	PORTALE SPOŁECZNOŚCIOWE
<b>get.adobe.com</b>	24	TECHNICZNE
<b>adobe.com</b>	23	TECHNICZNE
<b>macromedia.com</b>	18	TECHNICZNE
<b>google.com</b>	8	TECHNICZNE
<b>dhosting.pl</b>	5	TECHNICZNE
<b>mail.google.com</b>	5	TECHNICZNE
<b>stat.4u.pl</b>	5	TECHNICZNE
<b>wydawnictwoliterackie.pl</b>	13	WYDAWNICTWA
<b>ha.art.pl</b>	9	WYDAWNICTWA
<b>wab.com.pl</b>	9	WYDAWNICTWA
<b>proszynski.pl</b>	6	WYDAWNICTWA
<b>youtube.com</b>	17	ZASOBY
<b>flickr.com</b>	8	ZASOBY
<b>pl.youtube.com</b>	7	ZASOBY
<b>vimeo.com</b>	5	ZASOBY

## **Aneks nr 4**

### **Wykaz cytowanych wpisów z blogów pisarzy**

Przy tytułach podano daty pubwpisów.

#### **SYLWIA CHUTNIK**

**(SYLWIACHUTNIK.BLOG.IWOMAN.PL)**

(Uwaga – blog już nie istnieje)

- SCh-1 – „Sto wpisów sprawia, że lubię liczby”, (20.06.2010).
- SCh-2 – „Bądź tylko taką, jaką chcemy cię mieć”, (19.02.2010).
- SCh-3 – „Voyage, voyage”, (12.10.2009).
- SCh-4 – „Powstańcze nie-pisać”, (03.08.2009).
- SCh-5 – „Ginące rzemiosło”, (27.02.2009).
- SCh-6 – „Rozbrat i Elba, czyli squatting w Polsce”, (11.05.2009).
- SCh-7 – „Niech żyje szambo”, (16.08.2009).
- SCh-8 – „Mumbai calling”, (11.03.2010).
- SCh-9 – „Dialogi na cztery nogi”, (08.11.2009).
- SCh-10 – „Anty duchowość”, (09.08.2009).
- SCh-11 – „Babciaki”, (06.09.2009).
- SCh-12 – „Szalone antyki”, (13.09.2009).
- SCh-13 – „Na Mirona”, (22.03.2009).
- SCh-14 – „Kiedy jest sobota”, (25.10.2009).
- SCh-15 – „Cyber grrrl”, (26.07.2009).
- SCh-16 – „(kiedy jest się zmęczoną i rąbie przymus pisania)”, (01.05.2010).
- SCh-17 – „Rok blogowy”, (17.02.2010).
- SCh-18 – „Dymsza – love forever”, (12.07.2009).
- SCh-19 – „Polskie to jest radio”, (30.03.2010).

- SCh-20 – „Zero tolerancji dla dłużników alimentacyjnych”, (09.02.2009).
- SCh-21 – „Lista nieustających przebojów”, (29.03.2009).
- SCh-22 – „Nienawidzę (dwukropek)”, (04.10.2009).
- SCh-23 – „Dwie Emilki”, (23.08.2009).
- SCh-24 – „Do widzenia, pani Izo”, (11.04.2010).
- SCh-25 – „Balon, który zaraz pęknie”, (15.04.2010).
- SCh-26 – „Tajemnica starej sukienki część 2”, (09.01.2011).
- SCh-27 – „Nienawidzę (dwukropek)”, (04.10.2009).
- SCh-28 – „Publiczne karmienie piersią”, (05.04.2009).
- SCh-29 – „Nie ma to jak prezenty”, (01.10.2010).
- SCh-30 – „Strach przed lataniem”, (01.06.2009).

## **JAROSŁAW KLEJNOCKI**

**(KLEJNOCKI.WYDAWNICTWOLITERACKIE.PL)**

- JK-1 – „Jeszcze o szkole i lekturach...”, (30.03.2009).
- JK-2 – „Dlaczego raptularz”, (04.08.2008).
- JK-3 – „Zwodnicza siła towarzyskiej anegdoty”, (24.10.2008).
- JK-4 – I znów o krytyce...”, (17.04.2009).
- JK-5 – „Według mistrzów cz. I (Jerzy Stempowski)”, (11.08.2009).
- JK-6 – „W poszukiwaniu tematu...”, (10.02.2009).
- JK-7 – „Universal writer”, (16.11.2009).
- JK-8 – „Koniec pewnej przygody”, (29.08.2009).
- JK-9 – „Pochwała *Przesłania Pana Cogito*”, (10.09.2008).
- JK-10 – „Przeciw krytykom (z Gombrowicza)”, (29.10.2008).
- JK-11 – „Przepis na legendę”, (16.02.2009).
- JK-12 – „Papiery pośmiertne”, (24.02.2009).
- JK-13 – „Skandaloholizm cz. I”, (30.09.2008).
- JK-14 – „Skandaloholizm cz. II”, (08.10.2008).
- JK-15 – „Powrót z tropików”, (06.07.2009).
- JK-16 – „Według mistrzów cz. II (Czesław Miłosz)”, (21.09.2009).
- JK-17 – „Mały jubileusz”, (31.07.2009).
- JK-18 – „Przerwa wakacyjna”, (16.06.2010).

- JK-19 – „Nowa książka...”, (14.01.2009).  
JK-20 – „Pierwodruki”, (31.10.2008).  
JK-21 – „Lektury wakacyjne i... wakacje!”, (13.06.2009).  
JK-22 – „O Iwazskiewicz”, (26.01.2009).  
JK-23 – „Rzemieślnik czy artysta?”, (17.09.2008).  
JK-24 – „*Bestseller za życia, kanon po śmierci*”, (29.10.2009).  
JK-25 – „Według mistrzów cz. V (Josif Brodski)”, (16.04.2010).  
JK-26 – „Wyznania jurora”, (14.10.2008).  
JK-27 – „*bruLion* i Jan Polkowski”, (05.11.2009).  
JK-28 – „Wiersz z Korei”, (14.11.2008).  
JK-29 – „Lektury zabronione, lektury niezbędne”, (19.12.2008).

**JERZY SOSNOWSKI**  
**(WWW.JERZYSOSNOWSKI.PL)**

- JS-1 – „Minione pół roku”, (01.09.2006).  
JS-2 – „Walczak, Houellebecq i ja”, (21.09.2006).  
JS-3 – „Jeszcze z Budapesztu”, (05.02.2006).  
JS-4 – „Mój Miles”, (19.12.2008).  
JS-5 – „Życzenia i prezent pod choinkę”, (23.12.2010).  
JS-6 – „Mój Nietzsche”, (03.10.2006).  
JS-7 – „Coś innego”, (19.01.2011).  
JS-8 – „Powolny powrót strony”, (01.07.2006).  
JS-9 – „Niechętnie, półgłosem”, (24.01.2011).  
JS-10 – „Sprawa Wawelu”, (14.04.2010).  
JS-11 – „Wakacje!”, (23.06.2006).  
JS-12 „Mahomet i Madonna”, (14.02.2006).  
JS-13 – „Tallis na Święta”, (15.04.2006).  
JS-14 – „Jeszcze o karze głównej”, (10.08.2007).  
JS-15 – „Pochwała naiwności, mimo wszystko”, (11.04.2007).  
JS-16 – „Rzeczpospolita i Marzenie”, (01.12.2006).  
JS-17 – „Biblioteka – odc. XLVI”, (18.12.2010).  
JS-18 – „Biblioteka – odc. XXIII”, (31.10.2008).

## Informacja o pierwodrukach

Pierwotne wersje niektórych fragmentów pracy ukazały się w:

- (Rozdział I) „Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcję przekazów literackich”, *Pamiętnik literacki* 2010, z. 2, s. 157-178.
- (Rozdział IV) „Kim jest pisarz (w internecie?)”, *Teksty Drugie* 2012, nr 6, s. 77-100.
- (Fragmenty rozdziałów VI i VII) „Konwergencja i komunikacja. Gatunki wypowiedzi na stronach internetowych pisarzy”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2012, nr 55 (110), z. 2, s. 29-50.
- (Rozdział IX) „Blog jako »dziennik elektroniczny«. Analiza genologiczna blogów pisarzy”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2013, nr 56 (112), z. 2, s. 87-110.
- (Rozdział X) „Moderatorzy i amatorzy. Nowe instytucje życia literackiego w sieci”, w: *Literatura w mediach. Media w literaturze. III. Nowe wizerunki*, red. Katarzyna Taborska, Wojciech Kuska, Wydawnictwo Naukowe PWSZ w Gorzowie Wielkopolskim, Gorzów Wielkopolski 2014, s. 29-51.
- (Rozdział XI) „Czytanie romansu online. Kolektywny odbiór literatury w Internecie”, w: *Tropy literatury i kultury popularnej*, red. Sławomir Buryła, Lidia Gąsowska, Danuta Ossowska, Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2014, s. 321-340.
- (Rozdział XII) „Tekst spersonalizowany”, *LiteRacje* 2010, nr 2, s. 97-103 (Dostępny także w blogu tekst.maryl.org).

## **bibliografia**





- Aarseth, Espen J. 1997. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Aciman, Alexander i Emmett L. Rensin. 2009. *Twitterature: The Worlds' Greatest Books in Twenty Tweets or Less*. London: Penguin Books.
- Adamiec, Marek. 2004. *Dzieło literackie w Sieci. Pomysły, hipotezy i interpretacje z pogranicza wiedzy o literaturze, kultury masowej i współczesnej technologii*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Anderson, Chris. 2008. *Długi ogon. Ekonomia przyszłości – każdy konsument ma głos*, przeł. Bolesław Ludwiczak. Poznań: Media Rodzina.
- Anderson, Benedict. 1997. *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. Stefan Amsterdamski. Kraków: Znak.
- Askehave, Inger i Anne Ellerup Nielsen. 2004. „*Web-Mediated Genres – A Challenge to Traditional Genre Theory*” Working paper 6, Center for Virksomhedkommunikation.
- Baczkowski, Bronisław. 1994. *Wyobrażenia społeczne: szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, przeł. Małgorzata Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Baczkowski, Bronisław. 2005. *Jak wyjść z terroru. Termidor a rewolucja*, przeł. Wiktor Dłuski. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Bal Mieke. 1991. *Reading „Rembrandt”. Beyond the Word-Image Opposition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Balbus, Stanisław. 2007. *Zagłada gatunków*, w: *Polska genealogia literacka*, red. Danuta Ostaszewska i Romuald Cudak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Balbus, Stanisław, Andrzej Hejmej i Jakub Niedźwiedź. red. 2004. *Intersemiotyczność: literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Balcerzan, Edward. 2007a. *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, w: *Polska genologia literacka*, red. Danuta Ostaszewska i Romuald Cudak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Balcerzan, Edward. 2007b. *W stronę genologii multimedialnej*, w: *Polska genologia literacka*, red. Danuta Ostaszewska i Romuald Cudak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Barthes, Roland. 1999. *S/Z*, przeł. Michał Paweł Markowski i Maria Gołębiowska. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Barthes, Roland. 2006. *Śmierć autora*, przeł. Michał Paweł Markowski, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski. Kraków: Znak.
- Bastian, Mathieu, Sebastien Heymann i Mathieu Jacomy. 2009. *Gephi: An Open Source Software for Exploring and Manipulating Networks*, w: *Proceedings of the Third International ICWSM Conference*.
- Bauer, Christian i Arno Scharl. 2000. „Quantitative Evaluation of Web Site Content and Structure”, *Library Computing*, 19 (3/4), 134-146.
- Benjamin, Walter. 1996. *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. Janusz Sikorski, w: *Anioł historii*, wyb. i opr. Hubert Orłowski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Bieńkowska, Barbara. 2005. *Książka na przestrzeni dziejów*, współpr. Elżbieta Maruszak. Warszawa: Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej im. Heleny Radlińskiej.
- Binfield, Kevin, opr. 2004. *Writings of the Luddites*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Birkerts, Sven. 1994. *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*. Faber and Faber: Boston and London
- Blog Roku. 2010. regulamin konkursu, <http://www.blogroku.pl/1,zasady.html> (24.05.2011).

- Blondel, Vincent D., Jean-Loup Guillaume, Renaud Lambiotte i Etienne Lefebvre. 2008. „Fast unfolding of communities in large networks” *Journal of Statistical Mechanics: Theory and Experiment*, nr 10.
- Bodzioch-Bryła, Bogusława, Grażyna Pietruszewska-Kobiela i Adam Regiewicz. 2014. *Literatura – Nowe Media, Homo Irretitus w Kulturze Literackiej XX i XXI wieku*. Częstochowa: Akademia Jana Długosza.
- Bolecki, Włodzimierz. 1982. *Poetycki model Rozy w dwudziestolecu międzywojennym*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum
- Bolecki, Włodzimierz. 2007. *O gatunkach to i owo*, w: *Polska genologia literacka*, red. Danuta Ostaszewska i Romuald Cudak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bolter, Jay David. 2000. *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Bolter, Jay David i Richard Grusin. 2000. *Remediation: understanding new media*. Cambridge: The MIT Press.
- Bradbury, Ray. 1960. *451° Fahrenheita*, przeł. Adam Kaska. Warszawa: Czytelnik.
- Brecht, Bertolt. 1967. *Schriften zur Literatur und Kunst I*, Gesammelte Werke, Band 18. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bury, Richardus de. 1992. *Philobiblon, czyli o miłości do ksiąg*, przeł. Jan Kasprowicz. Gdańsk: Towarzystwo Przyjaciół Książki.
- Cavallo, Guglielmo i Roger Chartier, red. 1999. *A History of Reading in the West*, przeł. Lydia G. Cochrane. Cambridge: Polity Press.
- Chartier, Roger. 1999. *Reading Matter and ‘Popular’ Reading: From the Renaissance to the Seventeenth Century*, w: *A History of Reading in the West*, red. Guglielmo Cavallo i Roger Chartier, przeł. Lydia G. Cochrane. Cambridge: Polity Press.
- Chartier, Roger. 2005. *Stosowanie pisma*, w: *Historia życia prywatnego*, T. 3, red. Roger Chartier, przeł. Małgorzata Zięba. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Chmielecki, Konrad. 2008. *Estetyka intermedialności*. Kraków: Wydawnictwo Rabid.
- Chutnik, Sylwia. 2012. *Cwaniary*. Warszawa: Świat Książki.
- Culler, Jonathan. 2010. „Uprawianie badań kulturowych”, przeł. Maciej Maryl, *Teksty Drugie*, nr 5.
- Culler, Jonathan. 2007. *Literatura w teorii*, przeł. Maciej Maryl. Kraków: Universitas.
- Culler, Jonathan. 1998. *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. Maria Bassaj. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Cywińska-Milonas, Maria. 2002. *Blogi (ujęcie psychologiczne)*, w: *Liternet. Literatura i internet*, red. Piotr Marecki. Kraków: Rabid.
- Czapliński, Przemysław. 2007. *Powrót centrali: literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Danielewski, Mark Z. 2000. *House of leaves*. New York: Pantheon Books, Random House.
- Davis, Boyd H. i Jeuntonne P. Brewer. 1997. *Electronic discourse: linguistic individuals in virtual space*. Albany: State University of New York Press.
- Dawidowicz-Chymkowska O. 2009. *Fan fiction. O życiu literackim w internecie*, w: *Tekst (w) sieci, T. 2: Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, red. A. Gumkowska, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Dawidowicz-Chymkowska, Olga. 2012. „Wynaturzone Forum Fanów Małgorzaty Musierowicz jako interakcyjna maszyna interpretacyjna: studium przypadku”, *Teksty Drugie*, nr 6.
- Dehnel, Jacek. 2009. „Po prostu: Sobieraj”, *Wirtualna Polska*, <http://ksiazki.wp.pl/tytul,Po-prostu-Sobieraj,wid,14569,felieton.html?ticaid=1d1c9> (09.02. 2011).
- Deleuze, Gilles i Felix Guattari. 1988. „Kłaczce”, przeł. B. Banaśiak, *Colloquia Communia*, nr 1-3 (36-38).
- De Maeyer, Juliette. 2010a. „Methods for mapping hyperlink networks: Examining the environment of Belgian news websites”, w: *11th International Symposium on Online*

- Journalism*, <http://online.journalism.utexas.edu/2010/papers/DeMaeyer10.pdf> (dostęp: 07.01.2014).
- De Mayer, Juliette. 2010b. „Mapping the hyperlinked environment of online news: issues and challenges for the French news sites”, w: *IAMCR 2010 conference*, [http://juliettedm.files.wordpress.com/2010/06/demaeyer\\_mapping-hyperlink-environment.pdf](http://juliettedm.files.wordpress.com/2010/06/demaeyer_mapping-hyperlink-environment.pdf) (dostęp: 07.01.2014).
- Devitt, Amy J. 2009. *Re-fusing form in genre study*, w: *Genres in the Internet. Issues in the theory of genre*, red. Janet Giltrow and Dieter Stein, John Benjamins. Amsterdam.
- Dillon, Adrew, Cliff McKnight i John Richardson. 1988. „Reading From Paper versus Reading From Screen”, *The Computer Journal*, nr 5 (31).
- Doctorow, Cory, Rael Dornfest, J. Scott Johnson, Shelly Powers, Benjamin Trott i Mena G. Trott. 2003. *Blogging – przewodnik, przeł.* Piotr Kresak. Warszawa: Wydawnictwo RM.
- Domański, Juliusz. 1992. *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*. Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii PAN.
- Dominick, Joseph R. 1999. „Who do you think you are? Personal home pages and self-presentation on the world wide web”, *Journalism Quarterly*, nr 4 (76).
- Douglas, Graeme, Effrosyne Kellami, Rachel Long i Irene Hodgetts. 2001. „A comparison between reading from paper and computer screen by children with a visual impairment”, *British Journal of Visual Impairment*, nr 1 (19).
- Douglas, J. Yellowlees. 2000. *The End of Books – Or Books without End? Reading Interactive Narratives*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Dukaj, Jacek. 2010. „Za długie, nie przeczytam...”, *Tygodnik Powszechny*, 17.08.2010, dostęp online: <http://tygodnik.onet.pl/1,51179,druk.html> (04.10.2011).
- Dziak, Aleksandra i Sławomir J. Żurek, red. 2009. *e-polonistyka*. Lublin: Wydawnictwo KUL.

- Dziak, Aleksandra i Sławomir J. Żurek, red. 2012. *e-polonistyka* 2. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Eagleton Terry. 1996. *Literary Theory. An introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Eco, Umberto. 1994. *Dzieło otwarte. Forma i nieskończoność w poetykach współczesnych*, przeł. Jadwiga Gałuszka, Lesław Eustachiewicz, Alina Kreisberg i Michał Oleksiuk. Warszawa: Czytelnik.
- Eco, Umberto. 1996a. *Nowe środki masowego przekazu a przyszłość książki*, przeł. Adam Szymanowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Eco, Umberto. 1996b. *Afterword*, w: *The Future of the Book*, ed. Geoffrey Nunberg. Berkeley: University of California, 295:306.
- Eco, Umberto. 2003. *Nieobecna struktura*, przeł. Adam Wainberg i Paweł Bravo. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Egerth, Witold. 2010. „Komentarz redakcji do listu”, *Krytyka Literacka*, <http://krytykaliteracka.blogspot.com/2010/11/komentarz-redakcji-do-listu.html> (04.2011).
- Ernst, Wolfgang. 2011. *Media Archaeography. Method and Machine versus History and Narrative Media*, w: *Media Archaeology, Approaches, Applications and Implications*, red. Erkki Huhtamo, i Jussi Parrika. Berkeley: University of California Press.
- Escarpit, Robert. 1969. *Rewolucja książki*, przeł. Jerzy Pański. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Escarpit, Robert. 1977. *Literatura a społeczeństwo*, przeł. Janusz Lalewicz, w: *W kręgu socjologii literatury*, T. 1: *Stanowiska*, red. Andrzej Mencwel. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Felczak, Mateusz. 2011. *Twórca, odbiorca, tworzywo. Edytor w liternej sieci*, w: *Remiks. Teorie i praktyki*, red. Michał Gulik, Paulina Kaucz i Leszek Onak. Kraków: Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba.

- Fidler, Roger. 1997. *Mediamorphosis: Understanding New Media*. California: Pine Forge Press.
- Filiciak, Mirosław. 2012. „Tekst jako plik. Techno-społeczne wymiary czytania na przykładzie przemian procesów dystrybucji tekstów akademickich”, *Teksty Drugie*, nr 6.
- Filiciak, Mirosław, Justyna Hofmokl i Alek Tarkowski. 2012a. *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*. Warszawa: Centrum Cyfrowe. Tekst dostępny online: [http://creativecommons.pl/wp-content/uploads/2012/01/raport\\_obiegi\\_kultury.pdf](http://creativecommons.pl/wp-content/uploads/2012/01/raport_obiegi_kultury.pdf) (04.09.2012).
- Filiciak, Mirosław, Michał Danielewicz, Anna Buchner i Katarzyna Zaniewska. 2012b. *Tajni kulturalni. Obiegi kultury z perspektywy twórców sieciowych węzłów wymiany treści*. Warszawa: Centrum Cyfrowe. Tekst dostępny online: [http://ngoteka.pl/bitstream/handle/item/146/Tajni\\_Kulturalni\\_Raport.pdf](http://ngoteka.pl/bitstream/handle/item/146/Tajni_Kulturalni_Raport.pdf) (08.02.2013).
- Fiołek, Monika. 2008. *Nietypowe blogi*, Onet.pl (10.12.2008), <http://wiadomosci.onet.pl/raporty/nietypowe-blogi,1,3349004,wiadomosc.html> (24.05.2011).
- Fish, Stanley. 2002. *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, przeł. Adam Grzeleński, w: *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A Szahaj. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Flusser, Vilém. 2011. *Does Writing Have a Future?*, przeł. Nancy Ann Roth, wstęp Mark Poster, seria „Electronic Mediations”, T. 33. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Frużyńska, Joanna. 2012. *Mapy, encyklopedie, fraktale: hipertekstowe opowieści w prozie XX wieku*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Genette, Gérard. 2001. *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. Aleksander Milecki, w: *Teoria literatury i metodologia badań literackich*, wyb. Danuta Ulicka. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Gerrig, Richard J. 1993. *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*. New Haven & London: Yale University Press.



- Geske, Joel i Saras Bellur. 2008. „Differences in brain information processing between print and computer screens Bottom-up and top-down attention factors”, *International Journal of Advertising*, nr 3 (27).
- Gill, Alastair, Nowson, Scott i Jon Oberlander. 2009. „What are they blogging about? Personality, topic and motivation in blogs”, w: *Proceedings of the 3rd International AAAI Conference on Weblogs and Social Media*, 18-25, San Jose, California, May 2009.
- Giltrow, Janet and Dieter Stein. 2009. *Genres in the Internet. Innovation, evolution, and genre theory*, w: *Genres in the Internet. Issues in the theory of genre*, red. Janet Giltrow i Dieter Stein, 1-26. John Benjamins, Amsterdam.
- Głowiński, Michał. 1977a. *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Głowiński, Michał. 1997b. *Powieść a dziennik intymny*, w: *Narracje literackie i nieliterackie. Prace wybrane*, T. 2, red. Ryszard Nycz. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Godlewski, Grzegorz. 2008. *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Gołębiewski, Łukasz. 2008. *Śmierć książki. No future book*. Warszawa: Biblioteka Analiz.
- Goody, Jack. 1994. *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Greene, Rachel. 2004. *Internet Art*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Grochowski, Grzegorz. 2000. *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Wrocław: Wydawnictwo Funna.
- Grochowski, Grzegorz. 2006. „Na styku kodów. O literackich użyciach znaków ikonicznych” *Teksty Drugie*, nr 4.
- Grzenia, Jan. 2007. *Komunikacja językowa w Internecie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Gumkowska, Anna, Maciej Maryl i Piotr Toczyski. 2009. *Blog to... blog. Blogi oczyma blogerów. Raport z badania jakościowego zrealizowanego przez Instytut Badań Literackich PAN i Gazeta.pl*, w: *Tekst (w) sieci*, T. 2: *Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, red. Anna Gumkowska. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Gumkowska, Anna, red. 2009a. *Tekst (w) sieci*, T. 2: *Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Gumkowska, Anna. 2009b. *Blogi wobec tradycji diarystycznej. Nowe gatunki w nowych mediach*, w: *Tekst (w) sieci*, T. 1: *Tekst, język, gatunki*, red. Danuta Ulicka. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Gwóźdź, Andrzej i Sław Krzemień-Ojak, red. 1998. *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Hall, Stuart. 1973. *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Havelock, Eric A. 2006. *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. Paweł Majewski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Havelock, Eric. A. 2007. *Przedmowa do Platona*, przeł. Paweł Majewski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Hayles, N. Katherine. 2002. *Writing Machines*. Cambridge: The MIT Press.
- Hayles, N. Katherine. 2008. *Electronic literature. New horizons for the literary*, Notre Dame: University of Notre Dame Press. Antologia tekstów elektronicznych dostępna online: <http://newhorizons.eliterature.org> (16.02.2010).
- Heim, Michael. 1993. *The Metaphysics of Virtual Reality*. New York: Oxford University Press.

- Herring, Susan, Lois Ann Shedit, Elijah Writh i Sabrina Bonus. 2005. „Weblogs as a bridging genre”, *Information, Technology & People*, nr 2 (18).
- Hewson, Claire, Peter Yule, Dianna Laurent i Carl Vogel. 2003. *Internet Research Methods: A Practical Guide for the Social and Behavioural Sciences*. London: SAGE Publications.
- Heyd, Theresa. 2009. *A model for describing ‘new’ and ‘old’ properties of CMC genres. The case of digital folklore*, w: *Genres in the Internet. Issues in the theory of genre*, red. Janet Giltrow i Dieter Stein, 239-262. John Benjamins, Amsterdam.
- Hobsbawm, E.J. 1952. „The Machine Breakers”, *Past and Present*, nr 1.
- Hockey, Susan (2000. *Electronic texts in the humanities: principles and practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Hopfinger, Maryla. 2003. *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Hopfinger, Maryla. 2008. *Zmiana miejsca?*, w: *Co dalej, literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, red. Alina Brodzka-Wald, Hanna Gosk i Andrzej Werner. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Hopfinger, Maryla. 2009. „Rekonfiguracja komunikacji społecznej”, *Przegląd filozoficzno-literacki*, nr 4 (25).
- Hopfinger, Maryla. 2010. *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Hugo, Wiktor. 2005. *Katedra Marii Panny w Paryżu*, przeł. Hanna Szumańska-Gross. Warszawa: Biblioteka Gazety Wyborczej.
- Huhtamo, Erkki i Jussi Parrika, red. 2011. *Media Archaeology, Approaches, Applications and Implications*. Berkeley: University of California Press.
- ip. 2009. „Konkurs na najlepszy literacki blog”, *dlastudenta.pl* (07.07.2009), [http://literatura.dlastudenta.pl/arttykul/Konkurs\\_na\\_najlepszy\\_literacki\\_blog,39038.html](http://literatura.dlastudenta.pl/arttykul/Konkurs_na_najlepszy_literacki_blog,39038.html) (24.05.2011).

- Ingarden, Roman. 1960. *O dziele literackim*, przeł. Maria Turowicz. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- James, William. 1957. *Pragmatyzm. Popularne wykłady z zakresu filozofii*, przeł. W.M. Kozłowski. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Jamieson, Kathleen Hall i Karlyn Kohrs Campbell. 1982. „Rhetorical Hybrids: Fusions of Generic Elements”, *Quarterly Journal of Speech*, nr 69.
- Janusiewicz, Małgorzata. 2013. *Literatura doby internetu. Interaktywność i multimedialność tekstu*. Kraków: Universitas.
- Jenkins, Henry. 2007. *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. Małgorzata Bernatowicz i Mirosław Filiciak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Jonak, Łukasz, red. 2006. *Re: internet – społeczne aspekty medium: polskie konteksty i interpretacje*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Jones, Steven E. 2006. *Against Technology. From the Luddites to Neo-Luddism*. New York: Routledge.
- Jones, Steve. 1999. *Studying the Net. Intricacies and Issues*, w: *Doing Internet Research: Critical Issues and Methods for Examining the Net*, red. Steve Jones. Thousand Oaks: Sage publications.
- Kapoun, Jim. 1998. „Teaching undergrads WEB evaluation: A guide for library instruction”, *C&RL News*, nr 7 (59).
- Karpiński, Adam. 1990. *Tradycja tekstu w „Wiekach rękopisów”*. *Uwagi o rękopiśmiennym charakterze funkcjonowania dzieła literackiego*, w: *Staropolska kultura rękopisu*, red. Hanna Dziechcińska. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Karpiński, Adam. 1994. „O konsekwencjach «wieku rękopisów»”. *Rekonstruowanie epoki*, *Teksty Drugie*, nr 3.
- Każmierczak, Marek. 2008. *Literatura w sieci tekstów*. Gniezno: Collegium Europaeum Gnesense.

- Kaźmierczak, Marek. 2012. „Użytkownik, nadawca i odbiorca w Web 2.0. Uwagi o różnych sposobach odnoszenia się do literatury w serwisie Twitter”, *Teksty Drugie*, nr 6.
- Keen, Andrew. 2007. *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*, przeł. Małgorzata Bernatowicz i Katarzyna Topolska-Gariani, wprowadzenie Kazimierz Krzysztofek. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Keim, Daniel A., Jörn Kohlhammer, Florian Mansmann, Thorsten Wanner Franz Wanner. 2010. *Visual Analytics*, w: *Mastering the Information Age. Solving Problems with Visual Analytics*, red. Daniel A. Keim, Jörn Kohlhammer, Geoffrey Ellis and Florian Mansmann. Bad Langensalza: Druckhaus Thomas Müntzer GmbH.
- Kerckhove, Derrick de. 2001. *Inteligencja otwarta. Narodziny społeczeństwa sieciowego*, przeł. A. Hildebrandt i R. Glegoła. Warszawa: MIKOM.
- Kernan, Alvin. 1990. *The Death of Literature*. New Haven: Yale University Press.
- Kirk, Elizabeth E. 1996. *Evaluating Information Found on the Internet*. The Sheridan Libraries: Johns Hopkins University, <http://www.library.jhu.edu/researchhelp/general/evaluating/index.html> (11.09.2010).
- Kittler, Friedrich A. 1999. *Gramophone, film, typewriter*, przeł. Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz. Stanford: Stanford University Press.
- Kittler, Friedrich A. 1990. *Discourse Networks 1800/1900*, przeł. Michael Metteer, Chris Cullens. Stanford: Stanford University Press.
- Klejnocki, Jarosław. 2003. *Literatura i internet*, w: *Liternet.pl*, red. Piotr Marecki. Kraków: Rabid.
- Kluszczyński, Ryszard, W. 2010. *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kłoskowska, Antonina. 2005. *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Kobielska, Maria. 2011. *Pamięć kulturowa jako konstrukcja. Adaptacje i przetworzenia „Wrońca” Jacka Dukaja*, w: *Opowie-dzie PRL*, red. Katarzyna Chmielewska i Grzegorz Wołowicz. Warszawa: Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN.
- Koh, Andy, Alvin Lim, Ng Ee Soon, Benjamin H. Detenber i Mark A. Cenite. 2005. „*Ethics in Blogging*”. *Weblog Ethics Survey Results*. <http://weblogethics.blogspot.com/2005/07/ethics-in-blogging-2005.html> (dostęp: 19.10.2013).
- Kowalska, Anna. 2014. *Nowy odbiorca? Przemiany obrazu odbiorcy w wybranych koncepcjach współczesnej kultury*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Lalewicz, Janusz. 1985. *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Landow, George. 1994. „What’s a Critic to Do? Critical Theory in the Age of Hypertext”, w: *Hyper / Text / Theory*, red. George Landow, 1-48. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Lejeune, Philippe. 2010. „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przeł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie, wyb. i opr. Paweł Rodak. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Lessig, Lawrence. 2008. *Remiks. Aby sztuka i biznes rozkwitały w hybrydowej gospodarce*, przeł. Rafał Próchniak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Levinson, Paul. 2006. *Miękkie ostrze, czyli historia i przyszłość rewolucji informatycznej*, przeł. Hanna Jankowska. Warszawa: Muza.
- Lévi-Strauss, Claude. 2001. *Mysł nieoswojona*, przeł. Andrzej Zajączkowski. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Lipszyc, Jarosław. 2003. *Raczej Poświatowska*, w: *Liternet.pl*, red. Piotr Marecki. Kraków: Rabid.
- Literacki Blog Roku. 2010. regulamin konkursu, <http://www.literackiblogroku.granice.pl/?content=regulamin> (24.05.2011).

- Long, Elizabeth. 1993. *Textual Interpretation as Collective Action*, w: *The Ethnography of Reading*, red. Jonathan Boyarin. Berkeley: University of California Press.
- Long, Elizabeth. 2002. *Book Clubs. Women and the uses of reading in everyday life*. Chicago: Chicago University Press.
- Lonkila, Markku. 1995. „Grounded theory as an emerging paradigm for computer-assisted qualitative data analysis”, w: *Computer-Aided Qualitative Data Analysis: Theory, Methods and Practice*, red. Udo Kelle, 41-51. London: Sage.
- Lord, Albert B. 2003. *O formule*, w: *Antropologia Słowa*, opr. Grzegorz Godlewski, Andrzej Mencwel i Roch Sulima. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Lunenfeld, Peter. 1999. *Unfinished Business*, w: *The digital dialectic: new essays on new media*, red. Peter Lunenfeld. Cambridge: The MIT Press.
- Ławrynowicz, Marek. 2010. „Listy: Ławrynowicz do Sobieraja”, *Krytyka Literacka*, <http://krytykaliteracka.blogspot.com/2010/11/listy-awrynowicz-do-sobieraja.html> (04.04.2011).
- Mackey, Margaret. 1999. „Playing in the Phase Space: Contemporary Forms of Fictional Pleasure”, *Signal: Approaches to Children's Books*, nr 88.
- Maleczyńska, Kazimiera. 1987. *Historia książki i jej funkcji społecznej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Maliszewski, Karol. 2007. „www.yłęgarnia.talentów”, *Tygodnik Powszechny*, nr 7, 17 lutego.
- Mandl, Thomas. 2007. „The impact of website structure on link analysis”, *Internet Research*, nr 2 (17).
- Manovich, Lew. 2006. *Język nowych mediów*, przeł. Piotr Cypryański. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Marecki, Piotr i Mariusz Pisarski, red. 2011. *Hiperteksty literackie. Literatura i nowe media*. Kraków: Korporacja Ha!Art

- Marecki, Piotr i Igor Stokfiszewski. 2003. *Internet a dziedzictwo kulturowe*, w: *Liternet.pl*, red. Piotr Marecki. Kraków: Rabid.
- Marinelli, Louigi. 1990. *O rękopiśmiennym i anonimowym charakterze poezji polskiego baroku: cenzura jako hipoteza konieczna*, w: *Staropolska kultura rękopisu*, red. Hanna Dziechcińska. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Maryl, Maciej. 2008. *Virtual Communities – Real Readers: New Data in Empirical Studies of Literature*, w: *New Beginnings in the Study of Literature*, red. Willie van Peer i Jan Auracher. Cambridge: Cambridge Scholars Publications.
- Maryl, Maciej. 2009a. *Reprint i hipermedialność – dwa kierunki rozwoju literatury ucyfrowionej*, w: *Tekst (w) sieci*, T. 2, *Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, red. Anna Gumkowska. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Maryl, Maciej. 2009b. „Antropologia odbioru literatury – zagadnienia metodologiczne”, *Teksty Drugie*, nr 1/2.
- Maryl, Maciej. 2009c. „Poetyka tekstu kultury – niedokończony projekt”, *Teksty Drugie* 2009, nr 6.
- Maryl, Maciej. 2009d. „Ruch wydawniczy w PRL”, *Panorama literatury polskiej*, <http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=129> (28.09.2011).
- Maryl, Maciej. 2011. *Differences in literary reading from print versus computer screen. An empirical study*, w: *De stralende lezer. Wetenschappelijk onderzoek naar de invloed van het lezen*, red. Frank Hakemulder. Delft: Eburon.
- Maryl, Maciej. 2012. *Pozorne otwarcie hipertekstu. Model komunikacyjny hiperprozy*, w: *e-polonistyka 2*, red. Aleksandra Dziak i Sławomir J. Żurek. Lublin: Wydawnictwo KUL 2012.
- Maryl, Maciej. 2013. „Kompedia jako przykład prywatyzacji obiegu. Garść uwag o sieciowych instytucjach życia literackiego”, *Fragile 2*.
- Maryl, Maciej i Krzysztof Niewiadomski. 2013. „Blog = książka? Empiryczne badanie potocznej kategoryzacji blogów”, *Przegląd Humanistyczny*, z. 4.



- Mateas, Michael i Andrew Stern. 2005. *Façade. A one-act interactive drama*, Procedural Arts, <http://www.interactivestory.net/> (16.03.2010).
- Mattkapolka. 2009. *Matki Polki leki, jęki i Potwory*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Mącik, Radosław. 2005. *Wykorzystanie internetu w badaniach marketingowych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- McGann, Jerome. 2001. *Radiant textuality: Literature after the World Wide Web*. New York: Palgrave.
- McNeill, Laurie. 2003. „Teaching an Old Genre New Tricks: The Diary on the Internet”, *Biography*, nr 1 (26).
- Miall, David S. 1997. „Trivializing or Liberating? The Limitations of Hypertext Theorizing”, *Mosaic*, nr 32.
- Miall, David S. 1998. „The hypertextual moment”, *English Studies in Canada*, nr 24.
- Miall, David S. 2003. „Reading hypertext: Theoretical ambitions and empirical studies”, *Jahrbuch für Computerphilologie*, nr 5.
- Miall, David S. and Teresa Dobson. 2001. „Reading Hypertext and the Experience of Literature”, *Journal of Digital Information*, 1 (2).
- Migoń, Krzysztof. 1984. *Nauka o książce. Zarys problematyki*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Miller, Carolyn R. 1994a. *Genre as Social Action*, w: *Genre and the New Rhetoric*, red. Aviva Freedman i Peter Medway. London: Taylor & Francis.
- Miller, Carolyn R. 1994b. *Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre*, w: *Genre and the New Rhetoric*, red. Aviva Freedman i Peter Medway. London: Taylor & Francis.
- Miller, Carolyn R. i Dawn Shepherd. 2005. „Blogging as Social Action: A Genre Analysis of the Weblog”, w: *Into the blogosphere: Rhetoric, community, and the culture of weblogs*, red. Laura Gurak, Smiljana Antonijevic, Laurie Johnson, Clancy Ratliff and Jessica Reymann, Minneapolis: U of Minnesota Libraries. <http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/>

- Miller, Carolyn R. i Dawn Shepherd. 2009. „Questions for genre theory from the blogosphere” *Genres in the Internet. Issues in the theory of genre*, red. Janet Giltrow and Dieter Stein, 263-290. Amsterdam: John Benjamins.
- Mokyr, Joel. 1992. „Technological Inertia in Economic History”, *The Journal of Economic History*, nr 2 (52).
- Momro, Jakub. 2002. *Henri-Frédéric Amiel i Maria Baszkircew w internecie. O blogach okiem literaturoznawczym (i nie tylko)*, w: *Liternet. Literatura i internet*, red. Piotr Marecki. Kraków: Rabid.
- Morrison, Aimeée. 2008. *Blogs and Blogging: Text and Practice*, w: *A Companion to Digital Literary Studies*, red. R. Siemens i S. Schreibman, Blackwell, Oxford, <http://www.digitalhumanities.org/companionDLS/> (dostęp 16.09.2013).
- Nell, Victor. 1988. *Lost in a book. Psychology of reading for pleasure*. New Haven: Yale University Press.
- Netcraft. 2012. „August 2012 Web Server Survey”, <http://news.netcraft.com/archives/2012/08/02/august-2012-web-server-survey.html> (dostęp 20.08.2011).
- Niemczyńska, Małgorzata I. 2008. „Książkowe teledyski w internecie”, *Gazeta Wyborcza*, nr 59, 10 marca.
- Nowson, Scott. 2007. *Identifying more bloggers Towards large scale personality classification of personal weblogs*, Referat: ICWSM'2007 Boulder, Colorado, USA.
- Oberlander, Jon i Scott Nowson. 2006. *Whose thumb is it anyway? Classifying author personality from weblog text*, *Proceedings of the COLING/ACL 2006 Main Conference Poster Sessions*, Sydney.
- O'Daniel, Thomas i Chew Kok Wai. 2000. „Domain name and site hosting preferences: empirical evidence”, *Internet Research*, nr 4 (10).
- Okopień-Sławińska Aleksandra. 1971. *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Problemy socjologii literatury*, red. Janusz Sławiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Olsina, Louis i Gustavo Rossi. 2002. *A Quantitative Method for Quality Evaluation of Web Sites and Applications*, „IEEE Multimedia Magazine”.
- Olsina, Louis, Daniela Godoy, Guillermo Javier Lafuente i Gustavo Rossi. 1999. *Specifying Quality Characteristics and Attributes for Websites*, ICSE´99 Web Engineering Workshop, Los Angeles, online: [http://gidis.ing.unlpam.edu.ar/downloads/pdfs/Olsina\\_WebE.pdf](http://gidis.ing.unlpam.edu.ar/downloads/pdfs/Olsina_WebE.pdf) (07.12.2010).
- Ong, Walter J. 1992. *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. Józef Japola. Lublin: Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Orwell, George. 1994. *Rok 1984*, przeł. Tomasz Mirkowicz. Warszawa: Da Capo.
- Ostaszewska, Danuta i Romuald Cudak, red. 2007. *Polska genologia literacka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Paradowski, Michał B. 2011. *Wizualizacja danych – dużo więcej niż prezentacja*, w: *Wizualizacja wiedzy. Od Biblia Pauperum do hipertekstu*, red. Maciej Kluza. Lublin: Portal Wiedza i Edukacja.
- Pawlicka, Urszula. 2014. „Literatura elektroniczna. Stan badań w Polsce”. *Teksty Drugie*, nr 3.
- Pawlicka, Urszula. 2012. *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Pawlicka, Urszula. 2011. „Hybrydyczność gatunkowa twitteratury”, *niedoczytania.pl*, 21.01.2011, <http://niedoczytania.pl/hybrydycznosc-gatunkowa-twitteratury> (20.05.2011).
- Pawlicka, Urszula. 2010a. „Trailery literackie – o reklamie literatury pisanej «żywą kamerą»”, *niedoczytania.pl*, 06.04.2010, <http://niedoczytania.pl/trailery-literackie-o-reklamie-literatury-pisanej-zywa-kamera> (10.05.2011).
- Pawlicka, Urszula. 2010b. „Romans literatury z Twisterem”, *niedoczytania.pl*, 25.10.2010, <http://niedoczytania.pl/hybrydycznosc-gatunkowa-twitteratury> (20.05.2011).

- Pawlicka, Urszula. 2010c. „O kontrowersyjnej stronie twitteratury”, *niedoczytania.pl*, 19.11.2010, <http://niedoczytania.pl/hybrydycznosc-gatunkowa-twitteratury> (20.05.2011).
- Pelc, Jerzy. 1963. „Quasi-sądy a dzieło literackie”, *Pamiętnik literacki*, nr 3.
- Penn, Joanna. 2009. *The Blueprint For Your Online Author Platform*, <http://www.thecreativepenn.com/blueprint/> (21.02.2011).
- Petrucci, Armando. 1999. *Reading to Read: A Future for Reading*, w: *A History of Reading in the West*, red. Guglielmo Cavallo i Roger Chartier, przeł. Lydia G. Cochrane. Cambridge: Polity Press.
- Piwożński, Jan. 2002. *Johannes Gutenberg i początki ery druku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pisarski, Mariusz. 2013. *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków: Korporacja Ha!art.
- Platon. 2002. *Fajdros*, przeł. Władysław Witwicki. Kęty: Wydawnictwo ANTYK.
- Pluciennik, Jarosław. 2012. „Sylwiczność nasza powszechna i metakognicja”, *Teksty Drugie*, nr 6.
- Pühringer, Stefan i Andrew Taylor. 2008. „A practitioner’s report on blogs as a potential source of destination marketing intelligence”, *Journal of Vacation Marketing*, nr 14.
- Radick, Gregory. 2003. *R.L. Garner and the Rise of the Edison Phonograph in Evolutionary Philology*, w: *New Media 1740–1915*, red. Lisa Gitelman i Geoffrey B. Pingree. Cambridge: The MIT Press.
- Radway, Janice. 1984. *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill: North Carolina University Press.
- Riesman, David. 1965. *Abundance for What? & Other Essays*. New York: Anchor Books.
- Roche, Mark William. 2004. *Why Literature Matters in the 21st Century*. Yale University Press: New Haven and London.
- Rogers, Richard. 2013. *Digital methods*. Boston: The MIT Press.

- Rychlewski, Marcin. 2013. *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Sale, Kirkpatrick. 1995. *Rebels Against the Future: The Luddites and Their War on the Industrial Revolution: Lessons for the Computer Age*. Reading: Addison Wesley.
- Schau, Hope Jensen i Mary C. Gilly. 2003. „We Are What We Post? Self-Presentation in Personal Web Space”, *Journal of Consumer Research*, nr 3 (30).
- Schütz, Alfred. 1985. „Światły obywatel. Esej o społecznym zróżnicowaniu wiedzy”, przeł. Dorota Lachowska, *Literatura na Świecie*, nr 2.
- Schütz, Alfred. 1984. *Potoczna i naukowa interpretacja ludzkiego działania*, w: *Kryzys i Schizma*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Segeberg, Harro. 2012. „Literatura w kulturze przemysłowej”, przeł. Bogdan Balicki, *Teksty Drugie*, nr 6.
- Serfaty, Viviane. 2004. „Online Diaries: Towards a Structural Approach”, *Journal of American Studies*, 3 (38).
- Serfaty, Viviane. 2003. *The Mirror and the Veil: An Overview of American Online Diaries and Blogs*. Rodopi: Amsterdam.
- Siwmir, Jan [pseud.] i Tomasz Sobieraj. 2010. „Rozmowa: Piosenka o zależnościach i uzależnieniach”, *Krytyka Literacka*, listopad, <http://krytykaliteracka.blogspot.com/2010/11/rozmowa-jan-siwmir-tomasz-sobieraj.html> (4.04.2011).
- Sławiński, Janusz. 1973. „O dzisiejszych normach czytania (znawców)”, *Teksty*, nr 3.
- Sławiński, Janusz. 1994. „Zanik centrali”, *Kresy*, nr 18.
- Sławiński, Janusz. 1998. *Socjologia literatury I poetyka historyczna*, w: *Prace wybrane*. T. 2: *Dzieło – język – tradycja*. Kraków: Universitas.
- Smith, Alastair G. 1997. „Testing the Surf: Criteria for Evaluating Internet Information Resources”, *The Public-Access Computer Systems Review*, 3 (8), <http://epress.lib.uh.edu/pr/v8/n3/smit8n3.htm> (7.12.2010)

- Smith, Merrit Roe i Leo Marx, red. 1994. *Does Technology Drive History? The Dilemma of Technological Determinism*. Cambridge: The MIT Press.
- Sobieraj, Tomasz. 2009. „Listy: Sobieraj odpowiada Dehnelowi”, *Krytyka Literacka*, grudzień, [http://krytykaliteracka.blogspot.com/2009\\_12\\_01\\_archive.html](http://krytykaliteracka.blogspot.com/2009_12_01_archive.html) (9.02.2011). List opublikowano także w: *Verte. Krytyczny Magazyn Internetowy*, <http://verte.art.pl/mysl/sobierajodpowiada> (09.02.2011); *Pleasantropia megazin*, <http://www.pleasantropia.fora.pl/b-rozwazania-o-literaturze-i-sztuce-b,101/sobieraj-odpowiada-dehnelowi,7610.html> (09.02.2011); *Apeiron Magazine*, <http://www.apeironmag.pl/rozmowy/sobieraj-odpowiada-dehnelowi> (9.02.2011).
- Steve, Weber. 2007. *Plug Your Book! Online Book Marketing for Authors, Book Publicity through Social Networking*, wersja pdf: [http://manybooks.net/\\_scripts/send.php?tid=webersother09plug\\_your\\_book&book=1:pdf:pdf:pdf](http://manybooks.net/_scripts/send.php?tid=webersother09plug_your_book&book=1:pdf:pdf:pdf) (07.02.2013).
- Straus, Grażyna. 2005. *Modelowi sukcesorzy, indywidualiści, eklektycy*. Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Strzelczyk, Jerzy. 2005. *Wandalowie i ich afrykańskie państwo*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sudweeks, Fay i Simeon J. 1999. *Complementary Explorative Data Analysis. The Reconciliation of Quantitative and Qualitative Principles*, w: *Doing Internet Research: Critical Issues and Methods for Examining the Net*, red. Steve Jones. Thousand Oaks: Sage publications.
- Szczepan-Wojnarska, Anna. 2006. „Blogi jako forma literacka”, *Pamiętnik Literacki*, z. 4.
- Szura, Magdalena Antonina. 2003. *Czy blog może być literaturą?*, w: *Liternet.pl*, red. Piotr Marecki. Kraków: Rabid.
- Taborska, Katarzyna i Wojciech Kuska, red. 2014. *Literatura w mediach. Media w literaturze. III. Nowe wizerunki*. Gorzów Wielkopolski: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Gorzowie Wielkopolskim.

- Taborska, Katarzyna i Wojciech Kuska, red. 2012. *Literatura w mediach. Media w literaturze. II. Od dzieła do przestrzeni zjawisk*. Gorzów Wielkopolski: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Gorzowie Wielkopolskim.
- Taborska, Katarzyna i Wojciech Kuska, red. 2010. *Literatura w mediach. Media w literaturze. Doświadczenia odbioru*. Gorzów Wielkopolski: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Gorzowie Wielkopolskim.
- Thorburn, David and Henry Jenkins. 2003. *Toward an Aesthetics of Transition*, w: *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*, red. David Thorburn i Henry Jenkins. Cambridge: The MIT Press.
- Tillman, Hope, N. 2003. *Evaluating Quality on the Net*, <http://www.hopetillman.com/findqual.html>, (07.12.2010).
- Topolski, Maciej. 2010. „Wywiad z Jackiem Dehnelem”, *niedoczytania.pl*, <http://niedoczytania.pl/z-jackiem-dehnelem-rozmawia-maciej-topolski/> (04.04.2011).
- Trammell, Kaye D., Alek Tarkowski, Justyna Hofmokl i Amanda M. Sapp. 2006. „Rzeczpospolita blogów: Examining Polish bloggers through content analysis”, *Journal of Computer-Mediated Communication*, nr 3 (11).
- Ulicka, Danuta, red. 2009. *Tekst (w) sieci, T. 1: Tekst, język, gatunki*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Van der Merwe, Rian i James Bekker. 2003. „A framework and methodology for evaluating e-commerce Web sites”, *Internet Research*, nr 5 (13).
- Vega, Lope de. 1954 [~1616]. *Owczce Źródło*, przeł. Ludwik Hieronim Morstin, opr. Maria Strzałkowa. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Vendryes, Joseph. 2003. *Powstanie i rozwój pisma*, przeł. Kazimierz Libera, w: *Antropologia Słowa*, opr. Grzegorz Godlewski, Andrzej Mencwel i Roch Sulima. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Villers de l'Isle-Adam A. 1922. *Ewa Przyszłości*, przeł. Cz. Kozłowski. Lwów: „Lektor”.

- Wan, Hakman A. i Chi-wai Chung. 1998. „Web page design and network analysis”, *Internet Research*, nr 2 (8).
- Watt, Ian. 1973 [1957]. *Narodziny powieści: studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. Agnieszka Kreczmar. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Wharton-Michael, Patty. 2008. „Print vs. Computer Screen: Effects of Medium on Proofreading Accuracy”, *Journalism & Mass Communication Educator*, Spring.
- Whitty, Monica T. and Adam N. Joinson. 2009. *Truth, Lies and Trust on the Internet*. London: Routledge.
- Więckiewicz, Marta. 2012. *Blog w perspektywie genologii multimedialnej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Winthrop-Young Geoffrey. 2011. *Kittler and the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Wójcik, Adrian i Elżbieta Dryll. 2008. *Formalna analiza języka blogów – prezentacja metody*, w: *Narracja. Teoria i praktyka*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wysłouch, Seweryna. 2007. *Nowa genologia – rewizje i interpretacje*, w: *Polska genologia literacka*, red. Danuta Ostaszewska i Romuald Cudak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Zajac, Jan M., Arkadiusz Kustra, Piotr S. M. Janczewski, Teresa Wierzbowska. 2007. *Motywacje, zachowania i poglądy autorów i czytelników blogów*, Raport z badania polskiej blogosfery, Gemius, Blox.pl, pbi.org.pl/raporty/badanie\_blogow.pdf (dostęp 19.01.2016).
- Zielinski, Siegfried. 1996. „Media Archaeology”, *ga111*, 7 listopada. Wersja online: [www.ctheory.net/articles.aspx?id=42](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=42) (14.08.2012).
- Zimmerman, Eric. 2004. *Narrative, Interactivity, Play, and Games: Four Naughty Concepts in Need of Discipline*, w: *First Person. New Media as Story, Performance, and Game*. Cambridge: The MIT Press.
- Zumthor, Paul. 2003. *Właściwości tekstu oralnego*, przeł. Maciej Abramowicz, w: *Antropologia Słowa*, opr. Grzegorz



Godlewski, Andrzej Mencwel i Roch Sulima. Warszawa:  
Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Żółkiewski, Stefan. 1973. *Kultura literacka (1918-1939)*. Wrocław: Zakład Narodowy im Ossolińskich.

Żółkiewski, Stefan. 1980. *Wiedza o kulturze literackiej*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

## **Literary Life on the Internet: Writers, Institutions and Readers Facing Technological Changes**

### **[Summary]**

This study concerns the ways in which new communication technologies have reshaped literary life, understood as the social institution of producing, publishing, reading and evaluating literary texts. The field of online literary life remains unexplored in literary scholarship. This situation seems to stem from the lack of an adequate methodology – one that would allow for a more or less equal treatment of both actual and virtual literary worlds. Such a methodology should target not only the novelty but also the continuity of cultural phenomena. Online literary life does not exist in a vacuum, far removed from the ‘traditional’ communication patterns of print (sender-institution-receiver). On the contrary, it has become an indispensable component of literary communication today. In this work I propose an anthropological approach to literary practices, which, I argue, helps us bridge the gap between those two worlds.

This book consists of four parts (‘Literature and Technology’, ‘E-Writer’, ‘Text and Communication’, ‘Moderation and Participation’), in which I approach the main issue from different angles. Firstly, I present a historical survey of relationships between literature and technology, in order to present ongoing processes in a broader perspective. Secondly, I describe the transformations of literary life from a writers’ viewpoint. In the third part I use the framework of remediation to shed light on how contemporary literary institutions have changed, while in the last part I give an account of reading practices today.

Part 1 ('Literature and Technology') serves as a general introduction to my study's problematics and a starting point for the discussions to follow. In chapter 1 ('Technologies of Literature: The Influence of the Carrier on the Form and Functions of Literary Texts') I analyze the relationships between literature and communication technologies, spanning literary history from pre-writing forms to electronic literature. Using the framework of remediation I present an evolutionary approach to the transformations of literary carriers. Although any new medium introduces new potential, I argue, it also preserves vital characteristics of the previous one. Thus, my analyses focus on the status of literature amongst other word-media in a broad historical perspective. Chapter 2 ('Vandals and Luddites: Literature versus New Communication Technologies') takes up catastrophic visions of literature's future from Plato through Victor Hugo, to George Orwell, Ray Bradbury and contemporary criticism. New communication technologies (writing, print, television, computer) have always been met with harsh criticism and an apparent need to juxtapose a negative view of the new media with an idealized picture of their predecessor. I suggest that contemporary elegies on the death of literature should be understood as an inherent part of technological change. In the third chapter ('Literary Life on the Internet: Concepts and Methods') I apply those discussions to the field of literary life on the Internet. Firstly, I focus on relationships between technological transformations and the forms of literary communication. Secondly, I present a critical survey of sociological studies of literature, proposing an anthropological approach towards literary life on the Internet. Thirdly, I define online literary life as a research subject, outlining a methodology of online research.

Part 2 ('E-Writer') focuses on writers' online presence (motivations, strategies, communication with readers). The discussion is based on an analysis of the websites of 85 Polish authors. In chapter 4 ('What is a Writer [Online]?') I argue

that technological changes provide new tools that simply give a new shape to existing processes of literary life, such as a reversal of hierarchies, diversification or personalization of the reading matter. The Internet presents no threat to traditional ('printed') hierarchies, but rather serves as a supplement and a gateway for authors who aspire to the mainstream. Furthermore, the Internet introduces a new model of the writer to the literary scene – a model that employs web tools to compete with established authors (Author 2.0). The next chapter ('Writer on the Web – Writer's Web') provides a network analysis of the relations between writers and literary institutions. I analyze writers' online presence from two perspectives: the writer on the Web and the writer's web or network. The former outlines the role of the writer in the network of various connections (links, reviews, fan pages), while the latter deals with the webs crafted by the writers themselves by linking to other webpages. In the first perspective writers function as objects of the network, whereas in the second they are subjects – creators of various connections. To illustrate my theoretical discussion I create visualizations of writers' networks on the basis of outbound links from the websites analyzed.

Part 3 ('Text and Communication') is dedicated to new textual forms, broadly understood as platforms for communication between writers and readers. Chapters 6 ('Convergence and Communication: Genres on Writers' Websites') and 7 ('The Writer's Website as a Hybrid Text') are dedicated to inter- and trans-media analyses of writers' webpages. I analyze texts available on those webpages as well as the webpages themselves as texts. The shape of the website depends primarily on the tools and forms of electronic communication that writers use to transform offline genres. Writing online has become an electronic, multimedia practice that uses various semiotic systems. New forms of texts are hybrid both rhetorically and in their use of multimedia, and the writing itself is no longer confined by the medium of the printed word, as it is

supported by a variety of media forms. Chapters 8 ('What is a Literary Blog?') and 9 ('The Blog as an "Electronic Journal": A Genre Analysis of Writers' Weblogs') offers a few final remarks on writers' websites. Integrating literary studies with a technological perspective, my genre analysis of blogs focuses on those that their creators describe as 'literary,' as well as the online journals of three Polish writers (Sylvia Chutnik, Jarosław Klejnocki, Jerzy Sosnowski). I argue that this specific commingling of a personal document and electronic discourse results in a new form of writing. Its uniqueness, compared to classic personal documents, stems from the participation of an audience that co-authors the text and influences its shape. The blog is a result of a personalization culture in which the reader influences the writer.

The last part ('Moderation and Participation') takes up the question of new institutions of literary life and contemporary reading practices (although both issues were partially addressed in earlier parts). Chapter 10 ('Moderators and Amateurs: New Institutions of Online Literary Life') presents the results of my analysis of the webpages of 100 literary institutions. Firstly, I discuss old institutions (publishers, journals) that adjust to contemporary communication practices by trying to attract new readers on the Internet. Secondly, I look at new institutions, such as online journals, websites dedicated to authors, as well as literary portals. I argue that new institutions take on predominantly 'moderating' functions, i.e. they provide a space for discussion and encourage users to contribute. The often-discussed role of amateurs is of great importance, since they shape those institutions and provide content unavailable on professional portals. Chapter 11 ('Reading the Romance Online: Collective Interpretation Online') draws on Janice Radway's influential study *Reading the Romance* (1984) to examine a romance readers' forum. While discussing the difference between online and offline reading communities, I argue that the former serve mostly

to help readers personalize their reading matter. The last chapter ('Personalized Text') consists of several 'lexias' bound together with hyperlinks, which imitate the problem in question, i.e. reading online.

To explore both individual and collective dimensions of the reading experience, I first discuss the results of an original experiment on the differences between reading a literary text in print versus on a computer screen, which leads me to analyze how literature is interpreted collectively on discussion boards. I argue that the Internet creates favorable conditions for 'horizontal' reading, which entails loose associations and finding connections between the reading matter and other texts available online.

In the Afterword ('Abraham's Phonograph: Towards an Archaeology of Literature') I recapitulate the main threads of this book, addressing the relationship between communication technology and the form of literary texts through the lenses of contemporary media theory (Vilém Flusser, Friedrich A. Kittler and Siegfried Zielinski). In conclusion I call for an archeology of literature that would focus on the relationships between textuality and practices of interpretation on the one hand, and storage and communication technologies on the other.

## Indeks nazwisk

### A

Aaftink Cathelein 8  
Aarseth 98  
Abraham 377, 378, 393, 394  
Aciman Alexander 386  
Adamiec Marek 97  
Alaryk I 72  
Allen Woody, właśc. Allen Stewart  
Konigsberg 144  
Anderson Benedict 50, 150  
Andrzejczuk Beata 308  
Antoniszczak Ryszard 181, 402  
Apollinaire Guillaume, właśc. Wilhelm Apollinaris Kostrowicki 34, 392  
Archimedes 378  
Armstrong Louis 366  
Arystoteles 378  
Askehave Inger 223  
Atwood Margaret 143, 317, 406  
Augustyn, św. 68

### B

Bacigalupi Paolo 151, 405  
Baczko Bronisław 72, 73, 76, 77  
Balbus Stanisław 198, 201  
Balcerzan Edward 198, 201, 211, 252  
Bal Mieke 110, 201, 388, 389  
Balzac Honoré 137, 350  
Banasiak Bogdan 370  
Baraka Amiri 405  
Barthes Roland 144, 145, 345-347, 350, 352  
Bastian Mathieu 170  
Bauer Christian 125  
Bąkiewicz Grażyna 232, 403  
Bekker James 123

Bellur Saras 361, 363  
Benjamin Walter 80, 108  
Benka Urszula Małgorzata 163, 402  
Beręsewicz Jan 217  
Beręsewicz Paweł 186, 207, 402  
Bernatowicz Małgorzata 370, 376  
Beška Krzysztof 178, 190, 233, 234, 402  
Białoszewski Miron 275, 297  
Biedrzycki Miłosz 162, 181, 190, 203, 227, 308, 401  
Bieńkowska Barbara 41, 42, 44, 45, 49, 51  
Binfield Kevin 74  
Birkerts Sven 89, 94  
Bitsui Sherwin 405  
Blasi Marlena de 207, 232, 403  
Blondel Vincent D. 177  
Bobryk Jerzy 361  
Bocheński Jacek 163, 180, 186, 215, 216, 242, 268, 269, 402  
Bodzioch-Bryła Bogusława 56  
Bolecki Włodzimierz 7, 102, 198  
Bolter Jay David 14, 38, 56, 63, 299, 351, 383  
Bołdak-Janowska Tamara 162, 186, 402  
Bonus Sabrina 222  
Boyle T. Coraghessan 406  
Böhn Andreas 8  
Bradbury Ray 19, 77, 83-86  
Braudel Fernand 38  
Brecht Bertold 352, 365, 366, 368, 369  
Brewer Jeutonne P. 203, 276  
Broda Marzena 403  
Brodski Iosif A. 270, 289

- Bryll Ernest 156, 159, 163, 192,  
193, 203, 204, 214, 218, 244,  
245, 246, 254, 402
- Bryll Magda 244
- Buchner Anna 319
- Bury Ryszard de 27, 28
- Byron George 51, 136, 137
- C**
- Campbell Paul 8
- Campbell Karlyn Kohrs 222
- Carey Peter 405
- Cavallo Guglielmo 322, 323
- Cegielski Max Maksymilian 402
- Cegielski Max, właśc. Maksymilian  
Stefan Cegielski 186, 189,  
236, 237
- Cegielka Piotr 189, 403
- Chartier Roger 68, 69, 105, 107,  
321, 322, 323
- Chmielecki Konrad 201
- Chmielewska Joanna 313
- Chmielowski Benedykt 32
- Chung Chi-wai 125
- Chutnik Sylwia 21, 186, 238, 242,  
243, 260, 261, 267, 270-275,  
277-281, 283, 285-290, 405,  
427
- Cisło Maciej 402
- Crichton Michael 385
- Cudak Romuald 198
- Culler Jonathan 33, 50, 110, 252
- Cycceron (Marcus Tullius Cicero)  
44, 106
- Cygler Hanna 403
- Cypryński Piotr 349, 360
- Cywińska-Milonas Maria 241, 242,  
250
- Czapliński Przemysław 96, 113,  
149, 164, 165, 396
- Czerski Piotr 135, 141, 159, 164,  
179, 186, 246, 402
- D**
- Danielewicz Michał 319
- Danielewski Mark Z. 371, 373
- Darda Stefan 190, 207, 403
- Datla Vivek 8
- Davis Boyd H. 203, 276
- Davis Miles 275
- Davis Tom 406
- Dawidowicz-Chymkowska Olga  
327, 374, 375
- Dehnel Jacek 135-141, 147, 157,  
159, 164, 184
- Deleuze Gilles 370
- De Maeyer Juliette 170
- Devitt Amy 263
- Dick Philip K. 393
- Dillon Andrew 360, 363
- Dobraczyński Jan 312
- Dobson Teresa 98, 357, 358
- Doctorow Cory 154, 225, 406
- Domański Juliusz 67, 105, 106
- Domarus Cezary 190, 401
- Dominick Joseph R. 155, 160,  
182
- Douglas Graeme 360, 363
- Douglas J. Yellowlees 56, 98,  
357
- Drobik Kazimierz 157
- Dryll Elżbieta 250
- Dukaj Jacek 156, 159, 180, 186,  
205, 208, 217-219, 246,  
279, 405
- Durski Jacek 403
- Dziak Aleksandra 99, 358
- Dzikowski Błażej 235, 404
- E**
- Eagleton Terry 33, 252
- Eco Umberto 30, 39, 60, 66, 67, 98,  
356, 358
- Edison Thomas Alva 16, 377, 378,  
380
- Egerth Witold 139
- Ernst Wolfgang 382, 390
- Erskine Kathryn 405
- Escarpit Robert 27, 31, 32, 40, 52,  
104, 111, 117
- Euklides 378
- Eustachiewicz Lesław 358



**F**

Falkowski Stanisław 7  
Faulkner William Cuthbert 135,  
141, 164  
Featherstone Charlotte 324  
Felczak Mateusz 150  
Fialho Olivia 8  
Fidler Roger 14  
Filiciak Mirosław 306, 319, 370,  
376  
Filipiuk Andrzej 424  
Fiolek Monika 258  
Fish Stanley 35, 323  
Flusser Villem 383, 384  
Foster Sesshu 406  
Foucault Michel 145, 389  
Fourier Jean Baptist Joseph 379  
Fox Marta 124, 166, 167, 169, 178,  
179, 205, 206, 217, 220, 245,  
402  
Franczak Jerzy 176, 177, 403  
Fruchterman T.M.J. 170  
Frużyńska Joanna 98

**G**

Gadomski Bohdan 157  
Gall Anonim 44  
Gałczyński Konstanty Ildefons 312  
Gahuszka Jadwiga 358  
Garner R.L. 382  
Geertz Clifford 130  
Genette Gérard 373, 375  
Gerrig Richard J. 357, 358  
Geske Joel 361, 363  
Gill 250  
Gilly Mary C. 123, 183  
Gilson 37  
Giltrow Janet 263  
Glegoła Ryszard 351  
Głowiński Michał 102, 252, 268  
Godlewski Grzegorz 7, 13, 34, 36,  
39, 54, 203  
Gołębiewska Maria 347  
Gołębiewski Łukasz 89, 93  
Gombrowicz Witold 135, 139, 141  
Goody Jack 104, 378, 382

Greene Rachel 57  
Grochola Katarzyna 124, 176-178,  
229, 230, 255, 403  
Grochowski Grzegorz 7, 210, 221  
Grusin Richard 14, 38, 63, 299, 383  
Grzebalski Mariusz 190, 401  
Grzela Remigiusz 173, 186, 190,  
241, 402  
Grzenia Jan 201, 203, 211, 212, 217,  
224, 231, 387  
Guattari Felix 370  
Gumkowska Anna 99, 120, 174,  
175, 214, 215, 251, 260, 266,  
268, 277, 351, 375  
Gutenberg Johannes 40, 51, 379  
Gutierrez Stephen D. 406  
Gwóźdź Andrzej 201

**H**

Hakemulder Frank 363  
Hall Stuart 110, 368, 369  
Harny Marek 215, 404  
Hartwig Julia 156, 190, 235, 404  
Havelock Eric 36, 42-44, 380, 382  
Hayles N. Katherine 17, 28, 29, 46,  
55, 56, 58, 59, 98, 251, 347,  
348, 349, 364  
Hazman Carolina 8  
Heim Michael 90, 347, 348, 349,  
359, 360  
Helmholtz Herman von 379  
Herbert Zbigniew 136, 139, 270,  
290, 295, 296, 312, 416  
Heron z Aleksandrii 378  
Herring Susan 212, 222, 223, 237,  
241, 263  
Hewson Claire 120-122  
Heyd Theresa 264  
Hieronim, św. 68  
Hildebrandt Andrzej 351  
Hłasko Marek 313  
Hobsbawm Eric 74  
Hockey Susan 17, 55  
Hodgetts Irene 360, 363  
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus  
377

- Hofmokl Justyna 319  
 Hoggart Richard 368  
 Hohendorff Adam 7  
 Homer 36  
 Hopfinger Maryla 7, 8, 29, 38, 53,  
 54, 63, 96, 97, 111, 112, 198,  
 385  
 Horacy (Quintus Horatius Flaccus)  
 44  
 Hrabal Bohumil 135, 141  
 Huber Dana 8  
 Hugo Victor 19, 62, 65  
 Huhtamo Erkki 15, 389, 390  
 Hukałowicz Antoni 160, 190, 204,  
 227, 235, 401  
 Hyjek Jan 404
- I**  
 Ingarden Roman 373, 376  
 Iser Wolfgang 110, 130  
 Iwasiów Inga 161, 176, 189, 402  
 Iwaszkiewicz Jarosław 290
- J**  
 Jackson Shelley 350  
 Jakób Lech M. 404  
 James William 69, 70  
 Jamieson Kathleen Hall 222  
 Jan bez Ziemi 73  
 Janusiewicz Małgorzata 56, 99  
 Japola Józef 360  
 Jaruga-Nowacka Izabela 289  
 Jenkins Shou Henry 14-16, 63, 109,  
 208, 295, 369, 370, 376  
 Jensen Hope 123  
 Jobs Steve 23  
 Joinson Adam N. 160  
 Jonak Łukasz 120  
 Jones Steven E. 75, 143, 354  
 Joyce Michael 56, 350, 385
- K**  
 Kalinin Andrzej 158, 404  
 Kamińska Tatiana 156, 180, 404  
 Kapoun Jim 122  
 Kapuściński Ryszard 158  
 Karpiński Adam 46-48, 106  
 Karpovsky Alex 144  
 Karpyszyn Drew 374  
 Kazik, Kazik Staszewski, właśc.  
 Kazimierz Piotr Staszewski  
 208  
 Kaźmierczak Marek 169, 317, 354  
 Keen Andrew 87-89, 92, 93, 295,  
 305  
 Keim Daniel A. 170  
 Kellami Effrosyne 360, 363  
 Kerckhove Derrick de 350, 351  
 Kernan Alvin 63, 88, 89, 91, 92, 94  
 Kidawa Maciej 8  
 King Stephen 406  
 Kirk Elizabeth 122  
 Kittler Friedrich 38, 54, 378-380,  
 382-385, 389, 391, 392  
 Klejnocki Jarosław 21, 95, 156, 171,  
 176, 177, 183, 204, 206, 215,  
 220, 243, 261, 267, 269-275,  
 277, 279-281, 283-291, 401,  
 428  
 Kloch Zbigniew 7  
 Kluczyński Ryszard 352  
 Kluszczyński Ryszard Waldemar 7,  
 13, 57, 352, 353, 356  
 Kłoskowska Antonina 323  
 Knef Hildegard 366  
 Kobielska Maria 208  
 Kochanowski Jan 47  
 Koh Andy 265  
 Kotowski Krzysztof 206, 230, 231,  
 404  
 Kowalczyk Piotr 152, 165, 179, 181,  
 186, 207, 237, 405  
 Kowalewski Włodzimierz 291  
 Kowalska Anna 53, 110, 369  
 Koziarski Daniel 404  
 Krajewski Marek 124, 156, 172,  
 178, 183, 192, 206, 217, 249,  
 250, 401, 403  
 Krall Hanna 176  
 Krauss Nicole 405  
 Krawczyńska Dorota 7  
 Kreisberg Alina 358

Krishnamurthy Sandeep 212  
Król Robert 160, 205, 218, 220, 401  
Kryńska-Szostak Maria 242, 405  
Krzemień-Ojak Sław 201  
Kuiken Don 8  
Kurczewska Joanna 7  
Kuska Wojciech 99  
Kwiatkowski Grzegorz 160, 163,  
178, 208, 209, 238, 402

## L

Lachman Magdalena 7  
Lachowska Dorota 349  
Lalewicz Janusz 51, 100, 101, 104,  
105, 108, 109, 111, 395  
Landow George 98, 350  
Larson Stieg 318  
Laurent Dianna 121  
LaValle Victor 406  
Lejeune Philippe 252, 268, 277  
Lem Stanisław 312  
Leonardo da Vinci, właśc. Leonardo  
di ser Piero da Vinci 379  
Lessig Lawrence 295  
Levinson Paul 70  
Lévi-Strauss Claude 372, 373, 378,  
382  
Leżeńska Katarzyna 189, 217, 404  
Ligocka Roma 177, 207, 231, 403  
Lipska Ewa 176, 177, 229, 230, 403  
Lipszyc Jarosław 95, 98  
Lisle Holly 152, 406  
Long Elizabeth 110, 322, 323, 327  
Long Rachel 360, 363  
Lonkila 128  
Lope de Vega 68, 93  
Lord Albert 37, 382  
Louwerse Max 8  
Lumière August Marie Louis i Louis  
Jean 16, 385  
Lunenfeld Peter 375, 376

## Ł

Łapiński Zdzisław 7, 344  
Ławrynowicz Marek 139  
Łysiak Tomasz 186, 402

## M

MacDonald Dwight 108  
Macierzyński Piotr 401  
Mackey Margaret 23, 374-376  
Madonna, właśc. Madonna Louise  
Veronica Ciccone 274, 283  
Majeran Tomasz 161, 163, 190, 401  
Maleczyńska Kazimiera 41, 42,  
44-46, 48  
Maliszewski Karol 316  
Mallet du Pan Jacques 72, 73  
Malzahn Miłka 404  
Małyszek Tomasz 129, 361  
Mandl Thomas 125  
Manovich Lew 28-30, 347, 349,  
358, 360  
Marecki Piotr 56, 95, 99, 251  
Marinelli Luigi 106  
Markowski Michał Paweł 130,  
347  
Marx Leo 70  
Maryl Maciej 16, 38, 53, 55, 56, 98,  
101, 110, 120, 149, 174, 175,  
202, 203, 214, 215, 260, 263,  
307, 323, 345, 351, 356, 358,  
359, 361, 363, 368, 369  
Mateas Michael 57  
Mącik Radosław 120  
McGann Jerome 17, 55, 351  
McKnight Cliff 363  
McLuhan Herbert Marshall 15, 64,  
350, 382, 383  
McNeill Laurie 251  
Merve Rian van der 123  
Miall David S. 8, 98, 356-358  
Michalak Katarzyna 205, 206, 207,  
220, 403  
Migoń Krzysztof 31  
Milczewski-Bruno Ryszard 291  
Milecki Aleksander 375  
Miller Carolyn N. 210, 264, 265  
Miłosz Czesław 139, 158, 270, 275,  
312  
Miniak Robert 403  
Mokyr Joel 75, 76  
Momro Jakub 251

Mordarski Michał Daniel 179, 189,  
207, 217, 246, 403  
Morley David 110, 368  
Morrison Aimée 265  
Moulthropé Stuart 8, 56, 350  
Mozart Wolfgang Amadeus 208  
Musierowicz Małgorzata 327  
Muszer Dariusz 158, 180, 186, 403  
Myers Walter Dean 405

## N

Nærum Knut 27  
Nahacz Mirosław 274, 283  
Nasiłowska Anna 402  
Negroponty Nicholas 87  
Nell Victor 357, 358  
Nelson Theodor 350, 352  
Nguyen Bich Minh 406  
Nielsen Anne Ellerup 223  
Niemczyńska Małgorzata 204  
Niemirski Arkadiusz 207, 404  
Nienacki Zbigniew 313  
Niewiadomski Krzysztof 8, 263  
Nowakowski Radosław 181  
Nowakowski Ryszard 156, 405  
Nowak Tadeusz 313  
Nowson Scott 250, 251  
Nycz Ryszard 7, 130

## O

Oberlander Jon 250, 251  
O'Daniel Thomas 125  
Okopień-Sławińska Aleksandra  
102, 145, 146  
Oleksiuk Michał 358  
Olsina Louis 122, 123  
Ong Walter 49  
Ong Walter J. 36, 37, 41, 43, 44, 46,  
48-50, 64, 360, 378, 382, 387  
Orbitowski Łukasz 184, 189, 205-  
-207, 220, 242, 404  
Ortega y Gasset José 108  
Orwell George 19, 77-79, 81-83  
Ostaszewska Danuta 198  
Owidiusz (Publius Ovidius Naso)  
44

## P

Paradowski Michał B. 170  
Pareto Vilfredo Federico Damaso  
150  
Parrika Jussi 8, 15, 389, 390  
Parry Milman 382  
Parys-White Dana 180, 403  
Pawlicka Urszula 56, 99, 205, 259  
Pawlikowska Beata 186, 197, 199,  
201, 207, 217, 221, 226,  
238  
Peer Willie van 8  
Pelc Jerzy 32  
Penn Joanna 151, 152, 165  
Peszek Jan 208  
Petrarka Francesco 106  
Petrucci Armando 342  
Piątek Tomasz 135, 141, 161, 402  
Picasso Pablo 372  
Pietraszek Marcin 175, 190, 404  
Pietruszewska-Kobiela 56  
Pilipiuk Andrzej 156, 159, 179, 226,  
246, 404  
Piłat Robert 62  
Pirożyński Jan 47, 48, 51, 68, 69  
Pisarski Mariusz 56, 99, 251  
Platon 19, 66-70, 381  
Plaut (Titus Maccius Plautus) 44  
Płuciennik Jarosław 365  
Pollit Katha 406  
Propp Władimir 337  
Przybylski Ryszard 7  
Ptolemeusz I Soter 42  
Pühringer Stefan 251  
Pullman Phillip 374

## R

Radick Gregory 380, 382  
Radway Janice 22, 53, 110, 322-  
-324, 329, 331, 340-342  
Regiewicz 56  
Reich-Ranicki Marcel 281  
Reingold E.M. 170  
Rej Mikołaj 47  
Rensin Emmett L. 386  
Richardson John 363

Riesman David 107  
Roche Marc William 88, 89, 91  
Rodan Andrzej 156, 157, 186, 404  
Rogers Richard 119  
Rosół Piotr 8  
Rossi Gustavo 123  
Rychlewski Marcin 97, 113, 114,  
149  
Rylski Eustachy 156, 176, 230, 231,  
402  
Rymkiewicz Jarosław Marek 274,  
282

## S

Sale Kirkpatrick 74  
Sanford Neil 8  
Sanford Sophia 8  
Sapkowski Andrzej 313  
Sartori Giovanni 63, 76, 87, 88,  
90, 93  
Scharl Arno 125  
Schrey Dominik 8  
Schillingsburg Peter 205  
Schubert Franz 208, 209  
Schubert Ryszard 291  
Schütz Alfred 348, 349  
Segeberg Harro 385  
Serfaty Viviane 264-266  
Shau Hope Jensen 123, 183  
Shedit Lois Ann 222  
Shelley Mary 350, 354  
Shepherd Dawn 264, 265  
Shuty Sławomir 135, 141  
Sieniewicz Mariusz 161, 180, 216,  
247, 402  
Simoff Simeon J. 120, 128  
Sinatra Frank 366  
Siwmir Jan, pseud. 137-139, 190,  
404  
Skorupski Stanisław 180, 181, 404  
Sławiński Janusz 101-103, 164, 165,  
396  
Słowacki Juliusz 139  
Smith Alastair G. 122  
Smith Merrit Roe 70  
Smith Patti 405

Sobieraj Tomasz 135-141, 147, 157,  
159, 162, 185, 186, 190, 207,  
405  
Sopczak Paul 8  
Sosnowski Jerzy 21, 174, 183, 186,  
243, 261, 267, 270-275, 278,  
280, 282, 284-291, 405, 429  
Sowa Aleksander 152  
Spring Justin 405  
Stein Gertruda 383  
Stein Dieter 263  
Steiner Paul 158  
Stempowski Jerzy 270  
Stern Andrew 57  
Stępień Paweł 7  
Sting, właśc. Gordon Matthew  
Sumner 366  
Stokfiszewski Igor 95  
Strzelczyk Jerzy 71, 72  
Sudweeks Fay 120, 128  
Szczepan-Wojnarska Anna 251,  
252  
Szczęsna Ewa 201  
Szczygieł Mariusz 180, 186, 192,  
238, 404  
Szewczyk Andrzej 259  
Szura Magdalena Antonina 251,  
252, 268  
Szydłowski Konstanty 368

## T

Taborska Katarzyna 99  
Takara Kathryn Waddell 406  
Tarantino Quentin 261  
Tarkowski Alek 319  
Taylor Andrew 251  
Thorburn David 15, 16, 63  
Tillman Hope 122  
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 139,  
308  
Tochman Wojciech 156, 186, 207,  
232, 404  
Toczyski Piotr 120, 174, 175, 214,  
215, 260  
Tokarczuk Olga 176, 177, 213, 228,  
230, 245, 401

- Topolski Maciej 140  
 Torańska Teresa 176  
 Trammel Kaye D. 250  
 Trznadel Jacek 405  
 Turowicz Maria 376  
 Tuszyńska Agata 158, 176, 177,  
 403
- U**
- Ulicka Danuta 99, 375  
 Utterback Camille 35
- V**
- Vendryes Joseph 41  
 Villiers de l'Isle-Adam Auguste  
 377, 378, 380, 381  
 Vogel Carl 121
- W**
- Wai Chew Kok 125  
 Wales J. 87  
 Wan Hakman A. 125  
 Warner Jeremy T. 8  
 Watt Ian 50, 382  
 Watts Duncan J. 169  
 Wcisło Klaudia 361  
 Weber Steve 152, 153, 165  
 Weed Janelle 8  
 Wencel Wojciech 161, 179, 189,  
 190, 215, 247, 401  
 Wergiliusz (Publius Vergilius Maro)  
 44  
 Wharton-Michael Patty 360, 361,  
 363  
 Whitty Monica T. 160  
 Wiedemann Adam 158  
 Więckiewicz Marta 252  
 Williams-Garcia Rita 405  
 Williams Raymond 368  
 Williams Robbie 366
- Winthrop-Young Geoffrey 385,  
 391, 392  
 Wirth 350  
 Wiśniewski Janusz Leon 159, 178,  
 189, 405  
 Witkacy, pseud., Stanisław Ignacy  
 Witkiewicz 139  
 Witkowski Michał 189, 205, 216,  
 283  
 Wójcik Adrian 250  
 Writh Elijah 222  
 Wrocławski Bohdan 156, 231, 405  
 Wroński Marcin 124, 161, 178, 179,  
 186, 192, 217, 235, 401  
 Wysłouch Seweryna 198  
 Wyszynski Stefan 234
- Y**
- Yule Peter 121
- Z**
- Zabłocka Marta 261  
 Zagajewski Adam 270  
 Zając Jan M. 250  
 Zajączkowski Andrzej 373  
 Zaniewska Katarzyna 319  
 Zielinski Siegfried 15, 390  
 Zimmerman Eric 352, 353  
 Zumthor Paul 36, 37, 43
- Ż**
- Żółkiewski Stefan 18, 103, 107-109,  
 111-114, 116, 117, 146, 147,  
 153, 164, 194, 200, 297, 298,  
 321, 322, 395  
 Żukrowski Wojciech 312  
 Żulczyk Jakub 159, 161, 186, 205,  
 206, 215, 220, 239, 240, 242,  
 254, 402  
 Żurek Sławomir Jacek 99, 358







