

Użytkownik, nadawca i odbiorca w Web 2.0. Uwagi o różnych sposobach odnoszenia się do literatury w serwisie Twitter.

Marek Kaźmierczak

Marek KAŻMIERCZAK

Użytkownik, nadawca i odbiorca w Web 2.0. Uwagi o różnych sposobach odnoszenia się do literatury w serwisie Twitter

W artykule omówione zostaną różne aspekty dotyczące odwoływania się użytkowników internetowych serwisów społecznościowych do szeroko rozumianej literatury. Egzemplifikacją będą wypowiedzi internautów korzystających z Twittera. Obserwowanie oraz analiza zjawisk komunikacyjnych, które dotyczą literatury w serwisach społecznościowych, popularnie określanych jako Web 2.0, jest konieczna ze względu na jej ewoluujący status społeczny oraz kulturowy. Wraz ze zmianami w dziedzinie mediów przekształceniom oraz przewartościowaniom ulegają gatunki opowieści czy relacji intersemiotycznych budowanych na podstawie łączenia odmiennych kodów komunikacji¹.

Dostęp do digitalizowanych oraz digitalnych tekstów literackich jest obecnie powszechny, wszak Internet może być użytkowany poprzez komputery, iPody czy smartfony. Badanie zjawisk, które w perspektywie socjologii komunikacji literackiej zachodzą w serwisach społecznościowych, opiera się w dużej mierze na opisywaniu tego, co ulotne oraz losowe, choć osadzone w wieloaspektowych i wielowymiarowych kontekstach technologiczno-podmiotowych². Każda praca na ten temat

¹ M. Hopfinger *Literatura i media. Po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 25-25.

² S. Brier *Cybersemiotics: A New Foundation for Transdisciplinary Theory of Information, Cognition, Meaning, Communication and Consciousness*, „Signs” 2011 vol. 5, s. 93.

jest więc zazwyczaj „raportem” rejestrującym wyróżniające się trendy. Poznawcza „czujność” jest jednak konieczna, gdyż w ciągu ostatnich lat (wszak media społecznościowe określa się jako Web 2.0 od 2004 roku³) nastąpił gwałtowny przyrost nośników utrwalających literaturę oraz mediów ułatwiających jej kreację i odbiór. Nigdy przedtem w tak krótkim czasie, który przecież obejmuje doświadczenia zaledwie jednego pokolenia użytkowników, nie zaszło tak wiele zmian w odniesieniu do utrwalania i przetwarzania tekstów literackich, a szerzej – tekstów kultury, jak w okresie ekspansji mediów społecznościowych. Wiele wcześniejszych intuicji badawczych odnoszących się na przykład do relacji między nadawcą i odbiorcą w nowych mediach⁴ znalazło swoje potwierdzenie w procesie rozwoju trendu Web 2.0.

Badając serwisy społecznościowe możemy zaobserwować występowanie zjawisk o charakterze pantekstualnym. Pantekstualizm w tym rozumieniu oznacza, że przekaz semiotyczny w sieci jest dla siebie podstawą znaczeniową (ważne ujęcie samozwrotności) i choć ma odniesienia do tego, co rzeczywiste, to są one naznaczone oddziaływaniem innych tekstów, a więc poprzez nie są zapośredniczone. Mówiąc najogólniej, to, co da się przekształcić z tekstu lub w tekst – jest już jakąś formą tekstualną⁵. Tekstem jest to, co napisane i zdigitalizowane, może nim być także awatar użytkownika w Second Life czy *nickname* internauty na stronach serwisu Twitter. Serwisy społecznościowe niejako podsumowują działanie mechanizmów właściwych dla tekstów, w tym tekstów kultury, które są dostrzegalne na różnych poziomach komunikacji.

Kontakt pomiędzy użytkownikami Twittera następuje zazwyczaj poprzez wzajemne odnoszenie się do siebie, cytowanie czy linkowanie. Kompetencje lekturowe oraz kulturowe stają się w tym kontekście semiotycznym zapleczem, na podstawie którego określony zostaje możliwy wspólny horyzont interpretacyjny lub przynajmniej nie wprost sformułowane zostaje podobieństwo wyborów i doświadczeń odbiorczych. Literatura staje się w takich warunkach źródłem wyobrażeń i wiedzy – dotyczy to różnych form odwoływania się do niej, szczególnie gdy myślimy o funkcji cytatu czy intertekstu. To właśnie w takich serwisach jak Twitter widoczne jest to, że literatura staje się treścią doświadczeń potocznych (komunika-

3 A. Keen *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*, przeł. M. Bernatowicz, K. Topolska-Ghariani, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 11-12.

4 Jedną z pierwszych prac w języku polskim, w której przedmiotem namysłu były technologie digitalne w kontekście relacji nadawczo-odbiorczych, stała się książka P. Sitarskiego zatytułowana *Rozmowa z cyfrowym cieniem*. P. Sitarski *Rozmowa z cyfrowym cieniem. Model komunikacyjny rzeczywistości wirtualnej*, Rabid, Kraków 2002, s. 99-127.

5 Por. inspiracje zaczerpnięte z rozważań na temat pantekstualizmu poczynionych przez Ryszarda Nycza w książce *Tekstowy świat*. R. Nycz *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków 2000, s. 59.

Dociekania

cyjny wymiar powtarzanych cytatów) oraz azymutem identyfikacji kulturowej (głównie internautów skupionych wokół wybranych postaci literackich czy autorów). Szczególnym przykładem takich zależności są popularne nicki (pseudonimy użytkowników sieci internetowej), jak chociażby w przypadku użytkownika kryjącego się pod nickiem „Neil Gaiman”, który może być pseudonimem odnoszącym się do rzeczywistego Neila Gaimana, któremu sławę przyniosła szczególnie seria komiksów *Sandman*⁶. Jednakże „Neil Gaiman” może oznaczać miłośnika twórczości autora *Sandmana*, pod tymi nickiem może ukrywać się również osoba upoważniona przez Gaimana do popularyzacji jego twórczości pośród użytkowników sieci internetowej. Niezwykle praktyczne w wymiarze promocyjnym jest samo pojawianie się „Gaimana” wśród użytkowników tweetujących (którzy określają się również jako *tweeps*) m.in. o literaturze. Obecność identyfikacji z twórczością konkretnego autora poprzez metaforycznie działający *nickname* może spowodować, że użytkownik korzystający z Twittera, nawet jeśli nie zna twórczości danego autora, zapewne będzie kojarzył jego imię i nazwisko.

Trzy poziomy

Celem artykułu jest wskazanie głównych trendów w odbiorze literatury, które zaobserwować można w serwisie Twitter, będących projekcją zjawisk kulturowych zachodzących w realnym, a więc nie tylko wirtualnym, świecie. Trendy te zostaną opisane na trzech poziomach: relacji interpersonalnych, intertekstualnych oraz intermedialnych. Mają one znaczący wpływ na zmiany w relacjach nadawczo-odbiorczych, gdyż powodują częściowe przejmowanie kompetencji kreacyjnych przez użytkowników, którzy w zależności od realizowanego przez nich celu komunikacyjnego stają się albo odbiorcami, albo nadawcami przekazu. Poziom relacji interpersonalnych odsłania wymiar społeczny tego medium. Poziom intertekstualny dotyczy zależności zachodzących w budowie i funkcjonowaniu samych tekstów, które w odmienny sposób definiują literaturę, odnosząc się do niej. Poziom intermedialny⁷ jest płaszczyzną, na której różne wymiary literatury warunkowane są nakładającymi się na siebie porządkami medialnymi, w jakich uwzględnia się relacje między medium Internetu a mediami tradycyjnymi. Na tym poziomie istotne jest także przybliżanie odbiorcom literatury –

⁶ Por. <http://www.neilgaiman.com/> [dostęp 10.09.2012].

⁷ Kategoria intermedii pojawiła się w latach 60. XX wieku, a wprowadzona została przez Dicka Higginsa. W ujęciu Higginsa ważny był aspekt opisanego form artystycznych, które nie mieściły się w tradycyjnych ramach dyskursu literackiego, teatralnego czy muzycznego. Por. A. Karpowicz *Gatunki logowizualne. Od krytyki języka do krytyki społecznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011 z. 2, s. 410. W niniejszych rozważaniach intermedialność rozumiana jest jednak przede wszystkim jako mechanizm łączenia się różnych mediów w jednej formie wielokodowego przekazu.

poprzez elementy tworzonych wpisów – złożonych z różnych kodów komunikacji, np. wizualnych i językowych, które, co należy wyraźnie podkreślić, choć są składnikami tekstów, niekoniecznie literackich, to mogą odnosić się w różnorodny sposób do literatury jako takiej.

Trzy poziomy wpisują się w kontekst kulturowo-społeczny, gdyż kulturowe zmiany w pojmowaniu literatury odzwierciedlane są na poziomie internetowych przekazów, a ich społeczne ramy modelują wyobrażenia na temat literatury, jej granic oraz wartości będących w dużej mierze potwierdzeniem „oddolnych” postaw użytkowników, którzy właśnie w Web 2.0 czują się swobodniej jako twórcy, mniej zaś jako odbiorcy. Poziomy relacji interpersonalnych, intertekstualnych oraz intermedialnych są obrazami zmian w samej kulturze, wśród których najbardziej rozstrzygające o społecznym statusie literatury są dwie. Pierwsza z nich odnosi się do zjawiska, które można określić jako dialektykę wynikającą z konfrontacji kultury peryferium i kultury centrum⁸. Natomiast druga zmiana wiąże się ze specyfiką tego rodzaju medium – problem dotyczy czasu, w którym można stwierdzić coś o literaturze na tyle sugestywnie, aby ograniczony ilościowo przekaz uruchomił przynajmniej działanie komunikacyjne, którego przedmiotem będzie lektura tekstu literackiego, dyskusja dotycząca wybranego autora czy chociażby zacytowanie fragmentu dowolnego utworu. Twitter jest medium czasu terażniejszego, dlatego to do tego wymiaru czasowego sprowadza się literaturę jako przedmiot dyskusji, zachwyty lub zainteresowania.

Osobliwością Twittera jest pojawienie się prawdopodobnego społecznie przekonania, na pewno złudnego, że skoro można powiedzieć o literaturze krótko lub cokolwiek, to znaczy, że właśnie tyle, ile powinno się w tej materii uczynić. Dlatego wśród wielu użytkowników serwisów społecznościowych utwor literacki i wiedza o nim sprowadza się do powtarzania wybranego cytatu lub do traktowania swoich wpisów jako estetycznych „odkryć” (co powoduje błędne przekonanie, że każdy użytkownik może stać się twórcą, granice tej możliwości wyznacza ilość komentarzy lub odniesień wprowadzanych przez innych użytkowników), obok oczywiście tych wszystkich internautów, dla których medium takie jak Twitter jest medium wtórnym, a więc służącym przede wszystkim rozpowszechnianiu wiedzy o literaturze, rzadko zaś ją zastępującym.

Badanie wpływu nowych mediów, w tym zaliczanych do Web 2.0, w kontekście ich oddziaływania na literaturę nie jest modą intelektualną, a raczej intersubiektywnym opisem i wyjaśnieniem preferencji (określanych synonimicznie jako trendy), które w dużej mierze decydują o jej społecznej oraz kulturowej obecności. W tym kontekście badanie literatury wpisuje się w dociekania, które w różnorodny i w dużej mierze systematyczny sposób opisują przemiany w postrzeganiu literatury formowanym przez różne aspekty myślenia potocznego i nawyki komunikacyjne powstające na skutek stałego użytkowania mediów cyfrowych.

⁸ Z. Kloch *Odmianny dyskurs. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 25 i nast.

Spółeczny układ nerwowy

Twitter poprzez umożliwienie natychmiastowej wymiany myśli, powszechny dostęp oraz łatwość użytkowania pozwala obserwować zmiany w społecznym pojmowaniu literatury. Badając to medium można jednocześnie analizować relacje między mechanizmami charakteryzującymi kulturę popularną a jej odzwierciedleniem w cyfrowym środowisku komunikacyjnym.

Media społecznościowe w dużej mierze określają przemiany na rynkach wydawniczych, kreują style lektury oraz pomagają, najczęściej w sposób oddolny⁹, w ustalaniu list utworów literackich, które warto przeczytać. Istotne okazuje się również konfrontowanie możliwości komunikacyjnych tego rodzaju mediów ze zmianami w rozumieniu samej, nawet szeroko pojmowanej, literatury. Można założyć, że serwisy społecznościowe odzwierciedlają wszelkie możliwe zauważalne zmiany dotyczące relacji między nadawcą i odbiorcą, a także samego tekstu. Współcześnie nie można stwierdzić z całą pewnością, że tak wyraźnie tekstualne oraz wielokodowe medium jak Internet zastąpi literaturę w całym bogactwie jej różnorodności. Istotna, ale nie konstytutywna jest w tym kontekście sprawa nośnika.

Oczywiście można mówić o zmianach na poziomie relacji komunikacyjnych zachodzących między nadawcą a odbiorcą oraz na poziomie samego tekstu w jego wymiarze wewnętrznym, jak i zewnętrznym. Media społecznościowe modelują częściowo debatę dotyczącą literatury, która nie musi być ani usankcjonowana instytucjonalnie, ani cykliczna lub chociażby długotrwała. Media społecznościowe wyznaczają trendy oraz okazują się przydatne w ich rozpoznawaniu. Dlatego na bieżąco można śledzić liczne wypowiedzi będące prezentacją gustów czytelnicy czy najważniejszych wydarzeń literackich. Przyglądając się wymianie uwag na temat japońskiego pisarza Harukiego Murakamiego, w trakcie której użytkownicy zastanawiają się, czy autor ten otrzyma literacką Nagrodę Nobla w 2012 roku, dostrzegamy dwie typowe dla serwisu Twitter właściwości: po pierwsze, wypowiedzi nie są uporządkowane, pojawiają się losowo, „natychmiast” (w krótkim czasie następują po sobie; o zainteresowaniu problemem świadczy częstotliwość dodawanych komentarzy, im przerwy między wpisami są dłuższe, tym bardziej słabnie zainteresowanie dyskusją, a więc i społeczne rezultaty takiej dyskusji są zazwyczaj znikome), a zawarte w nich sądy wydają się czysto arbitralne, po drugie – tego typu przykłady dyskusji użytkowników Twittera stanowią dowód na nieliniarny ich wymiar, gdyż w dowolnym czasie pojawiają się kolejne wpisy, nie wyznacza się przy tym końca dyskusji, sytuacja komunikacyjna pozostaje więc otwarta. Tego typu wymiana myśli, oparta na krótkich tekstach, pozwala w przybliżeniu określić prawdopodobieństwo zainteresowania się twórczością pisarza, a także wskazać wątki, które być może będą cieszyły się wśród czytelników największym zainteresowaniem¹⁰. Na poziomie relacji interpersonalnych

⁹ A. Keen *Kult amatora*, s. 35.

¹⁰ <https://twitter.com/i/#!/search?q=Literature&src=typd> [dostęp 03.10.2012].

w omawianym przykładzie widoczne staje się zawiązanie wspólnoty interpretacyjnej¹¹, dla której Murakami jest wektorem tożsamości centrycznej, gdyż jest on i znany, i uwielbiany. W dyskusji opartej na swobodnych wypowiedziach o tym autorze wszyscy użytkownicy, którzy znają jego twórczość, tymczasowo zawiązują grono interpretacyjne, którego rdzeń określa wiedza o osobie pisarza oraz o jego twórczości. Jest to zjawisko modelowane przez centryczną funkcję wektora tożsamości, jednocześnie uruchamia się dyspersyjna funkcja wektora tożsamości – wspólnota interpretacyjna zaczyna rozpadać się wtedy, gdy nawet na najogólniejszym poziomie pojawiają się użytkownicy, dla których znak „Haruki Murakami” nic nie znaczy. Na poziomie relacji intermedialnych wpisy odnoszące się do twórczości Murakamiego zawierają linki m.in. do strony internetowej tego autora, na której można zapoznać się na przykład z fragmentami jego utworów, a jednocześnie na tej stronie znajdujemy link do Twittera oraz do Facebooka¹². Na poziomie intertekstualnych powiązań dostrzegamy zaś próby przekroczenia granicy między cytatem z utworów japońskiego pisarza a swobodnym wyrażeniem myśli internauty na przykład tworzącego blog. Różnice między tekstowym wnętrzem i zewnątrzem określane są przez intencję użytkownika, chcącego niekiedy być jednocześnie *alter* oraz *ego* samego pisarza, co widoczne staje się w powiązaniu strony www.haruki-murakami.com, będącej medium „fanblogu” (blogu stworzonego przez miłośników twórczości pisarza) ze stronami, na których w serwisie Twitter znajdują się wpisy promujące twórczość japońskiego autora.

Przynajmniej od czasów Marshalla McLuhana zwykło się używać metaforyki neurologicznej do opisu zjawisk społecznych modelowanych przez wpływ mediów komunikacji masowej. Parafrazując hipotezę autora *Galaktyki Gutenberga* mówiącą, że media są odśrodkowym układem nerwowym społeczeństwa, przyjmując możemy, iż Web 2.0 staje się układem nerwowym rejestrującym niemal każdy nowy trend kulturowy, dotyczy to również literatury. W tym znaczeniu Internet nie jest medium komunikacji masowej, chociażby dlatego, iż jest to medium interaktywne oraz dialogiczne. Interaktywność oznacza, że odbiorca na pewnym poziomie, np. poziomie przetworzenia tekstu, może funkcjonować jak nadawca, gdyż ingerując w tekst, stwarza go jakby od początku, w nowym rozszerzeniu czy kontekście. Dialogiczność medium oznacza, że użytkownik sieci, co w przypadku serwisów społecznościowych jest szczególnie widoczne, personalizuje przekaz. W dużej mierze to od internauty zależy, którą formę czy wersję tekstu wybierze.

Użytkownik w sieci może coraz więcej utrwać, dodawać, uzupełniać oraz stwarzać. Jednocześnie każda z tych form działania komunikacyjnego może stać się

¹¹ Por. S. Fish *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, przeł. A. Grzebiński, przekł. przejrzał A. Szahaj, w: tegoż *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, wstęp do pol. wydania R. Rorty, przedm. A. Szahaj, Universitas, Kraków 2002, s. 81.

¹² www.haruki-murakami.com [dostęp 04.10.2012].

natychmiast przedmiotem refleksji, komentarza, potępienia lub estetycznej afirmacji. Niemal każdy użytkownik sieci internetowej, w tym Web 2.0, potencjalnie może zostać twórcą nowych form gatunkowych na poziomie literatury. W zależności od statusu literackiej wypowiedzi i jej złożoności mówimy o nowych gatunkach literackich, z których hipertekst literacki czy chociażby blog już się utrwaliły jako alternatywne środki artystycznej ekspresji, a jednocześnie jako kategorie opisowe¹³. Twitter w tym ujęciu nie oferuje niczego nowatorskiego, nie ma w tym serwisie ani krótkich form lirycznych, ani prób w rodzaju mikropowieści rozpisanej na ciąg następujących po sobie wpisów, jednakże literatura jest obecna na stronach serwisu jako intertekst (m.in. jako cytaty, parafrazy, jako *nickname* użytkownika), jako przedmiot refleksji lub promocji.

Jeśli nawet na stronach serwisu społecznościowego pojawią się próby twórcze, to będą raczej eksperymentem, który w XXI wieku będzie zapewne sprawdzał te wymiary funkcjonowania tekstu, które redefiniowane już były w XX-wiecznych awangardach literackich. Wraz z rozwojem umiejętności obsługi Internetu nastąpią zapewne istotne jakościowe zmiany w kreowaniu oraz pojmowaniu literatury, a szerzej w zacieraniu granic oddzielających ją np. od przekazów audiowizualnych. Różnice dotyczące poziomu kompetencji w zakresie obsługi sieci internetowej decydują w dużej mierze o odmiennych postawach czytelniczych oraz twórczych użytkowników tego medium¹⁴. Wydaje się, że już teraz możemy założyć zasadność hipotezy mówiącej, że im bardziej kompetentny w obsłudze digitalnych technologii komunikacji jest użytkownik, tym swobodniejsze okaże się jego podejście do tego, co będzie określał w różnych kontekstach jako literaturę właśnie. Zasadność tej hipotezy potwierdza nałożona na omówioną w niej korelację zmiana pokoleniowa, gdyż to właśnie coraz młodszy potencjalni czytelnicy stają się coraz biegłszymi użytkownikami sieci internetowej.

Różne poziomy obecności literatury na stronach serwisu Twitter pokazują, że jest ona czymś społecznie nieokreślonym. O jej wartości w dużej mierze decydują utrwalane na stronach tego serwisu indywidualne wypowiedzi użytkowników, którzy są odbiorcami literatury, a jednocześnie funkcjonalnymi jej nadawcami, gdyż każdy możliwy sposób przetworzenia tekstu staje się jego potencjalną nową wersją.

Serwisy społecznościowe składają się z technologii umożliwiających budowanie rozmaitych, wielokodowych przekazów, w których tekst pisany staje się częścią złożonej, np. audiowizualnej lub multimedialnej całości. Jednakże posiadają

¹³ E. Winięcka *Pismo obrazów. Wizualność i dyskursywność literatury w nowych mediach*, w: „Kres logocentryzmu” i jego kulturowe konsekwencje, red. E. Winięcka, M. Larek, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 275-290.

¹⁴ A.J.A.M. van Deursen, J.A.G.M. van Dijk, O. Peters *Rethinking Internet Skills: The Contribution of Gender, Age, Education, Internet Experience, and Hours Online to Medium – and Content-related Internet Skills*, „Poetics” 2011 no 39, s. 125-126.

one swoje ograniczenia, np. w przypadku serwisu Twitter określona jest maksymalna liczba znaków. Biorąc pod uwagę tak krótką formę tekstową trudno mówić o możliwości wyłonienia się nowej gatunkowo postaci tekstu literackiego, a przecież użytkując Twitter przebywa się, jak pisze Paul Levinson, „w buzującym świecie «mikroblogowania», czyli publikowania i rozpowszechniania w sieci w dowolnym momencie krótkich, jedno- lub dwuwierszowych informacji na temat własnych odczuć czy poglądów politycznych”¹⁵.

Twitter jest na poziomie komunikacyjnym nośnikiem tekstów sylwicznych, co na gruncie refleksji literaturoznawczej można by nawet określić jako często potoczny, codzienny obraz społecznego dyskusowania o literaturze, w tym jej przetwarzania (dotyczy to chociażby sytuacji, w których użytkownicy dysponują cytatem literackim jako formą parafrazy własnej myśli). Wpisy na stronach serwisu Twitter są sylwami utrwalającymi lub przynajmniej podejmującymi różnorodne style mówienia i myślenia o literaturze. Medium to jest otwartym rejestrem zmian, których istnienie może być wieloaspektowe oraz długotrwałe – gdy mamy na uwadze złożone kulturowo oraz społecznie zjawiska, a jednocześnie krótkotrwałe i jednoaspektowe – gdy myśli się o doraźnej i aleatorycznej aktywności poznawczej internauty. Różnica między tymi porządkami zależy w dużej mierze od formatu omawianego dzieła, jego zawartości treściowej, estetycznej czy ideologicznej, a także od popularności samego autora i sieci afiliacji, które pozwalają rozwijać poszczególne wątki i zagadnienia.

Twitter jest ważny dla wiedzy o literaturze z czterech powodów

Należy wyraźnie podkreślić, że Twitter nie jest szczególnie ważnym medium dla literatury; znaczenie tweetowania jako zbioru różnego typu wypowiedzi na temat literatury jest jednak istotne z czterech powodów.

Po pierwsze, forma przekazu narzuca tempo wymiany myśli, a więc wciąż rosnąca liczba użytkowników i różnorodność podejmowanych przez nich problemów powodują, że wpisy na temat literatury pojawiają się szybko, najczęściej stając się formą krótkiego komentarza wobec wydarzeń bieżących lub premier wydawniczych. Wielość kodów komunikacji i form wypowiedzi nie prowadzi do chaosu i kakofonii znaczeń, gdyż o wartości społecznej tego medium świadczy to, iż jest ono narzędziem umożliwiającym niemal natychmiastową konfrontację między twórcą przekazu i jego odbiorcą. Na dzień przed rozdaniem Nagrody Literackiej Nike różni użytkownicy (od indywidualnych internautów po przedstawicieli serwisów prasowych) przypominali o uroczystej gali, zaś od 7 do 11 października 2012 roku liczni internauci umieszczali wpisy dotyczące Marka Bieńczyka, laure-

¹⁵ P. Levinson *Nowe nowe media*, przeł. M. Zawadzka, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010, s. 208.

ata nagrody, załączając do wpisów linki do stron internetowych zawierających między innymi omówienia nagrodzonej *Książki twarzy*¹⁶.

Po drugie, łatwość edycji tekstów powoduje, iż każdy, kto ma konto na Twitterze, może uczestniczyć w wymianie myśli lub samemu prowokować dyskusję na temat ulubionego autora, powieści czy cytatu. Takiej dyskusji nie musi nikt konkretnie moderować, wystarczy, że jeden internauta zaprosi do interakcji innego lub któryś z użytkowników, szukając wpisów na temat konkretnego autora lub jego dzieła, wykorzysta wewnętrzną wyszukiwarkę serwisu, by przy jej pomocy znaleźć grono użytkowników dyskutujących na wybrany temat. Do analizy tak licznych, niekontrolowanych wpisów, będących konkretnymi działaniami komunikacyjnymi, służy pojęcie koincydencji¹⁷, które można definiować jako zdarzenia następujące razem w przestrzeni, w której pytanie o spójność i linearność dyskusji powinno zostać zawieszane. Pojęcie to jest przydatne w sytuacjach, w których należy określić przyczynowo-skutkowe ramy dyskusji lub po prostu wymiany poglądów modelowanych przez koincydencje.

Wpisy jako zdarzenia komunikacyjne są tekstami, które w określonym czasie pozwalają narzucić konkretny przedmiot dyskusji, zawieszając przy tym inne, co nie musi jednak oznaczać „spłaszczenia” samego tematu, które byłoby prawdopodobne w przypadku krótkiej, pojedynczej wypowiedzi. To ilość wpisów umożliwia uruchomienie wielu wymiarów interpretacji, informacji czy opisu służących właściwemu naświetleniu podejmowanego problemu. Twitter jako serwis społecznościowy pomaga w uchwyceniu tych wymiarów, które dla pojedynczych użytkowników wydają się najistotniejsze. Poetyka krótkiej pisanej wypowiedzi zachęca w dużej mierze do dyskusji na temat literatury, gdyż nie wymaga się od użytkownika żadnych szczególnych kompetencji lekturowych. Na przykład *Szatańskie wersety* Salmana Rushdiego wywołują na stronach serwisu Twitter debatę na temat granic wolności literatury, potencjału artystycznego dzieła lub na temat osoby pisarza. Internauci, którym podoba się ta powieść, proponują jej zdigitalizowaną wersję np. w formacie PDF lub pozostałe dzieła tego samego autora, inni – zorientowani w problemie, który wywołany został z powodu opublikowania *Szatańskich wersetów* – wskazują w swoich linkach odwołania do stron internetowych, na których można obejrzeć filmy mówiące o fatwie rzuconej na autora tej powieści. Po-

¹⁶ Por. <https://twitter.com/search?q=Nagroda%20Nike&src=typd> [dostęp 12.10.2012]. W jednym z wpisów na Twitterze wprowadzonym przez użytkownika ukrywającego się pod nickiem „Goniec Literacki” (który charakteryzuje sam siebie w taki sposób: „Goniec Literacki to codzienna porcja kultury w Twoim Twitterze. Razem wspieramy polskie czytelnictwo – przyłącz się!”), podany jest link do strony portalu księgarskiego <http://www.książka.net.pl>, na której znajduje się omówienie książki Marka Bieńczyka.

¹⁷ Do wprowadzenia tego terminu zainspirował mnie artykuł napisany przez Davida P. Terriego. Por. D.P. Terry *Global Co-incidence: „Ontos” Poetics of the Worldwide*, „Text and Performance Quarterly” 2010 no 4, s. 336.

mimo ograniczeń co do liczby znaków i złożoności przekazu w serwisie Twitter wieloaspektowość polemiki na temat tego utworu odzwierciedla złożony problem, którym jest społeczno-kulturowy status autora oraz jego dzieła. W tym konkretnym przykładzie wielość użytkowników i ich różnorodność świadczy o tym, że żaden z wątków dyskusji nie zdominował pozostałych oraz że w dyskusji uczestniczy w dużej mierze przypadkowy internauta, niezainteresowany bezpośrednio podejmowaną problematyką, pomimo że jest uczestnikiem debaty¹⁸. Ta przypadkowość staje się przyczyną licznych wpisów, nie tylko zresztą na stronach serwisu Twitter, które nawet jeśli nie odnoszą się bezpośrednio do tematu, to i tak usurpują sobie prawo do bycia elementami dyskursu. Nie dziwią więc nikogo wpisy na stronach serwisu niemówiące nic o *Szatańskich wersetach*, ale za to bardzo arbitralnie odnoszące się do tego, czym jest islam. Ważna okazuje się tutaj pewna niewyartykułowana wprost zasada komunikacyjna: skoro mam dostęp do forum wymiany myśli, to znaczę, że mogę się na nim wypowiedzieć.

Po trzecie, Twitter na poziomie tekstu staje się kulminacją utrwalonych w kulturze cytatów traktowanych jako metonimiczne obrazy dorobku pisarza, własnej kompetencji lekturowej czy chociażby wybranego dzieła. Przykładowo: różni użytkownicy Twittera posługują się zupełnie niezależnie cytatem z *Dziennika* Witolda Gombrowicza: „Do you want to know who you are? Don't ask. Act! Action will delineate and define you”¹⁹. Spójna formuła przytoczonego tekstu jest jednocześnie wypowiedzią użytkownika, jak i wciąż pozostającym głosem narratora *Dziennika*. Przywołany fragment staje się zapewne metonimią światopoglądów użytkowników, a jednocześnie wyrazem ich zainteresowania dziełem konkretnego pisarza.

Literatura jako źródło treści składających się na doświadczenia potoczne staje się w tym rozumieniu możliwością sprowadzenia wiedzy o pisarzu i jego dziele do nośnego cytatu, który stać się może metonimią jego twórczości, a nawet substytutem całego złożonego procesu poznawczego związanego z aktem lektury. Twitter pokazuje, że względu na poetykę krótkiej frazy, tę możliwość podwójnej metonimicznej aktywności cytatu (mylonego niekiedy nie tylko na stronach serwisu Twitter z aforyzmem ze względu na narzucanie mu tej samej funkcji komunikacyjnej): wybrany fragment zastępuje pogląd internauty, a jednocześnie traktowany jest jako możliwy, pełny obraz twórczości pisarza. Opisane zjawisko nie jest niczym nowym w kulturze. W omawianym medium wykształca się poprzez nie osobliwa konwencja komunikacyjna służąca wyrażaniu poglądów, gustów czy doświadczeń lekturowych. Poetyka cytatu jest przy tym próbą tożsamości, w której internauta poprzez wybrany fragment tekstu literackiego „wciela się” w rolę autora lub narratora, chcąc

¹⁸ <https://twitter.com/search?q=Satanic%20verses&src=typd> [dostęp 20.09.2012].

¹⁹ Zacytowany fragment w tłumaczeniu na język polski brzmi: „Chcesz wiedzieć, kim jesteś? Nie pytaj. Działaj. Działanie cię określi i ustali”. Wielu użytkowników Twittera posługujących się językiem angielskim wprowadza ten cytat jako ekwiwalent własnego światopoglądu. Por. W. Gombrowicz *Dziennik 1957-1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989.

Dociekania

przy tym wyrzucić odpowiednie wrażenie na czytelniku własnego wpisu. Tak funkcjonujący cytat jest działaniem mitotwórczym, opartym na następującej zależności: jeśli cytuję ulubiony fragment tekstu, to przedstawiam pośrednio w ten sposób swój światopogląd, jeśli zaś przedstawiam, to wypowiadam niemal jako własną myśl.

Po czwarte, Twitter jest medium, które można określić jako medium nodyczne (od ang. *nod* z teorii sieci, czyli węzeł)²⁰ wtedy, gdy umieszcza się na stronach tego serwisu między innymi linki do różnych portali czy stron będących zapowiedzią imprez kulturalnych. Twitter z jednej strony jest zatem środowiskiem relacji interpersonalnych, a z drugiej strony staje się czymś w rodzaju węzła łączącego przeróżne strony funkcjonujące w sieci internetowej oraz użytkujących je internautów; jest węzłem skracającym potencjalnym członkom tej samej wspólnoty interpretacyjnej wymianę poglądów, sądów czy danych dotyczących najważniejszych wydarzeń literackich lub lekturowych doświadczeń. Wspólnoty interpretacyjne oraz konstruowane przez nie ich komunikacyjne wzajemności są odpowiedzialne za kształt działań użytkowników, jak i za teksty powstające oraz rozpowszechniane w ich wyniku. Oznacza to, że przekaz nie jest subiektywny, gdyż obiektywne są mechanizmy artykulacji myśli i przeżyć internauty²¹. Tak funkcjonująca literatura w sieci powoduje, że jej odbiór jest tworzony i określany poprzez konwencjonalizujące się strategie interpretacyjne i komunikacyjne. Aleatoryczność oraz dorażność wyłaniania się wspólnot interpretacyjnych pokazuje, jak bardzo funkcjonowanie i rozwój literatury zależą od określonych uwarunkowań społecznych oraz kulturowych.

Twitter jako medium nodyczne umożliwia zatem afiliacje różnych grup użytkowników oraz mediów, gdyż na stronach tego serwisu znajdujemy linki do licznych portali oraz serwisów, w tym do tych nośników, które w sieci mają swoje rozszerzenia, gdyż ich źródłem są tzw. media tradycyjne, jak np. radio lub telewizja. Na profilach nadawców radiowych czy telewizyjnych znaleźć można linki do audycji dostępnych w formie podcastów, których tematem są na przykład wydarzenia literackie²². Twitter jako medium nodyczne pozwala na rozbudowanie sieci afiliacji użytkowników korzystających z różnych mediów komunikacji, jest to o tyle istotne, że liczne strony internetowe czy portale funkcjonują w sieci tylko dlatego, że adresy do nich podawane są właśnie na stronach serwisów społecznościowych, które w Internecie są najczęściej odwiedzanymi mediami.

²⁰ Por. D.J. Watts *Six Degrees. The Science of a Connected Age*, Norton, New York 2003, s. 35.

²¹ Inspiracje do tych rozważań zostały zaczerpnięte z teorii Stanleya Fisha. S. Fish *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, s. 81-91.

²² Na profilu radia TOK FM w serwisie Twitter.com znaleźć można link do zarejestrowanej audycji (dostępnej w formie podcastu): *Biosfera: Wielka Trójka, czyli Schulz, Witkacy i Gombrowicz: Opowiada Jan Gondowicz*. Słucha Karolina Głowacka, <http://bit.ly/QFyxQL> [mp3], [dostęp 01.10.2012].

Tweetowanie na temat literatury pokazuje zatem jej obecność w nowym społecznym medium, jakby naturalną obecność. Wymienione powyżej cztery powody łączy wspólna perspektywa, otóż pojawiające się kolejne nowe społeczne serwisy stają się nośnikami różnych odniesień do literatury. Jakby naturalne było każde cyfrowe medialne środowisko dla rozważań o literaturze, obrazujące przy tym, że pozostaje ona, jeśli nawet już nie najważniejszym tematem w przestrzeni publicznej (jeśli kiedykolwiek była), to wciąż istotnym wymiarem ludzkiej egzystencji. Zmiany w jej społecznym postrzeganiu utrwalane m.in. na stronach serwisów takich jak Twitter obrazują w szerszym kontekście kulturowym „ewolucję” wymagań dotyczących tekstów literackich oraz „płynność” stylów kreacji, myślenia oraz mówienia o nich. Badanie wpisów na temat literatury i form jej przejawiania się na stronach serwisu Twitter jest jednocześnie opisywaniem różnych odmian myślenia potocznego wpływającego na jej teraźniejszość i przyszłość.

Koincydencja – Gombrowicz i Peszek

Do czego można porównać serwis Twitter? Twitter można porównać do zapisu codziennych wypowiedzi lub do komiksowych ujęć, w których bohaterowie wypowiadają swoje kwestie. Wielu użytkowników upiera się, by synonimem tweetowania, a więc wypowiadania się na stronach serwisu, było mikroblogowanie. Jeszcze inaczej spoglądając na ten serwis można stwierdzić, iż jest narzędziem podobnym do sms-ów w telefonach komórkowych (jest to porównanie bez wątpienia zasadne, gdyż dzięki różnym aplikacjom można korzystać z tego serwisu przy wykorzystaniu telefonów i innych przenośnych mediów komunikacji). Twitter jest w jakimś stopniu podobny do każdej z wyżej wymienionych form komunikowania, jest medium modelującym formy nebularne²³, co oznacza, że tak realna różnorodność wypowiedzi na poziomie gatunkowym modeluje sylwiczny charakter utrwalanych oraz rozpowszechnianych tekstów. Dla wielu użytkowników jest to medium umożliwiające prowadzenie dziennika lub pamiętnika dość specyficznego, gdyż interaktywnego. Każdy wpis może być bowiem komentowany, a więc byłby to dziennik w formie zapisu własnych doświadczeń i przemyśleń, a jednocześnie będzie to dziennik opisujący cudze reakcje na wprowadzane wpisy. Jedna z użytkowników Twittera napisała: „Jestem leniwa. Koszmarnie leniwa. I właśnie pracuję nad książką. Założyłam Twittera, żeby wszyscy mogli zobaczyć, jak rozpaczliwie wolno mi idzie” (wpis subskrybentki, ang. *follower*, Wydawnictwa W.A.B., jak podaje serwis Twitter.com)²⁴. Zdanie „Założyłam Twittera, żeby wszyscy mogli zobaczyć, jak rozpaczliwie wolno mi idzie” jest formułą gatunkowo modelującą zaistnienie bardzo prawdopodobnego dziennika, w którym podjęty zostanie temat pracy twórczej.

²³ W. Kalaga *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Universitas, Kraków 2001, s. 230 i nast.

²⁴ https://twitter.com/Maera_Fey/followers [dostęp 13.10.2012].

Twitter jako medium podlega mechanizmowi remediacji²⁵, a więc przekaz, który mógł funkcjonować w innego rodzaju medium i właściwym dla niego kodzie komunikacji – może stać się elementem tekstów funkcjonujących na stronach tego serwisu. Ta możliwość występuje w dwóch wariantach: bezpośrednim oraz pośrednim. W bezpośrednim wtedy, gdy objętość wpisu wystarcza do podjęcia jakiegoś zagadnienia związanego z literaturą (wspomniane wcześniej cytaty lub wyrażenia metaforyczne), a w pośrednim wtedy, gdy z powodu ograniczeń ilościowych wpis zawiera linki do stron internetowych, na których można zapoznać się przykładowo albo z jakimś utworem literackim, albo z opisem wydarzenia artystycznego promującego wybrane dzieło (liczne są profile na stronach Twittera, na których promują się chociażby wydawnictwa literackie)²⁶. Status komunikacyjny oraz kulturowy wpisów na stronach Twittera zależy bezpośrednio od intencji towarzyszących ich nadawcom.

Twitter bez wątplenia jest medium koincydencji, co oznacza, że wiele procesów komunikacyjnych, które w nim zachodzą, dzieje się równolegle, choć nietelicznie²⁷. Serwisy społecznościowe nie oznaczają w przypadku dyskusji na temat literatury lub po prostu pojedynczych wpisów, że tworzą się społeczności, a raczej „więzi, wspólnoty wzajemności” (ang. *togetherness*)²⁸ interpretujące, które funkcjonują tak długo, jak długo dany temat lub po prostu wpis jest w stanie zainteresować przypadkowych w dużej mierze użytkowników. Koincydencje pokazują, że na stronach serwisu Twitter można proponować liczne strategie myślenia o literaturze, jednocześnie niczego nie planując, gdyż i trendy odbiorcze są zmienne, a i same formy i tekstury wpisu związłe, internauta jednorazowo wyraża myśl w 140 znakach – ilość w tym przypadku implikuje specyfikę tego medium, a więc – jego użyteczność w czasie rzeczywistym.

25 Remediacja jest procesem zachodzącym między różnego rodzaju mediami. Mechanizm remediacji został opisany przez D.J. Boltera i R. Grusina w książce *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 2002. O próbie przeniesienia tego terminu na grunt refleksji literaturoznawczej można przeczytać m.in. w artykule Ł. Jeżyka *O remediacji i literaturze. Wstępne rozpoznania*, w: „*Kres logocentryzmu” i jego kulturowe konsekwencje*, red. E. Winiecka, M. Larek, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 291-292.

26 Por. https://twitter.com/Wyd_WAB/followers [dostęp 13.10.2012].

27 D.P. Terry *Global Co-incident: „Ontos” Poetics of the Worldwide*, s. 337.

28 Termin zapożyczony od Marii Bakardjiewej, która sugeruje, aby unikać kategorii „społeczność” lub „wspólnota”, gdy myślimy o relacjach społecznych zachodzących w sieci internetowej. W miejsce takich pojęć jak „community” badaczka proponuje wprowadzenie terminu „togetherness”, by zamiast „wirtualne społeczności” używać pojęcia „wirtualne więzi (wzajemności)”; użytkownicy, zdaniem Bakardjiewej, funkcjonują w sieci w dużej mierze losowo i tymczasowo. M. Bakardjiewa *Virtual Togetherness: An Everyday-life Perspective*, „Media, Culture & Society” 2003 vol. 25, s. 306.

Literatura na stronach serwisu Twitter zostaje niekiedy sprowadzona do tego, co ma miejsce również w przypadku myślenia oraz mówienia potocznego, tj. do wyrażeń metaforycznych, które w uproszczonej formie służą opisowi i wyjaśnieniu różnych zjawisk kulturowych. Ten rodzaj przywołania literatury w dyskusjach na stronach serwisu Twitter odzwierciedla więc typowy dla myślenia i mówienia potocznego schemat, według którego odwołanie się do znanego tekstu kultury opiera się na przekonaniu, że ślad tekstu w postaci nawet nazwiska autora jest rozpoznawalnym „narzędziem” służącym do zobrazowania konkretnego fenomenu kulturowego. Dlatego użytkownik Twittera pisząc o twórczości Marii Peszek stwierdził: „Maria Peszek to taki muzyczny Witold Gombrowicz XXI wieku”²⁹. W ten sposób autor wpisu wyjaśnia poprzez metonimiczne zestawienie, czym jest dla niego twórczość Witolda Gombrowicza oraz Marii Peszek, tworząc przy tym „mitologię” percepcji twórczości piosenkarki opartą na uznaniu dokonań pisarza. Jeśli Maria Peszek jest muzycznym Gombrowiczem, to oznacza, że użytkownik tak formułujący swój pogląd, uczy innych internautów, jak mają postrzegać twórczość współczesnej artystki. Tak swoista obecność literatury na stronach serwisu jest skonceptualizowaną w terminach tego, co łatwiej zrozumieć lub sobie wyobrazić, sugestią dotyczącą statusu kulturowego Marii Peszek. Znak metaforyczny w omawianym wpisie – „Gombrowicz” – odnosi się do tego rodzaju podstawowej wiedzy ludzkiej, która opiera się na znajomości twórczości Gombrowicza na tyle dobrze, by w jej perspektywie uznać równie niebanalny poziom artystycznego wyrazu Marii Peszek. Literatura, która obecna jest poprzez nazwisko Gombrowicza w omawianym wpisie, służy wzmocnieniu sądu, jego dosadności i skuteczności w mówieniu o artystce, której dokonania są cenione przez użytkownika serwisu Twitter³⁰. Inna sprawa dotyczy tego, na ile twórczość Marii Peszek jest twórczością literacką; zacytowany użytkownik zdaje się ucinąć tego rodzaju dyskusję, wprowadzając przydawkę „muzyczny” przy słowie „Gombrowicz”.

Osobliwości Twittera

Twitter jako medium społecznościowe tworzy wirtualne grupy użytkowników. Starają się oni powiedzieć o literaturze to, co dotychczas nie zostało powiedziane i w sposób, którego tradycyjne media oraz oficjalne dyskursy nie uwzględniały – w ten trend należy się wsłuchać. Na stronach Twittera szukają dla siebie nowych odbiorców wydawnictwa literackie (które zazwyczaj mają jeszcze swoje „profile” na stronach innych serwisów społecznościowych, choćby takich jak Facebook), ale także początkujący pisarze, których próby tekstowe są niekiedy przedmiotem komentarzy różnych, niekoniecznie licznych i życzliwych, internautów.

²⁹ <https://twitter.com/i/#!/search?q=Literature&src=typd> [dostęp 03.10.2012].

³⁰ Por. T. Dobrzyńska *Mówiąc przenośnie. Studia o metaforze*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1994, s. 136.

Dociekania

Pamiętać jednak należy, że Twitter jest medium tymczasowości, a więc pojęcia takie jak „literatura”, „autor” czy „dzieło” nie muszą znaczyć tego, czego spodziewa się odbiorca wychowany na tekstach utrwalanych w tradycyjnych mediach. Wpisy na stronach Twittera nie implikują długiego trwania wypowiedzi, stając się w dużej mierze podstawą aktu lekturowego trwającego mniej więcej czterdzieści dwie sekundy (tyle czasu poświęca użytkownik na lekturę jednej strony; a około dziewięć minut zajmuje mu przeglądanie całego serwisu)³¹. Dlatego istotna w przypadku tego medium jest tekstura konstruowanego wpisu składająca się ze 140 znaków. Jeśli tak krótka forma pozwoli zatrzymać uwagę użytkownika przeglądającego rozmaite strony internetowe, to istnieje możliwość przekroczenia ograniczeń komunikacyjnych Twittera, a tym samym – skłonienia użytkownika do zapoznania się z zawartością innych stron internetowych zawierających bardziej szczegółowe informacje na wybrany temat. Wyróżnikiem internautów podczas ich nawigowania po sieci jest zdolność do wykonywania jednocześnie kilku działań komunikacyjnych.

Twitter charakteryzuje się kilkoma osobliwościami komunikacyjnymi, które są przydatne również w dyskusji na temat literatury. Po pierwsze, w odróżnieniu od pojedynczej wypowiedzi ustnej, wpis na Twitterze zostaje utrwalony, można do niego powracać, a jego zawartość może przywołać wewnętrzna wyszukiwarka serwisu, w której sformułujemy odpowiednie zapytanie. Ta możliwość powrotu do niektórych wątków dyskusji staje się w dużej mierze zapowiedzią formułującego się trendu lub przynajmniej popularności wybranego tematu, który zgromadzi różnych użytkowników. Po drugie, analizując wpisy na Twitterze można określać zmieniające się style mówienia o literaturze, o jej poetykach czy funkcjach społeczno-kulturowych, a to przecież jest ważne, gdyż największą grupę użytkowników serwisu Twitter stanowią osoby w wieku 18-24 lat³². Po trzecie, wpisy na Twitterze zacierają granice między tym, co realne jako Nieliterackie a tym, co wirtualne, a co staje się w jakiś sposób intertekstualnym powiązaniem różnych gatunków i treści literackich ze strategiami użytkownika właściwymi dla tego pantekstualnego medium. Mam na myśli tych wszystkich użytkowników, którzy tworzą swoje wpisy pod pseudonimami autorów lub bohaterów utworów literackich. Takie postawy są widoczne również w rzeczywistości oraz w innych nowych, cyfrowych mediach, lecz w przypadku Twittera wcielając się w określoną rolę (autora lub postaci fikcyjnej), mamy do czynienia z oswojeniem przestrzeni literatury poprzez nadawanie codziennym działaniom komunikacyjnym bardziej uniwersalnego, wartościującego pozytywnie charakteru. Zachodzi tu typowe dla nowych mediów komunikacji zjawisko odzwierciedlające mechanizmy zauważalne w różnych obszarach kultury popularnej: kulturowe peryferia imitując kulturowe centra naddają tworzonym

³¹ Podane informacje pochodzą ze strony <http://www.alex.com/siteinfo/twitter.com>, na której gromadzone są liczne statystyki dotyczące funkcjonowania sieci internetowej [dostęp 13.09.2012].

³² Dane pochodzą ze strony: <http://www.alex.com/siteinfo/twitter.com> [dostęp 13.09.2012].

tekstem bardziej „nobilizujący” wymiar, tworzą się w ten sposób umowne mitologie użytkowników³³. Po czwarte, Twitter jako medium szybko wprowadzanych i krótkich wpisów służy promocji literatury, informowaniu o różnych festiwalach literackich czy działaniu licznych wydawnictw. Serwis Twitter jest częścią sieci, stąd funkcjonujące w nim linki odsyłają użytkowników do innych domen internetowych, na których można dowiedzieć się więcej o literaturze lub po prostu ją czytać. Po piąte, Twitter jako element sieciowy jest medium szybkiej konfrontacji oraz weryfikacji. Internauta coś czyta, a jednocześnie przetwarza – w jego mniemaniu z odbiorcy staje się nadawcą przekazu, użytkownik sprawdzający się w roli czytelnika kreuje siebie jako potencjalnego twórcę lub krytyka. Opinie internautów są utrwalone, a o ich powszechności i popularności decydują nie dyskursy instytucjonalne, a liczba komentarzy. Twitter staje się „wirtualną domeną”, w której swoje ambicje twórcze, krytyczne oraz lekturowe mogą realizować „amatorzy”, dla których tradycyjne media nie znajdują odpowiednio wolnej i liberalnej alternatywy.

Metaforycznie można stwierdzić, że użytkownik, który w dużej mierze kształcony jest na wiernego odbiorcę przekazów, w pragnieniu utrwalania własnych myśli znajduje świat wypełniany przez siebie jako twórcę, nadawcę – a to tych od starożytności pamięta historia. Dlatego można w tym miejscu zaryzykować hipotezę mówiącą, że chęć utrwalania własnej opinii czy tekstu w serwisach społecznościowych odzwierciedla głęboko zakorzenioną w myśleniu potocznym potrzebę uporządkowania doświadczeń indywidualnych w horyzoncie historii pojmowanej jako ciągłość, pamięć i trwanie.

Zakończenie

Podsumowując uwagi dotyczące serwisu Twitter w kontekście refleksji z zakresu socjologii komunikacji literackiej należy wskazać typologię odniesień do literatury, która systematyzuje wielość możliwych strategii użycia tego medium: 1. Twitter jest medium (auto)promocyjnym – promują się lub są promowane wydawnictwa, książki, autorzy, konkursy, festiwale (prefiks „auto” oznacza, że autorzy różnych tekstów mogą przecież sami siebie promować, kreować różne strategie pobudzania zainteresowań ich własną twórczością). 2. Twitter jest medium konfrontacyjnym – dotyczy to sytuacji, w których użytkownicy konfrontują albo swoje poglądy na temat poszczególnych utworów, albo na temat ulubionych autorów, albo po prostu na temat literatury *sensu largo*. 3. Twitter jest medium performatywnym, zwłaszcza gdy konstytuuje sytuacje, w których użytkownicy tego serwisu starają się wykorzystać ten nośnik tekstów jako medium potrzebne do tworzenia utworów literackich o nieokreślonej nawet ramie gatunkowej.

W dyskusjach mówiących o końcu literatury, zbliżającym się na skutek rozwoju nowych, digitalnych mediów komunikacji zapomina się o stałej ludzkiej po-

³³ Z. Kloch *Odmiany dyskursu*, s. 37.

Dociekania

trzebienie opowieści oraz o tym, że nowe media projektują przestrzeń możliwych eksperymentów w obszarze literatury. Oddzielnym pytaniem pozostaje kwestia, która wciąż powraca przy analizie każdego medium: czy Twitter może służyć kreacji literatury oraz czy Twitter umożliwia poważną społeczną dyskusję na jej temat? Wydaje się, że w wielu przypadkach specyfiką nowych mediów, w tym serwisów społecznościowych, jest to, iż na poziomie komunikacyjnych doświadczeń podmiotu sam tekst, z którego korzysta użytkownik, nie wypiera potrzeby obcowania z osobliwym, szeroko rozumianym, tekstem literackim. Korzystanie z tak powszechnych mediów powoduje, że niemal każdy użytkownik, reprezentujący odmienne poglądy i konteksty kulturowe, może czuć się twórcą tekstów, w tym literackich. Użytkownicy sieci, przekonani, że są jednocześnie nadawcą i odbiorcą przekazów odnoszących się do literatury lub po prostu ją reprezentujących, sprawdzają jej granice na gruncie własnych doświadczeń komunikacyjnych.

Abstract

Marek KAŹMIERCZAK
Adam Mickiewicz University (Poznań)

User, sender and recipient in Web 2.0. Remarks on the various references to literature on Twitter

Twitter reflects some social and cultural changes in the perception of literature. Influencing the relationship of sender and recipient, new media of communication transform reading habits. The article, drawing on the media and literary studies research, offers a description of most recognisable communication activities initiated by the users of Twitter. The main hypothesis concerning the influence of services counted among the Web 2.0 trend onto the social and cultural status of literature is the following: the future of literature depends to a large extent on the generational change of Internet users as well as on their new media competence.