

**Cyfrowe i dyskursywne transgresje. Pre-tekst
do dyskusji nad polonistyką w świecie
nowych mediów i nowych tendencji
kulturowych**

Ewa Szczęsna

EWA SZCZĘSNA Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000-0003-3708-8854

CYFROWE I Dyskursywne Transgresje Pre-tekst do dyskusji nad polonistyką w świetle nowych mediów i nowych tendencji kulturowych

To, co nowe, okazuje się tak samo powtarzalne i cechuje się równie bogatą historią jak to, co ma status konwencji, co wpisuje się w tradycję i co – uznawane za powiązane z trwaniem opartym na nieustannym adaptowaniu do „tu i teraz” – jest w istocie modelowane. Powtarzalność nowego stanowi zresztą gwarant modyfikowania zasobu tradycji. Nowe określa się jako nowe do momentu, gdy nie zostaje nazwane i oswojone, gdy stopniowo nie zyskuje rozmaitych reprezentacji, które nadają nazwie status pojęcia. Bycie pojęciem oznacza, że doszło do odzwierciedlenia w nazwie cech istotnych danego zjawiska, wspólnych dla różnych reprezentacji i możliwych do wskazania w jednostkowych realizacjach, które dzięki temu zostają ze sobą spowinowacone. Prawo to ujął Friedrich Nietzsche w refleksji o tworzeniu pojęć. Pisał:

każde słowo staje się od razu pojęciem wskutek tego, że właśnie nie ma ono służyć jako przypomnienie jednorazowemu i całkowicie jednostkowemu praprzężyciu, któremu zawdzięcza swe powstanie, lecz musi też nadawać się do niezliczonych, mniej lub więcej podobnych, tzn., ściśle biorąc, nigdy nie jednakowych, a więc do czysto niejednakowych przypadków. Każde pojęcie powstaje przez zrównanie nierównego¹.

Problem z nowym polega na tym, że lokuje się ono całkowicie poza znanym i nazwanym. Nie jest jak po- czy post-, które pozostaje w jakiejś relacji do poprzedzającego, do którego się odwołuje, choć i od niego w pewnej mierze się odcina, ani jak inter-, które wprawia w relacje rzeczy już rozpoznane, czy trans-, które z pozycji znanego wychodzi w inną przestrzeń.

Nowe domaga się rozpoznania i nazwania. Nowe to nieznanne, które może fascynować i intrygować, ale też wobec którego poznający umysł odczuwa niepokój obcowania z niewiadomym, z czymś, co prowokuje do podjęcia walki o nazwanie, a tym samym oswojenie, uczynienie własnym. W procesie asymilacji, „równania nierównego” nowe stopniowo poddawane jest konwencjonalizacji, włączane do dorobku dziedziny, dyskursu czy – szerzej – kultury.

Obecnie w przestrzeni nowej humanistyki przebiega proces asymilowania oraz

¹ F. Nietzsche, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*. W: *Pisma pozostałe (1862–1875)*. Przeł. B. Baran. Kraków 1993, s. 188.

aplikowania technologii i mediów cyfrowych, myślenia transdyscyplinarnego i nie-antropocentrycznego.

Technologie cyfrowe, które są narzędziem i miejscem rozwoju (dziania się) dyskursów (tu: dyskursu sztuki oraz dyskursu myślenia o sztuce), znacząco zmieniają sposób ich istnienia, a także relacje między nimi. U podstaw tych zmian leży wspólna dla wszystkich form cyfrowych budowa znaku i jego własności – niematerialność, programowalność, interaktywność. Efektem niematerialności i programowalności znaku są niematerialność i programowalność tekstów oraz dyskursów. Efektem interaktywności jest z kolei wpisanie działań użytkownika w dzianie się tekstu oraz dyskursu w ten sposób, że działania te stają się warunkiem ich zaistnienia. Wspólnota materii znaku pociąga za sobą także inne skutki. Chodzi mianowicie o transgresje czy wręcz wielokierunkowe migracje/wędrowki cech semiosfer przypisanych dotąd określonym formom sztuki i niesztuki; wielokierunkowe wędrowki cech gatunkowych, dyskursywnych, dziedzicznych; tworzenie form hybrydycznych, a przy tym nietrwałych – otwartych na zmianę; utekstowanie działań odbiorcy/użytkownika – uczynienie ich integralnym składnikiem tekstu. Cechy te, istniejące w sztuce przedcyfrowej eksperymentalnie, a przy tym częściowo, tu stają się w pełni realizowaną zasadą.

W literaturze cyfrowej architektura tekstu – warstwa słowna udźwiękowiona, ruchoma, ikoniczna, przekształcająca się na oczach użytkownika i współkształtowana przez jego działania – wchodzi w relacje figuralne, a w konsekwencji znaczeniowe z semantyką warstwy słownej jako kodu arbitralnego (np. Robert Kendall, *Faith*; Susan Gibb, *Czarne jagody*; Leszek Onak, *Młodość 1861 liter później*; Piotr Puldzian Płucienniczak, *Read more+*; cykl Katarzyny Giełżyńskiej *C(n Du It²)*). Tekst literacki jest współtworzony przez teksturę, czyli warstwę wyrażania tekstu literackiego (ruchomy obraz, dźwięk), oraz działania użytkownika (jego cielesność). Znaczenie tekstu powstaje w interakcji wszystkich tych czynników: semantyki warstwy słownej jako kodu arbitralnego, semantyki warstwy słownej jako kodu ikoniczno-dźwiękowego oraz tekstowych działań cielesno-mentalnych użytkownika (twórczego podmiotu nadawczo-odbiorczego). Co więcej, przemodelowania w sposobie istnienia literackości – przesunięcia w sferze miejsca jej dziania się – stają się przedmiotem mniej lub bardziej bezpośredniej refleksji literackiej, pojawiają się też na prawach motywów. Przykładu takiej metaformy dostarczają *Ars poetica* Zenona Fajfera, wspomniana już *Młodość 1861 liter później* Leszka Onaka, *Klikam* oraz *Kusiciel* Katarzyny Giełżyńskiej czy *Matrioszka* Marty Dzido³.

- ² R. Kendall, *Faith*. 2002. Na stronie: https://collection.eliterature.org/1/works/kendall_faith.html (data dostępu: 3 II 2022). – S. Gibb, *Czarne jagody*. *Hipertekst*. Przeł. M. Pisarski. 2011. Na stronie: http://archiwum.ha.art.pl/hiperteksty/czarne_jagody/czarne_jagody.html (data dostępu: 3 II 2022). – L. Onak, *Młodość 1861 liter później*. 2016. Na stronie: https://techsty.art.pl/m10/mlodosc_1861_liter_pozniej/ (data dostępu: 3 II 2022). – P. Puldzian Płucienniczak, *Read more+*. 2014. Na stronie: <http://archiwum.ha.art.pl/prezentacje/poezja/4026-read-more-i-nagroda-w-sierpniowo-wrzesniowym-itjw> (data dostępu: 3 II 2022). – K. Giełżyńska, *C(n Du It*. 2012. Na stronie: <http://archiwum.ha.art.pl/wydawnictwo/katalog-ksiazek/2367-katarzyna-gielzynska-cn-du-it.html> (data dostępu: 3 II 2022).

- ³ Z. Fajfer, *Ars poetica*. 2004. Na stronie: <http://archiwum.ha.art.pl/prezentacje/poezja/1051->

Zmianie ulegają język literacki i literackość. Technologie cyfrowe pozwalają na twórcze wyzyskanie wszelkich sposobów kulturowego i medialnego istnienia słowa – uwalniają czy inicjują nową literackość, realizowaną w efekcie zderzenia wszystkich aspektów słowa artystycznego w procesie literackiego kreowania. W kreowaniu sensów literackich uczestniczą ruch słowa, jego transformacje, udźwiękowanie, działania użytkownika, które są na tym słowie dokonywane, wreszcie literackie zastosowania nieliterackich form językowych. Nowe technologie umożliwiają tworzenie nowych figur semiotycznych, semiotyczno-semantycznych i interaktywnych, takich jak np. redukcja, adiekcja, permutacja, transformacja, kumulacja; kreowanie narracji interpretacyjnej, alternatywnej; reinterpretację figur istniejących (inwersji, metafory, powtórzenia i wielu innych). Tym samym dają asumpt do rozwoju badań literaturoznawczych, w szczególności poetologicznych, idących w stronę semiopoetyki sprawczej – badającej utwory, które angażują działania użytkownika/czytelnika, dane o nim oraz otaczający go świat fizyczny i praktyki kulturowe w taki sposób, że stają się one koniecznym składnikiem tekstu.

W literaturze cyfrowej występują użycia estetyczne modelowanych medialnie dyskursów nieliterackich – ich tekstów, cech i struktur (przywołajmy tu choćby zabiegi animacyjne, growe, filmowe, algorytmiczne). Fabularyzacji poddawane są cielesne działania użytkownika oraz warstwa wyrażania tekstu (jej kinetyzacja, udźwiękowanie i umuzycznienie). W powieści Semyona Polyakovskiego *Maginary*⁴ dmuchnięcie na ekran – stronicę tekstu – wywołuje wiatr w świecie przedstawionym; ruchem liter, ich barwą, światłem i dźwiękiem tworzy się ikoniczne reprezentacje tego świata. Faktem w literaturze światowej staje się angażowanie w literackość rozszerzonej i wirtualnej rzeczywistości, wykorzystywanie w utworze literackim personalizacji – danych dotyczących konkretnego czytelnika, jego otoczenia (np. pogody), wydobytych za pośrednictwem jego telefonu (za przykład niech posłuży powieść ambientowa Kate Pullinger *Breathe*⁵). W praktyce oznacza to możliwość przeniesienia opowieści w miejsce i czas jednostkowego odbiorcy, którego sytuuje się w centrum zdarzeń. Bieg tych zdarzeń zostaje uzależniony od działań użytkownika w świecie rzeczywistym i w świecie cyfrowym smartfonu, co angażuje czytelnika zarówno emocjonalnie, jak i intelektualnie oraz estetycznie⁶. Odbiorca może do-

-zenon-fajfer-ars-poetica.html (data dostępu: 3 II 2022). – Onak, *op. cit.* – K. Giełżyńska: *Klikam*. 2012. Na stronach: <http://archiwum.ha.art.pl/prezentacje/28-poezja/1389-katarzyna-gielzynska-klikam-nagroda-glowna-we-wrzesniowym-itjw.html>; <https://www.youtube.com/watch?v=WW0tNiHhszk> (data dostępu: 3 II 2022); *Kusiciel*. 2012. Na stronie: <http://archiwum.ha.art.pl/prezentacje/28-poezja/1501-katarzyna-gielzynska-kusiciel-nagroda-glowna-w-listopad-owym-itjw.html> (data dostępu: 3 II 2022). – M. Dzido, *Matrioszka*. Kraków 2013. Na stronie: <http://archiwum.ha.art.pl/wydawnictwo/nowe-ksiazki/2520-matrioszka> (data dostępu: 3 II 2022).

⁴ S. Polyakovsky, *Maginary*. 2019. Na stronach: <https://medium.com/@semyonpolyakovskiy/maginary-animated-immersive-book-for-ios-3aec8f5136bc>; <https://www.maginary.app> (data dostępu: 4 II 2022).

⁵ K. Pullinger, *Breathe*. 2019. Na stronie: <https://www.breathe-story.com> (data dostępu: 4 II 2022). Zob. też *Ambient Literature. Towards a New Poetics of Situated Writing and Reading Practices*. Ed. T. Abba, J. Dovey, K. Pullinger. London 2020.

⁶ Zob. J. Bizzocchi, *Ambient Art and Electronic Literature*. W zb.: *Electronic Literature as Digital Humanities. Contexts, Forms, and Practices*. Ed. D. Grigar, J. O'Sullivan. New York – London – Oxford – New Delhi – Sydney 2021, s. 113.

świadczą słów niczym awatarów, nabierających wartości bytów trójwymiarowych – ludzkich i nie-ludzkich (animizowanych, antropomorfizowanych, personifikowanych, reifikowanych). Hybrydyzacja świata tekstu literackiego jako dziejącego się w interakcji świata rzeczywistego i wirtualnego zostaje wzmocniona wykorzystaniem dorobku literatury tradycyjnej. Literatura cyfrowa nie abstrahuje bowiem od literatury drukowanej. Wręcz przeciwnie, kreatywnie przetwarza wypracowane przez nią strategie narracyjne, zabiegi artystyczne (kompozycyjne, stylistyczne). Konstytuuje swoją literackość w wyniku cyfrowej adaptacji literackości zastanej i wprawa jej w interakcje estetyczne z nowymi, odkrytymi przez technologie cyfrowe sposobami istnienia literackości. Jest to odkrywanie, które ucieleśnia w literaturze Heideggerowskie rozumienie techniki jako sposobu wydobywania, uwalniania, przekształcania, dziania się *poiesis*⁷.

Utworki cyfrowe są dla literaturoznawców i językoznawców wyzwaniem, inicjują pytania nie tylko o istotę oraz granice literatury i języka artystycznego, ale też o wpływ technologii cyfrowych na kształt estetyczny literatury tradycyjnej (drukowanej), dla której dzieła cyfrowe stają się źródłem twórczej inspiracji. Wchodząc zaś w aktywne relacje z innymi przestrzeniami dyskursywnymi i formami internetowej komunikacji, dostają się w pole zainteresowań polonistycznego kulturoznawstwa i wiedzy o sztuce.

Badanie cyfrowej specyfiki literackości wymaga modyfikacji narzędzi opisu: uwzględnienia narzędzi myślenia semiotycznego, performatywnego, z zakresu komunikacji artystycznej, ale nie narzędzi gotowych – nie tych zastanych, lecz prze-modelowanych w efekcie zetknięcia z kinetyczną, modyfikowalną, interaktywną, programowalną postacią warstwy wyrażania tekstu cyfrowego.

Nowy sposób istnienia słowa literackiego – wtórnie piśmiennego, wtórnie oralnego, ikonizowanego, związanego z ciałem użytkownika i procesualnego – narzuca konieczność ustanawiania nowych kompetencji filologicznych. Wymaga kształtowania umiejętności krytycznego myślenia o tych tekstach oraz konceptualizowania tego myślenia; formowania świadomości badawczej. Wskazuje też na potrzebę zmiany myślenia o słowie literackim jako tym, które zyskuje wartość podmiotową lub przynajmniej tworzy reprezentację nowej formy podmiotowości – nie jest wyłącznie nośnikiem znaczeń ani szyfrem, którego znajomość pozwala na uruchomienie zinterioryzowanej interpretacji, ale zyskuje osobowość, cielesność, zdolność działania, w szczególności zaś angażowania użytkownika w aktywności tekstotwórcze i komunikacyjne. Lokuje się w pozycji partnera komunikacji. Ucieleśniona podmiotowość komunikacyjna słowa literackiego wzmocniona zostaje jego ożywieniem, zwłaszcza za pośrednictwem kinetyzacji, a także uprzestrzennieniem – zarówno nadaniem formy trójwymiarowej, jak i wprowadzeniem w rzeczywistą przestrzeń użytkownika, którą to słowo utekstowia oraz włącza w akt literackiej komunikacji i dziania się literackości (tu np. takie instalacje, jak: Romy Achituv, Camille Utterback, *Text Rain*; Bruno Nadeau, Jason E. Lewis, *Still Standing*⁸).

Cyfrowe słowo artystyczne korzysta z istniejącego języka literackiego i formy

⁷ M. Heidegger, *Technika i zwrot*. Przeł. J. Mizera. Kraków 2002, s. 16–21.

⁸ R. Achituv, C. Utterback, *Text Rain*. 1999. Na stronie: https://www.youtube.com/watch?v=f_u3sSfS78 (data dostępu: 4 II 2022). – B. Nadeau, J. E. Lewis, *Still Standing*. 2005.

literackiej. Wchodzi z nimi w dialog, polemizuje z tym, co uznane w zastanej literackości za oczywiste. Proponuje nowe sposoby realizacji tradycyjnych kategorii, jak chociażby intertekstualności czy tytułu. Tak więc np. w *Ars poetica* Fajfera intertekstualna refleksja nad istotą poetyckości ulokowana zostaje w ruchomej teksturze słowa poetyckiego, z kolei w wierszu Onaka *Młodość 1861 liter później* sednem intertekstualnego nawiązania jest działanie na formie wyrażania przedmiotu odniesienia – odzie Mickiewicza. Zmieniający się tytuł polemizuje z przyzwyczajeniami do stałości tytułów, utwór oparty na zanikaniu, odejmowaniu z zastanego repertuaru tekstów – ściiera się z nawykami postrzegania twórczości jako dodawania do istniejącego zasobu dzieł, namnażania tekstów. Sens rodzi się w interakcji semantyki działań użytkownika odpowiadającego na polecenie: „Naciśnij klawisz Esc lub kliknij tutaj, by doczekać starości”, zaniku liter tekstu i zmieniającego się nieustannie tytułu, ale i tradycji literackiej – wiedzy na temat polskiej poezji romantycznej, a zwłaszcza wczesnej i późnej twórczości Mickiewicza (reprezentowanych, odpowiednio, przez *Odę do młodości* i *Liryki lozańskie*). Działania intertekstualne przeprowadzane na poziomie wyrażania i użytkowania tekstu pierwotnego poddawanego resemantyzacji stają się dla warstwy znaczeń umownych równoprawnym partnerem kreowania literackości.

Semantyzacja podlegających transformacji wizualnej i dźwiękowej języka i tekstu, tworzenie form tekstowych programowalnych, opartych na algorytmicznym przekształcaniu form zastanych – wymagają takich zmian w sferze narzędzi myślenia filologicznego, które pozwolą na rozwój badań nad nowym sposobem istnienia zarówno języka literackiego oraz form literackich, jak i tekstowych form nieliterackich. Rozwój filologii cyfrowej wydaje się szczególnie uzasadniony wobec dziejącego się już tworzenia hybrydycznych form literatury cyfrowej. Łączenie, wprawianie we wzajemne relacje w przestrzeni utworu literackiego hipertekstu, grywalności, rzeczywistości rozszerzonej i wirtualnej, generatorów, haptyczności, lokalizacji, personalizacji, dźwięku binarnego oraz nowych jakości, dziś jeszcze nieodkrytych, ale dzięki dynamicznemu rozwojowi technologii cyfrowych, które wkrótce zaistnieją w literaturze, prowadzi i będzie prowadzić do pojawiania się coraz bardziej złożonych form literackich, domagających się filologicznego namysłu.

Brak osadzenia znaku w materii, wspólna dla wszystkich tekstów i dyskursów budowa znaku cyfrowego niezależna od ich statusu wizualno-dźwiękowego powodują również nasilenie istniejących w kulturze procesów transgresji języków i, szerszej, kodów odmiennych dyskursów, gatunków, form tekstowych. Języki oraz kody odrywają się od przypisanych im dyskursów. Dyskursy lokują się w pozycji użytkownika języków (kodów) innych dyskursów, swobodnego zapożyczenia ich cech, elementów, przekształcania ich i dostosowywania do własnych potrzeb. Procesy te zachodzą zarówno w przestrzeni cyfrowej, jak też poza nią, przy czym opór stawiany przez materię znaku oraz tekstu w środowisku pozacyfrowym sprawia, że akty te – zwłaszcza w przestrzeni sztuki – demaskują zwykle jakiś rodzaj przemocy i ograniczenia wytwarzanych wskutek przypisania sztuki do danej materii i formy. W kategoriach buntu wobec – przeczącej istocie sztuki – kulturowej tendencji do wiąza-

nia sztuki z określoną materią i formą odczytywać można liberackie projekty uczynienia nośnikami tekstu literackiego przedmiotów innych niż książka czy nadania materii książki funkcji nośnika znaczeń literackich (literackie upodmiotowienie nośnika); a także malowidła wychodzące poza płótno na drewnianą ramę (np. Arthur Segal), malarskie kolaże włączające elementy trójwymiarowe (np. Max Ernst) czy rezygnujące z materii farby i płótna na rzecz światła (Arni Alberts, *Connections*, 1983, MoMA), *ready made* (np. Piet Mondrian, Marcel Duchamp). We wszystkich tych przypadkach sztuka demonstruje swoją istotę: przekraczanie granic dyskursywno-materiałowych ustanawianych przez kulturową teorię, zdolność do upodmiotowienia estetycznego innych dyskursów i ich przedmiotów – tu zwłaszcza dyskursu codzienności, przedmiotów użytkowych i pełniących funkcję medialną.

W środowisku cyfrowym transgresja dyskursywna nie napotyka oporu materii. Literackość może swobodnie przetwarzać cechy i tematy innych dyskursów sztuki i, szerzej, kultury. Podmiotowość słowa literackiego zostaje wzmocniona możliwą transdyskursywnością i transdziedzinością (np. Dan Waber, *Strings*); zyskuje status reprezentacji podmiotowości użytkownika, nigdy niebędącego w obcowaniu z różnymi dyskursami i ich tekstami bytem jałowym, ale nasyconym własnym doświadczeniem świata, w którym jest osadzony – wszystkim, w czym uczestniczy i czego stanowi element, a co w sposób konieczny konstytuuje jego poznanie interpretacyjne.

Elastyczność dyskursywną cyfrowego słowa literackiego i – mówiąc ogólniej – cyfrowych struktur literackich widać zwłaszcza w literaturze przeznaczonej dla młodego odbiorcy ukształtowanego w kulturze cyfrowej. Literacko wyzyskiwany jest w niej interaktywny w swej istocie dyskurs gry, który pozwala na tworzenie form literatury grywalnej. Kreowane są teksty dyskursywnie synkretyczne, łączące literackość z edukacją i rozrywką; naukę z popularyzacją i ekonomią.

W przestrzeni literatury transgresja odpowiedzialna za procesy transsemiotyzacji, transdyskursywizacji, transgatunkowości, angażujące i przekształcające literacko najrozmaitsze, wypracowane przez człowieka kulturowe kąty widzenia, tworzy dobry grunt do wykreowania owego czwartoosobowego narratora, o którym podczas wykładu w Sztokholmie mówiła Olga Tokarczuk – podmiotu myślącego jednocześnie wieloma, jeśli nie wszystkimi świadomościami.

Istotne jest, by zdolność myślenia wieloma świadomościami ujawniająca się w przestrzeni mediów i przestrzeni sztuki znajdowała swe reprezentacje w dyskursie nauki. Studia humanistyczne, w tym polonistyczne, nie powinny zamykać się w ramach dyscyplin, ale śmiało wykraczać poza ich granice, jeśli tylko wymaga tego przedmiot badań – kreować narzędzia poznawania możliwie najlepiej dostosowane do opisu i problematyzowania procesów zachodzących w analizowanych tekstach. Tymczasem przeprowadzona niedawno w Polsce reorganizacja nauki, eksponująca w przepisach prawa myślenie dyscyplinami (z uwzględnieniem badań interdyscyplinarnych i transdyscyplinarnych tylko w ramach jednej dziedziny i tylko na poziomie stopnia doktora⁹), zdaje się lokować w poprzek naturalnych tendencji rozwoju społecznego krajów wysoko rozwiniętych.

⁹ Zob. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*. „Dziennik Ustaw”, poz. 1668, art. 177 n. Ustawa nie przewiduje nadania stopnia naukowego doktora w badaniach interdyscyplinarnych lub transdy-

Uczynienie kategorii dyscypliny elementem organizującym myślenie o nauce uświadamia ogrom zmian, jakie w praktyce dokonały się w sposobie istnienia dyscyplinarności i dziedzinowości – i to zmian nie instytucjonalnych: z narzucenia, odgórnego nadania, ale zmian ewolucyjnych, dyktowanych naturalnym rozwojem kultury. Zmiany te, będące efektem wolności i demokratyzacji życia społecznego, sztuki i nauki (wspartych i wzmocnionych nowoczesnymi technologiami cyfrowymi), wyrażają się w swobodzie transferów kulturowych, które wzmacniają wieloperspektywizm poznawczy, prowadząc do rozwoju i współpracy dyscyplin. Przepływ idei między dyscyplinami i między dziedzinami sprawia, że zyskują one nowe kąty widzenia i nowe narzędzia badawcze. Zamykanie granic między nimi prowadzi do izolacji, wsobności i zerwania dialogu, a w konsekwencji – do uwstecznienia. Wtłaczanie istniejącego stanu badań w ścisłe ramy dyscyplin (czy jednej dziedziny) daje efekt tworu sztucznego – przypomina trochę londyńską taksówkę, która pod karoserią stylizowaną na dawność skrywa konieczną do zaspokojenia potrzeb pasażerów nowoczesność.

Transdziedzinowość badań polonistycznych, badań sztuki znajduje uzasadnienie w transgresyjnym, wieloaspektowym charakterze przedmiotu badań. Tak język, jak i literatura oraz, szerzej, kultura nie dbają o pozostawanie w wyznaczonych granicach gatunku czy dziedziny sztuki, typu dyskursu. Inspiracje artystyczne pochodzą zewsząd, oddają wieloaspektowość ludzkiego doświadczenia, które w akcie dziania się nie pyta o przynależność dziedzinową i którego formy wiązane są na prawach swobodnego przepływu, ponadrefleksyjnego doboru. Niewykluczone, że tak jak twórczość Witkacego inspirowana była wizjami narkotycznymi, Joyce'a procesami myślenia, tak też impresjonizm mógł być inspirowany dalekowidzeniem, które czyni przedstawienia zamazanymi z bliska i wyraźnymi z oddali.

W poznawaniu zdarzeń i przedmiotów, które zaliczamy, zresztą umownie, do jednej dziedziny, nie izolujemy procesów myślowych od naszych doświadczeń w polu innych dziedzin (wiedzy o zdarzeniach i przedmiotach tych dziedzin), ale używamy ich (mniej lub bardziej świadomie) jako narzędzi poznania. Dlatego każde poznanie – także humanistyczne – ma w sposób konieczny charakter transdziedzinowy (co nie wyklucza tropienia istniejących w nim dominant dziedzinowych). Korzysta z myślenia interpretacyjnego – metaforycznego, nieustannie wymykającego się dotychczasowym ustaleniom: pojęciom i narracjom, które ponazywały elementy świata i go na chwilę unieruchomiły. W nieustającym, zmiennym procesie poznawania interpretacyjnego kategorie i dyscypliny w aktualnym stanie swego skatalogowanego istnienia są jedynie przystankami – chwilowymi, choć niewątpliwie pożytecznymi, bo porządkującymi, opisującymi dorobek poznawczy: zorganizowany zgodnie z ludzką logiką zbiorów dóbr poznawania.

W poznawaniu interpretacyjnym nie dotykamy rzeczy samych, ale naszego wyobrażenia o nich. Zarówno pojęcia (których katalog i zakres nie jest stały), jak i struktury (zgodnie z którymi poznajemy i tworzymy świat) są konstruktami na-

scyplinarnych w sytuacji, gdy osiągnięcie naukowe wnosi równy wkład w dwie dyscypliny należące do różnych dziedzin. Nie przewiduje też nadania stopnia naukowego doktora habilitowanego w badaniach interdyscyplinarnych lub transdyscyplinarnych, gdy nie jest możliwe wskazanie dyscypliny dominującej.

leżącymi do naszego myślenia, a nie do jakiegoś niezależnego świata zewnętrznego. Posługując się nimi, utekstowiamy świat, nadajemy mu sens mnogi i zmienny, umieszczamy w opowieściach – ramujemy dziedzinami, dyscyplinami i dyskursami, które są w istocie alternatywnymi narracjami; czytamy, odczytujemy, a tym samym asymilujemy, czynimy ludzkim.

W tym sensie nie istnieją byty nie-ludzkie czy post-ludzkie – nie mamy dostępu do innego widzenia i poznawania niż nasze własne: ludzkie; wszystko, o czym myślimy, jest myślane na nasz ludzki sposób, przy czym włączamy w to myślenie wszelkie dostępne nam formy doświadczenia świata. Tak jest w przypadku twórców wygenerowanych przez maszyny cyfrowe czy byty biologiczne inne niż ludzkie, stających się tekstami w akcie interpretacji odbiorczej, ale i za sprawą intencji twórczej człowieka. Przykładu pierwszego z nich dostarcza tom poetycki *Transformer Poetry. Poetry Classics Reimagined by Artificial Intelligence*¹⁰, który jest zbiorem przekształconych przez program komputerowy utworów znanych poetów (Szekspira, Frosta i innych), czy *Sonet niezachodzący Onaka*¹¹ umożliwiający użytkownikom generowanie sonetów będących remiksami artykułów z gazet i portali internetowych w Polsce. Za sprawą intencji autorskiej (doboru utworów i programu – generatora tekstu) aktu tekstualizacji dokonuje czytelnik, angażując weń własną osobowość i doświadczenie odbiorcze (tu odpowiednio: wiedzę o poddanych przekształceniu dziełach konkretnych poetów czy znajomość prasy). Z kolei ilustracją drugiego przypadku może być obraz namalowany przez mieszkającą w ogrodzie zoologicznym w Warszawie szympansię o imieniu Lucy, malowidło, które swoją tekstualizację również zawdzięcza interpretacji odbiorczej widza (tu np. wiedzy na temat kierunków artystycznych), ale też intencji nadawczej dyrektora ogrodu – jego wyborowi ludzkich mediów sztuki (podobrazia i farb). Innego przykładu ramowania cywilizacją człowieka, ludzką perspektywą poznawczą działań istot nie-ludzkich (tu zwierząt) dostarcza książka Zhu Yingchuna *Bug Books*, w której „słowami” są atramentowe ślady zostawione przez poruszające się po kartkach owady¹². Oto intencją autora było zapewne zwrócenie uwagi na inną niż nasza perspektywę – świata zwierząt, który też tworzy swój tekst. Jednak posłużenie się elementami kultury człowieka, myśleniem kategoriami papieru, atramentu, pisania książki wprowadziło akt ramowania-wrabiania¹³, w którym świat zwierząt zamiast zyskać wartość podmiotową został uprzedmiotowiony – stał się narzędziem.

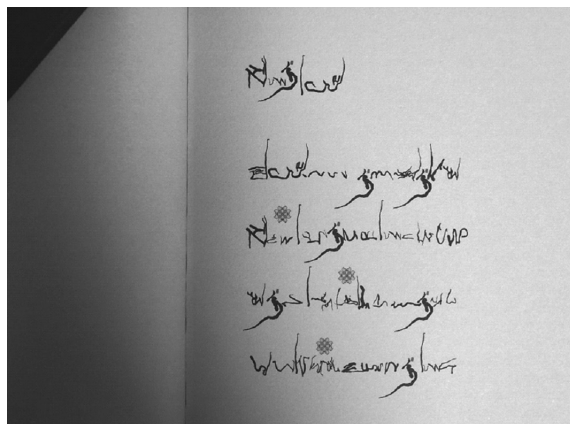
To, co określamy jako byty nie-ludzkie czy podmioty nieantropocentryczne, wciąż lokuje się w przestrzeni naszego – ludzkiego – wyobrażenia o istnieniu i myśleniu innym niż ludzkie, jest przypisywaniem im ludzkiej podmiotowości. Ma charakter fikcyjny, ale nie jest to fikcja oddalająca od prawdy, lecz jednocząca się z nią, gdyż oddająca nasze ludzkie myślenie. Kieruje naszą antropocentryczną

¹⁰ K. Hsieh, *Transformer Poetry. Poetry Classics Reimagined by Artificial Intelligence*. San Francisco 2019.

¹¹ L. Onak, *Sonet niezachodzący*. 2011. Na stronie: <http://http404.org/sonetniezachodzacy> (data dostępu: 4 II 2022).

¹² Z. Yingchun, *Bug Books*. Woodbridge (Suffolk) 2018. Na stronie: <https://drive.google.com/file/d/10hYnM8xJdXtRWxcRnYkUtFrzcpKGXMXE/view?pli=1> (data dostępu: 4 II 2022).

¹³ Zob. M. Bał, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa 2012, s. 169.

Zhu Yingchun, *Bug Books*. Acc Art Books UK 2018

uwagę w stronę innych podmiotowości, do których nie mamy wprawdzie dostępu, ale na które oddziałujemy i które mają wpływ na nasze myślenie, język, literaturę i ogólnie – kulturę. Dlatego badania posthumanistyczne (np. *animal studies*, nieantropocentryzm) należy odczytywać bardziej w kategoriach poszerzania perspektyw poznawczych, wzbogacania myślenia wieloma świadomościami niż w kategoriach złudnej troski o upodmiotowienie bytów nie-ludzkich; bardziej w kategoriach poszerzania humanizmu niż w kategoriach odcinania się od niego czy przeciwstawiania się mu¹⁴.

Fakt i sposób tekstualizacji efektów działań kreacyjnych, w które zaangażowane są byty inne niż człowiek, potwierdzają ponadto, że kategorie takie jak interpretacja, narracja, fikcja, mit, fabuła, metafora są narzędziami mentalnymi, organizującymi nasze poznanie i doświadczenie świata, ale też blokującymi dostęp do tego, co poza-ludzkie. Narzędzia te leżą u podstaw takiego, a nie innego istnienia tekstów i nadbudowanych nad nimi dyskursów społecznych. Odpowiadają również za nieustanne transfery i interakcje, w jakie wchodzi ze sobą odmienne dyskursy i dziedziny. To owym narzędziom zawdzięczamy, że tendencje istniejące w jednych dziedzinach organizują kierunki i mody badawcze w innych (np. posthumanizm, *animal studies*, dyskursy klimatyczne wobec ruchu ekologicznego; e-art i humanistyka cyfrowa wobec rozwoju technologii informacyjnych; postkolonializm wobec kolonializmu). Widoczne w humanistyce nowe kierunki badań tworzone w efekcie przenoszenia na jej grunt tendencji występujących w innych dziedzinach i przestrzeniach życia społecznego nie świadczą o odchodzeniu humanistyki od samej siebie – wręcz przeciwnie, są wyrazem nastawienia dziedziny na pogłębianie świadomości krytycznej, wzbogacenie perspektywy poznawczej, stanowią zatem gest w swej istocie głęboko humanistyczny.

¹⁴ O zróżnicowanym rozumieniu posthumanizmu i różnym nastawieniu do niego pisze P. Zawoj ski w artykule *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów* („Kultura i Historia” 2017, nr 2).