

Teksty Drugie 2014, 3, s. 141-161



Literatura elektroniczna. Stan badań w Polsce

Urszula Pawlicka

Komentarze

Urszula Pawlicka

Literatura elektroniczna. Stan badań w Polsce

Kiedy 17 sierpnia 1991 roku z Instytutu Fizyki Uniwersytetu Warszawskiego wysłano pierwszy e-mail do Kopenhagi¹, nikt nie spodziewał się, że nowe media² będą tak intensywnie rozwijać się w Polsce w kolejnych dwudziestu latach, wpływając na zmiany społeczno-kulturowe oraz kształtując nowe formy przekazu w sztuce³

- 1 *Wydarzenia w polskim internecie – kalendarium*, <http://kalendarium.icm.edu.pl/> (dostęp: 2.04.2014).
- 2 Nowe media rozumiem jako media cyfrowe wprowadzające zmiany w doświadczeniu tekstualnym, sposobach reprezentacji świata, relacjach między podmiotami (użytkownikami i konsumentami), doświadczeniu związków między cielesnością, tożsamością i społecznością, koncepcjach relacji ciała biologicznego do mediów technologicznych i wzorcach organizacji i produkcji (*Nowe media. Wprowadzenie*, red. M. Lister, przeł. M. Lorek, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009, s. 21). Cechuje je między innymi reprezentacja numeryczna, modularność, automatyzacja, wariacyjność i transkodowanie (L. Manovich *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypryański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006, s. 91-118).
- 3 Zob. R. Kluszczyński *Spółczesność informacyjna. Cyberkultura. Sztuka multimediów*, Rabid, Kraków 2002; E. Wójtowicz *Net art*, Rabid, Kraków 2008; R. Kluszczyński *Sztuka interaktywna. Od dzieła instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010; *Digitalne dotknięcia. Teoria w prak-*

Urszula Pawlicka

– doktorantka na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim; członek Pracowni Badań Intersemiotycznych i Intermedialnych Wydziału Polonistyki UW. Publikowała w pismach naukowych i publicystycznych. Autorka książki *Polska poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka* (2012). Praca doktorska, pisana pod kierunkiem prof. S. Buryły, dotyczy literatury elektronicznej. Kontakt: ulapawlicka@wp.pl

czy teatrze⁴. Literatura jako partner współczesnych przemian⁵, jak słusznie stwierdza Maryla Hopfinger, staje się polem eksperymentalnych, nowo-medialnych badań tekstu, w kontekście semiotycznym, strukturalnym oraz w aspekcie możliwości rynkowych i komunikacyjnych.

W 1999 roku Zenon Fajfer wprowadza termin „liberatura”⁶, w 2002 roku ukazuje się manifest neolingwistów⁷, Piotr Siwecki wydaje *avant-popowy*⁸ *BLOS* (2002) i *Hyper-Gender* (2003). W 2002 roku Piotr Marecki formułuje pojęcie „liternet”⁹, pojawia się również pierwsza polska powieść hipertekstowa *Blok* Sławomira Shutego¹⁰. Wydarzenia te, będące wynikiem obserwacji rosnącej roli nowych technologii, łączy wiele: przełamanie linearnych konwencji tekstowych, ożywienie komunikacji literackiej w sieci, zbudowanie więzi z odbiorcami, niezależność od wydawcy dzięki publikacjom w Internecie oraz realizacji idei *self-publishing*. Każda z wymienionych inicjatyw sięga jednak po odmienne strategie subwersywne¹¹, których celem są głębsze zmiany we współczesnej literaturze i komunikacji literackiej, w sposobach

tyce/Praktyka w teorii, red. P. Zawojski, Stowarzyszenie Make It Funky Production, Szczecin 2010; *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Akademia Sztuk Pięknych, Łódź 2010; P. Zawojski *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Katowice 2012.

- 4 Zob. A. Ćwikła *Kultura 2.0: software teatru*, „Dwutygodnik.com” 2012 nr 94, <http://www.dwutygodnik.com/artykull/4046-kultura-20-software-teatru.html> (dostęp: 3.04.2014); A. Jelewska, M. Krawczak *void setup [text [‘to code or not to code? Teatr i kreatywne programowanie’]* 2013, http://www.nina.gov.pl/kultura-2_0/tematy/artyku%C5%82y/artyku%C5%82/2013/02/28/void_setup_text_to_code_or_not_to_code_teatr_i_kreatywne_programowanie (dostęp: 3.04.2014).
- 5 M. Hopfinger *Zmiana miejsca?*, w: *Co dalej literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner, Wydawnictwo IBL PAN, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2008, s. 164.
- 6 Zob. Z. Fajfer *Liberatura: hipersięga w epoce hipertekstu*, w: *Liternet.pl*, red. P. Marecki, Rabid, Kraków 2003, s. 9-11. Z. Fajfer *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, w: *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, red. M. Dawidek Gryglicka, Korporacja Ha!art, Kraków 2005, s. 11-22.
- 7 *Manifest Neolingwistyczny v. 1.1*, M. Cecko, w: *Gada !zabić? pa]n[ologia neolingwizmu*, red. M. Cyranowicz, P. Koziół, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2005, s. 158-159.
- 8 Zob. Część *Avant-pop*, w: *Literatura polska 1989-2009. Przewodnik*, red. P. Marecki, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 219-255.
- 9 *Liternet. Literatura i internet*, red. P. Marecki, Rabid, Kraków 2002.
- 10 S. Shuty *Blok*, M. Pisarski (przygotowanie), P. Marecki (opracowanie), M. Maciejowski (rysunki), 2002, <http://www.blok.art.pl/> (4.04.2014). Zob. M. Pisarski *Kartografie i kompilatorzy. Pół żartem, pół serio o praktyce i teorii hiperfikcji w Polsce*, w: *Liternet.pl*, s. 19-20.
- 11 Zob. Ł. Ronduda *Strategie subwersywne w sztukach wizualnych*, Rabid, Kraków 2006.

produkcji i regułach rynkowych¹². Liberatura cechuje się odrzuceniem tradycyjnie pojmowanej formuły książki, ograniczeniem nakładów i nierzadko własnoręcznym przygotowaniem publikacji. Neolingwiści, nazwani Warszawską Sceną Internetową¹³, demonstrowali śmierć kartki papieru, nobilitując tym samym przestrzeń wirtualną, głosili uwolnienie tradycji literackiej spod praw autorskich oraz wykorzystywali w poezji technikę parakomputerową¹⁴ i remiksu. Avant-pop, reprezentowany na gruncie Polskim przez Siweckiego, odznacza z kolei sięganie po zdobycze kultury medialnej, w celu obnażenia zasad funkcjonowania mass mediów. Niszowe produkcje Siweckiego stanowią manifestacyjne odrzucenie rynku wydawniczego i wykorzystywanie metody remiksu i plagiaryzmu¹⁵. Hipertekst z kolei staje się znakiem wkroczenia literatury do przestrzeni cyfrowej, przeformułowania dotychczasowych kategorii literackich, zmiany relacji nadawczo-odbiorczych oraz omińnięcia procedur wydawniczych przez udostępnianie utworu za darmo w sieci. Marecki, opisując zasady subwersji, stwierdza: „Stawką jest nie tylko zmiana estetyki i poetyki, ale zaatakowanie podstawowych wyznaczników rynku, jak wysokość nakładu, radykalne podejście do praw autorskich, sprzeciw wobec wydaniom papierowym”¹⁶.

Książka *Liternet*¹⁷ z 2002 roku rozpoczyna w Polsce dyskusję o związkach literatury i Internetu, w następnych latach obserwuje się stopniowe rozwijanie literatury hipertekstowej i poezji cybernetycznej¹⁸. Jednak próba „nadgonienia Zachodu”, gdzie „epoka Story Space”¹⁹ rozpoczęła się w 1987 roku, zderzyła się z odbiorem sceptycznym, niegotowym na burzenie tradycyjnych zasad literatury i podważenie statusu książki²⁰. Elitarność zderzyła

12 P. Marecki *Strategie subwersywne w literaturze polskiej po 1989 roku*, „Teksty Drugie” 2012 nr 6, s. 314.

13 Zob. P. Czerni, E. Wójtowicz, M. Pisarski, „Ha!art” 2003 nr 3, s. 135-136.

14 O zabiegach parakomputerowych: E. Szczesna *Digitalne reinterpretacje sztuki*, w: *e-polonistyka 2*, red. A. Dziak, S.J. Żurek, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, s. 63-67.

15 P. Marecki *Strategie subwersywne w literaturze polskiej po 1989 roku*, s. 316-319.

16 Tamże, s. 323.

17 *Liternet. Literatura i internet*.

18 Chronologiczny opis najważniejszych wydarzeń: U. Pawlicka *Krótką historia nowych światów – podsumowanie dziesięciu lat literatury nowomediowej w Polsce*, „Lampa” 2012 nr 1-2, s. 16-21.

19 Określenie użyte przez Andrzeja Pająka, w: tegoż *Litteratura cybernetica, czyli burza w szklance wody*, „Dekada Literacka” 2010 nr 1/2, s. 33.

20 Zob. T. Dąbrowski *Poezja w erze Wodnika*, 2002, <http://www.fa-art.pl/archiwum/wersja1/09021.php> (3.04.2014), A. Krzemiński *Napisz – wydrukuj – wklej*, „Polityka. Niezbędnik inteligenta

się z egalitarnością, hierarchiczność z partycypacyjnością, a zasada copyri-ghtu z copyleftem. Błędne rozpoznania aktywności literackich i kulturowych w przestrzeni cyfrowej wynikały, po pierwsze, z oceny nowych form starymi regułami funkcjonowania literatury, po drugie, z rozpatrywania projektów wyłącznie z perspektywy estetycznej i strukturalnej – przyniosły w efekcie wniosków o powtarzalności form tradycyjnych – oraz, po trzecie, z przywiązania do książki jako materialnego nośnika, kojarzącego się ze „snobistyczną, ekskluzywną formą rozrywki”²¹.

Książka jako medium, odwołując się do McLuhanowskiej zasady, według której przekaznik jest przekazem, determinuje odbiór tekstu, gdyż wiąże się z całym system społeczno-kulturowym. Badacze opisują zmiany kulturowe dokonujące się pod wpływem mediów, wskazując na różnice między kulturą druku a kulturą cyfrową widoczne w świadomości komunikacyjnej i w systemie społecznym²². Kultura druku ustalała dystans między autorem a czytelnikiem oraz między czytelnikiem a tekstem; przypisuje się jej percepcję całościową, „relacyjny styl myślenia, wysoką kompetencję komunikacyjną”²³. Książka stała się symbolem świata zrozumiałego i przyjaznego, znakiem ładu społecznego, trwałości i logiczności²⁴. Mityczny obraz świata został zburzony przez pojawienie się nowych technologii, a wraz z nimi rozwoju kultury cyfrowej zakładającej partycypacyjny udział użytkowników w tworzeniu przekazów, odbiór fragmentaryczny i nielinearny. Hipertekst został uznany za źródło deformacji rzeczywistości i poczucia hierarchiczności, i logiczności świata; miał odzwierciedlać przekonanie o przypadkowości i wirtualności świata oraz rozłączności zjawisk²⁵.

(wydanie specjalne) 2011 nr 1, s. 85; M. Jędrzyk, W. Orliński *Spór o elektroniczne książki i przyszłość papieru*, 2012, http://wyborcza.pl/1,123455,11277567,Spor_o_elektroniczne_ksiazki_i_przyszlosc_papieru.html (dostęp: 4.04.2014); M. Adamiec *Dzieło literackie w sieci. Kilka oczywistości z perspektywy sceptyka*, w: *Tekst (w) sieci*, red. D. Ulicka, t. 1, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 37-47. Kwintesencją toczącego się dyskursu walki między starymi a nowymi formami jest numer „FA!artu” o „bibliocauście”, którego nazwa implikuje mechanizm niszczenia książek na wzór holocaustu („FA!art” 2011 nr 1/2).

- 21 Wypowiedź Krzysztofa Uniłowskiego w rozmowie redakcyjnej: *Literatura a nowe media*, „Dekada Literacka” 2010 nr 1/2, s. 9.
- 22 G. Godlewski *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2008, s. 285. Zob. M. Hopfinger *Literatura i media po 1989 roku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, 15-45.
- 23 M. Hopfinger *Doświadczenie audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*, Sic!, Warszawa 2003, s. 24.
- 24 A. Dróżdż *Od liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, Biblioteka Analiz, Warszawa 2009, s. 75.
- 25 Tamże, s. 253-259.

Remediacja²⁶, czyli przekształcanie wcześniejszych form medialnych przez nowsze media, wiąże się nie tylko ze zmianą nośnika, ale z całym procesem przekształceń społeczno-kulturowych. George P. Landow, teoretyk hipertekstu, zauważa, że dopiero moment rozwoju mediów wizualnych doprowadził do rozpatrywania książki nie tylko jako nośnika przekazu, ale jako medium kształtującego całe pole komunikacji społecznej²⁷. Zmiana nośnika to także zmiana systemu²⁸, wnioskuje Grzegorz Jędrak, porównując dwa manifesty: neolingwistów i cyberpoetów. Zmiana systemu dokonała się wraz ze zmianą nośnika – zgodnie z tym stwierdzeniem rewolucja społeczno-kulturowa nie mogła odbyć się za pośrednictwem materialnej książki, gdyż odsyła ona do porządku kultury druku. Program neolingwistów nie mógł zostać zrealizowany bez zmiany formy przekazu i medium. Nie umniejsza to wątpliwości, na ile „burzliwa” w swej konwencjonalności pozostaje liberatura, która jest z jednej strony mocno osadzona w kulturze druku, z drugiej zaś dąży do przeformułowania znaczenia książki. W takim ujęciu kulturowym literatura powstała przy użyciu nowych technologii wydaje się najpełniej realizować potencjał „rewolucyjny”, nie tylko przez zmianę medium i odnoszenia się tym samym do innego porządku kulturowo-społecznego, lecz także w wyniku wykorzystania różnych systemów semiotycznych.

Celem niniejszego szkicu jest przedstawienie stanu badań w Polsce nad literaturą elektroniczną, z uwzględnieniem różnych ujęć i teorii badawczych. Literatura ta była opisywana odmiennie w pierwszej fazie rozwoju, będącej wówczas pod silnym wpływem postmodernistycznych teorii, które uniezwolniliwały rozpatrywanie jej w kategoriach zmian kulturowych, a inaczej formułowana w drugim etapie rozpoznania odwołującym się do dziedzin medioznawczych i kulturoznawczych, ujmujących tekst cyfrowy jako „strukturę głębką”²⁹. Prezentacja stanu badań po czternastu latach od pojawienia się pojęcia „litternet” jest potrzebna, by wyznaczyć nieścisłości analiz, wątpliwości uczonych oraz zagadnienia nieporuszone dotychczas przez polskich teoretyków. Prezentacja odchodzi od układu chronologicznego na rzecz uporządkowania konkretnych zagadnień i ujęć teoretycznych.

26 Zob. M. Pisarski *Remediacja*, <http://www.techsty.art.pl/hipertekst/teoria/remediacja.htm> (dostęp: 1.04.2014). Pojęcie wprowadzone przez J.D. Boltera i R. Grusina *Remediation. Understanding new media*, The MIT Press, Cambridge 1999.

27 Tamże, s. 22.

28 G. Jędrak *Zmiana nośnika czy zmiana systemu? O dwóch manifestach, jednej rewolucji i cyberpoezji*, „Fragile” 2013 nr 2, s. 62.

29 Określenie Mariusza Pisarskiego: *Pod warstwą szkła i kryształu. Jak się czyta tekst cyfrowy*, „Dekada Literacka” 2010 nr 1/2, s. 26.

Niejasności terminologiczne

Podstawą analizowania relacji między literaturą i nowymi mediami jest wyznaczenie obszarów badań oraz zagadnień z nimi związanych. Nieścisłości terminologiczne wiążą się przede wszystkim z niedostosowaniem nazwy do opisu projektów. Zamieszanie na polu definiowania owej dziedziny wynika z odmiennego interpretowania tekstu, piśmiennictwa i literatury, z niekonsekwencji nazewnictwa oraz przede wszystkim z zaliczaniem do jednej kategorii wszystkich realizacji literatury mających jakikolwiek związek z nowymi mediami. W konsekwencji nie dostrzega się różnicy między literaturą zdigitalizowaną a digitalną³⁰.

Pierwszą próbą skonkretyzowania nowych zjawisk było sformułowanie pojęcia „liternet” określającego wszelkie związki literatury z Internetem. Wokół tych zagadnień pismo „Ha!art” zorganizowało sesję literaturoznawczo-medioznawczą w Galerii ATM, której pokłosiem była publikacja *Liternet. Literatura i Internet*. Wprowadzone wyrażenie definiowane było przez Mareckiego następująco:

Obejmuje szerokie zjawisko „literatury w sieci”, czyli literatury, która bądź to funkcjonuje już wcześniej w formie drukowanej i w celach promocyjnych, archiwalnych czy dystrybucyjnych została zamieszczona w sieci, bądź premierę swoją miała w postaci cyfrowej, nic jednak nie stałoby na przeszkodzie, żeby ujrzeć ją na kartce papieru [...]. Z drugiej strony istnieje zjawisko „literatury sieci”, czyli niewielkiego jeszcze odłamu twórczości, która funduje swe istnienie na medium internetowym, zaś opublikowana metodą tradycyjną straciłaby wiele – jeśli nie wszystko.³¹

Wprowadzone wówczas podziały „liternetu” miały na celu wykazanie różnic wynikających ze sposobów oddziaływania Internetu oraz zmieniających się obszarów. Z perspektywy czasu obserwuje się, że nazwa „liternet” nie została przyjęta ze względu na zawężenie rozpoznaw wyłącznie do Internetu, a nie szerzej – nowych mediów. Mimo że dwa zaproponowane przez Mareckiego określenia – „literatura w sieci” i „literatura sieci” – również nie są wykorzystywane w dyskursie naukowym, to jednak wskazały na istotne zakresy badań, które z czasem zyskały odrębne nazwy.

„Literatura w sieci” miała obejmować, według Mareckiego, publikację w Internecie, *self-publishing*, *e-commerce*, archiwizację, czasopiśmiennictwo netowe i e-booki. Kategoria dotyczyła także relacji wydawniczych,

30 Na różnice wskazują teoretycy literatury elektronicznej, między innymi N.K. Hayles: *Electronic literature: what is it?*, 2007, <http://eliterature.org/pad/elp.html> (dostęp: 2.04.2014).

31 P. Marecki *Liternet.pl*, w: *Liternet.pl*, s. 313.

dystrybucyjnych, komunikacyjnych i szeroko pojętego życia literackiego w sieci. W 2010 roku redakcja numeru „Dekady Literackiej” podjęła dyskusję na temat związków między literaturą i nowymi mediami – Anna Pochłódka prowadząca rozmowę wymieniła trzy najważniejsze obszary problemów. Pierwszy dotyczył samej struktury dzieła literackiego, modyfikowanego za sprawą „nowych środków wyrazu i możliwości technicznych”. Drugi poruszał zagadnienie obiegu tekstów literackich, trzeci natomiast odnosił się do kwestii wartościowania tekstów pojawiających się w sieci, braku hierarchii w Internecie oraz związanych z nimi wątpliwości dotyczących statusu osób publikujących w Internecie³². Numer pisma z jednej strony poszerzył problem badawczy, wykorzystując określenie „literatura a nowe media”, z drugiej zaś wydawałoby się progres stał się regresem, gdyż prelegenci użyli danego wyrażenia do opisu wszelkich związków, nie rozgraniczając już w tym okresie podziału sprzed ośmiu lat. Do rozwoju definicji nie przyczyniła się również ostatnia publikacja poświęcona „literaturze doby Internetu”, w której Małgorzata Janusiewicz opisuje literaturę w sieci, wskazując trzy jej postaci: tradycyjną (literatura publikowana w Internecie, imitująca formę tradycyjną), e-booki oraz e-literaturę (nowe gatunki literackie)³³.

„Literatura w sieci” miała przede wszystkim implikować teksty o formie tradycyjnej nieróżniące się zasadniczo od postaci papierowej. Stąd, zgodnie z kryterium możliwości publikacji w druku, blogi również można zaliczyć do „literatury w sieci”³⁴, a nie „literatury sieci”, jak to uczynił Marecki.

Z powyższych zawilości terminologicznych można wnioskować o wyróżnieniu w „literaturze w sieci” dwóch działów badawczych. Pierwszy dotyczy rozwoju komunikacji literackiej pod wpływem mediów cyfrowych i zawiera zagadnienia związane z relacjami między obiegami literackimi *off-line* i *on-line*, zmiany wydawnicze, *self-publishing*, kwestie dystrybucyjne, e-booki, problem prawa autorskiego i *creative commons*. Przedmiotem obserwacji jest również życie literackie w Internecie uzasadniające pojawienie się nowej

32 *Literatura a nowe media*. Rozmowa redakcyjna z udziałem Anny Łebkowskiej, Krzysztofa Uniłowskiego, Krystyny Wilkoszewskiej. Rozmowę prowadziła Anna Pochłódka, „Dekada Literacka” 2010 nr 1/2, s. 7-8.

33 M. Janusiewicz *Literatura doby Internetu. Interaktywność i multimedialność tekstu*, Universitas, Kraków 2013, s. 37.

34 Dowodem są choćby blooki, nazwa powstała z połączenia słów *book* i *blog*, oznaczająca blogi, których zawartość została opublikowana w formie książki drukowanej. Zob. S. Miszczak, A. Miszczak *Blooki: z sieci na papier*, „Biuletyn EBIB” [dokument elektroniczny] 2007 nr 8, http://www.ebib.info/2007/89/a.php?miszczak_miszczak (3.04.2014).

przestrzeni funkcjonowania literatury. Obejmuje następujące kwestie: publikację w sieci, pisma sieciowe, portale literackie, strony autorskie, krytykę literacką w sieci czy status pisarza/pisarki w Internecie.

Drugim działem jest wspomniane piśmiennictwo elektroniczne uwzględniające literaturę zdigitalizowaną³⁵ oraz realizacje tekstowe niekoniecznie uznane za literackie, gdyż jak słusznie pytają badacze: „dlaczego w ogóle szukać w piśmiennictwie internetowym gatunków literackich?”³⁶. Piśmiennictwo elektroniczne, obejmujące blogi, *fanfiction*, recenzje, e-maile czy utwory publikowane na portalach literackich, analizowane jest z różnej perspektywy: genologicznej³⁷, semiotycznej³⁸, medioznawczej³⁹ czy komunikacyjnej⁴⁰.

„Literatura sieci”, według Mareckiego, dotyczyła utworów powstałych w Internecie i które ze względu na swą budowę hipertekstową nie mogą zostać przełożone na formę drukowaną. Obecnie stosuje się pojęcie literatury elektronicznej (*electronic literature*⁴¹) lub literatury cyfrowej (*digital*

35 O przekładzie cyfrowym tekstu: M. Maryl *Reprint i hipermedialność – dwa kierunki rozwoju literatury cyfrowej*, w: *Tekst (w) sieci*, red. A. Gumkowska, t. 2, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 83-91.

36 A. Gumkowska, M. Maryl, P. Toczyński (współpraca) *Blog to... blog. Blogi oczyma blogerów. Raport z badania jakościowego zrealizowanego przez Instytut Badań Literackich PAN i Gazeta.pl*, w: *Tekst (w) sieci*, t. 1, s. 298.

37 O „genologii multimedialnej”: E. Balcerzan *W stronę genologii multimedialnej*, w: *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, PWN, Warszawa 2007, s. 269-287. O gatunkach w perspektywie transmedialnej: M. Maryl *Konwergencja i komunikacja: gatunki wypowiedzi na stronach internetowych pisarzy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2012 t. LV, z. 2, s. 29-51. M. Więckiewicz *Blog w perspektywie genologii multimedialnej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012. Egzemplifikacją analizy gatunkowej jest rozpatrywanie e-maili jako kontynuacji powieści epistolarnych począwszy od XVIII wieku: J. Wrycza *Galaktyka języka Internetu*, Novae Res, Gdynia 2008, s. 49-59.

38 E. Szczęsna *Wprowadzenie do poetyki tekstu sieciowego*, w: *Tekst (w) sieci*, t. 1, s. 67-75; E. Szczęsna *Poetyka w dobie konwergencji*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2012 t. LV, z. 2, s. 11-27.

39 Zob. M. Górską-Olesińska *Słowo w sieci. Elektroniczne dyskursy*, Wydawnictwo UO, Opole 2009, s. 41-56.

40 Podejście komunikacyjne: A. Sikora *E-mail – między listem a rozmową*, w: *Tekst (w) sieci*, t. 1, s. 245-252; A. Dytman-Stasieńko *Newsopetry – literacki cyberaktywizm?*, w: *Od literatury do e-literatury*, red. E. Wilk, M. Górską-Olesińska, Wydawnictwo UO, Opole 2011, s. 137-146; M. Kamińska *Ta grzeszna miłość jest dziką siłą. Internetowa fanfukcja w kulturze polskich nastolatków*, w: *też: Niecne memy. Dwanaście wykładów o kulturze Internetu*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2011, s. 165-190.

41 Definicja literatury elektronicznej dostępna na stronie Electronic Literature Organization: *What is e-lit?*, <http://eliterature.org/what-is-e-lit/> ELO (1.04.2014)

*literature*⁴²), która w przeciwieństwie do zdigitalizowanej, powstaje w środowisku cyfrowym (*digital born*), tworzona jest za pośrednictwem komputera i jest przeznaczona do odczytywania (zwykle) na ekranie komputera⁴³. Literatura cyfrowa, mająca liczne odmiany⁴⁴ – od hiperfikcji, przez cyberpoezję, po instalacje interaktywne – nasuwa wiele wątpliwości dotyczących literackości⁴⁵ dzieł. W konsekwencji literatura elektroniczna opisywana jest w różnych kategoriach w zależności od przyjętej metodologii. Prace cyfrowe z perspektywy tekstologicznej określane są jako „sztuka słowa”⁴⁶, z medioznawczej – jako „obiekt nowych mediów”⁴⁷ czy jako „literatura interfejsu”⁴⁸, z komunikacyjnej z kolei, jako „forma ekspresji artystycznej”⁴⁹. Branny-Jankowska natomiast określa literaturę cyfrową jako projekt doświadczenia, odsyłając z kolei do kontekstów kulturoznawczych⁵⁰.

Zamieszaniu terminologicznemu nie służy wskazywanie na spokrewnienie literatury elektronicznej z liberaturą – dwóch realizacji tekstu

42 Określenie *digital literature* pojawia się między innymi w publikacji: *Reading Moving Letters. Digital literature in research and teaching*, red. R. Simanowski, J. Schäfer, P. Gendolla, transcript Verlag, Bielefeld 2010.

43 N.K. Hayles *Electronic literature: what is it?*

44 Małgorzata Janusiewicz w propozycji genologicznej literatury elektronicznej wymienia aż siedemnaście jej odmian: M. Janusiewicz *Literatura doby Internetu*, s. 40.

45 Pierwszą próbę opisu literackości utworów cyfrowych dokonała Emilia Branny-Jankowska, wprowadzając kategorię „obietnicy literackiej”: *Obietnice poezji elektronicznej*, „Dekada Literacka” 2010 nr 1/2, s. 52-61; E. Branny *Dlaczego klikamy? Lektura a pragnienie*, w: *Tekst (w) sieci*, t. 2, s. 153-162.

46 Podejście tekstologiczne towarzyszy publikacji: *Tekst-tura*. Ujęcie literatury elektronicznej jako sztuki słowa pojawia się także w: A. Przybyszewska Nowa? Wizualna? Architektoniczna? *Kilka słów o tym, co może literatura w dobie Internetu*, w: *e-polonistyka*, red. A. Dziak, S.J. Żurek, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009, s. 44.

47 Wykorzystywanie pojęcia „obiektu cyfrowego” do opisu utworów cyfrowych widoczne w: U. Pawlicka (*Polska*) *poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Korporacja Ha!art, Kraków 2012.

48 Sebastian Strzelecki posługuje się pojęciem „literatury interfejsu”, odwołując się do Manovichowskiego rozróżnienia na treść i interfejs oraz wskazanych ich wzajemnych zależności. (S. Strzelecki *Efekty interfejsu hipertekstów literackich. Perspektywy badawcze*, w: *Tekst (w) sieci*, t. 2, s. 141-152.

49 Łukasz Gołębiewski określa poezję cybernetyczną jako „formę ekspresji” sięgającą po inne płaszczyzny estetyczne niż poezja tradycyjna: Ł. Gołębiewski *Śmierć książki. No future book*, Biblioteka Analiz, Warszawa 2008, s. 45.

50 E. Branny-Jankowska *Rytm jako kategoria opisu e-literatury*, w: *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Górka-Olesińska, Wydawnictwo UO, Opole 2012, s. 141.

sięgających po inne medium i kierujących się odmiennymi celami. Od momentu pojawienia się liberatury prekursorzy owego kierunku (jeśli można użyć takiego sformułowania) manifestowali materialność książki uznanej za medium, podkreślali jej wartość fizyczną stanowiącą część semantyczną dzieła oraz warstwę typograficzną. Liberatura i literatura cyfrowa powstały w tym samym okresie – wzrostu znaczenia nowych technologii w kulturze. Nobilitacja książki miała być odpowiedzią na formy cyfrowe⁵¹ określane jako niematerialne, efemeryczne i krótkotrwałe. Paradoxem było to, że założyciele liberatury oraz badacze hipertekstu wskazywali na ich podobną tradycję literacką, sięgającą od Laurence'a Sterne'a przez Raymonda Queneau po Italo Calvino⁵². Za punkty wspólne uznawano „niezgodę na tradycyjny, linearny model literatury, w dużej mierze zdeterminowany przez cechy fizycznego nośnika. W konsekwencji – jedni ten nośnik ochoczo porzucili, przenosząc się do wirtualnej przestrzeni, drudzy natomiast zaczęli twórczo wykorzystywać jego cechy i modyfikować”⁵³. Pogłębieniem nieporozumienia⁵⁴ było sformułowanie przez Mariusza Pisarskiego pojęcia e-liberatura⁵⁵ w odniesieniu do hipertekstu Radosława Nowakowskiego *Koniec świata według Emeryka*, i tym samym pomieszanie cech liberatury, dla której istotą była fizyczna książka z właściwościami hipertekstu realizowanego w przestrzeni cyfrowej. Agnieszka Przybyszewska, rozważając sens owego stwierdzenia, dochodzi nie tylko do wniosku, że liberaturę i e-literaturę łączy wiele⁵⁶, lecz także wprowadza pojęcie „liberackości”⁵⁷ na oznaczenie wszelkich

51 Z. Fajfer *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, s. 16.

52 Roman Bromboszcz zarzucał liberatom „przeszukiwanie tradycji literackiej” i określanie wydobytych utworów mianem liberatury, lekceważąc ich przynależność do konkretnych zjawisk, np. do powieści eksperymentalnej. (R. Bromboszcz *Poezja cybernetyczna, hipertekst, liberatura, poezja neolingwistyczna. Geneza i struktura nowych zjawisk w literaturze polskiej*, w: *Od liberatury do e-literatury*, red. E. Wilk, M. Górską-Olesińska, Wydawnictwo UO, Opole 2011, s. 60.

53 Z. Fajfer *Liberatura: hiperksięga w epoce hipertekstu*, s. 4.

54 Czynniki sprzyjającymi powstawaniu nieścisłości interpretacyjnych są tytuły publikacji, np. *Od liberatury do e-literatury*, insynuujący ewolucyjny rozwój danych form.

55 Zob. A. Przybyszewska *Niszczyc, aby budować. O nowych jakościach liberatury i hipertekstu*, w: *Testtura*, s. 52; Też *Czy (i jak) można mówić o e-liberaturze?*, w: *e-polonistyka* 2, s. 167-177.

56 A. Przybyszewska *Nowa? Wizualna? Architektoniczna?*, s. 45-47. A. Przybyszewska *Daleko czy jednak blisko? O tym, co łączy Liberatów i e-literatów*, w: *Od liberatury do e-literatury*, s. 31.

57 „Za liberackie uznają te dzieła literackie, w których słowa znaczą nie tylko na zasadzie arbitralnych relacji wynikających z symbolicznego charakteru języka. Ich semantykę współtworzą również przestrzenne, materialne, wizualne i wszelkie inne jakości zapisu, wynikające z uaktualnienia możliwości medium, w jakim tworzony jest przekaz”, tamże, s. 36-37.

utworów cechujących się wizualnością i znaczeniem typografii. W konsekwencji przejścia od używania pojęcia „liberatury” w stronę posługiwania się przymiotnikiem „liberackość” – Przybyszewska stosuje go do opisu literatury cyfrowej, konkludując, że literatura elektroniczna może być bardziej liberacka niż sama liberatura⁵⁸. Rozpatrywanie literatury cyfrowej z punktu widzenia estetycznego nie pozwala na dostrzeżenie jej struktury „głębokiej”, jaką jest warstwa kodu, która nadaje charakter cyfrowy i tym samym nasuwa ważne konteksty badawcze. Najważniejszymi wątpliwościami w rozpoznawaniu literatury, wynikającymi z porównania z literaturą cyfrową, jest po pierwsze analiza estetyczna ograniczająca się wyłącznie do typografii i uprzestrzenia tekstu⁵⁹; po drugie, przezroczystość medium – mimo że liberatura kładzie nacisk na materialność książki, to jednak w momencie ujawniania podobieństw z literaturą elektroniczną medium przestaje pełnić funkcję konstytutywną; po trzecie, określanie utworów awangardowych z XX wieku mianem literatury, przy równoczesnym wskazywaniu na ich wspólną wartość rewolucyjną i eksperymentalną, jest nieścisłością, gdyż jak zauważa Joanna Frużyńska: „powieść nieliniowa wyrosła ze sprzeciwu wobec konwencji pisma i druku”⁶⁰, liberaci z kolei wręcz odwrotnie – afirmują fizyczność książki. Czwartą wątpliwością jest wykorzystywanie nowego i często nieadekwatnego języka do opisu, przykładem jest choćby nazywanie literatury interaktywną⁶¹.

Książka jako medium, proklamowana przez liberatów i teoretyków literatury, obecnie zyskuje również nazwę interfejsu, zgodnie z teoriami postmedialnymi, według których odchodzi się od rozważań nad medium w stronę rozpoznań interfejsu i software’u⁶². Katarzyna Prajzner używa określenia

58 A. Przybyszewska *Nowa? Wizualna? Architektoniczna?*, s. 49.

59 Dowodem na rozpatrywanie obu odmian literatury z punktu widzenia estetycznego i przestrzennego jest porównywanie książki (niezszytego kodeksu) *Nieszcześnie* Bryana Stanleya Johnsa z interaktywnym projektem *Screen Camille Utterback i Romy’ego Achitua*, by w efekcie stwierdzić, że wykorzystują one te same zabiegi i przekazują te same treści. (A. Przybyszewska *Książkowe interfejsy. Liberatura – przekaz graficzny w postmedialnym świecie konwergencji?*, w: *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje redefinicje*, s. 37-38.

60 J. Frużyńska *Mapy, encyklopedie, fraktale. Hipertekstowe opowieści w prozie XX wieku*, WPUW, Warszawa 2012, s. 30-31.

61 Z. Fajfer *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, s. 21. Mariusz Pisarski, charakteryzując literaturę cyfrową, odchodzi już od pojęcia interaktywności na rzecz responsywności lub partycypacyjności: M. Pisarski *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Korporacja Ha!art, Kraków 2013, s. 30.

62 Pierwszą pracą poświęconą postmediom na polskim gruncie jest publikacja Piotra Celińskiego *Postmedia. Cyfrowy kod i bazy danych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013.

„książkowy interfejs”⁶³ do opisu prostych czynności użytkowania książki, jak otwieranie i odwracanie stron. Maciej Maryl, zadając pytanie o to, czy książka to interfejs, czy nośnik literatury, stosuje termin interfejs, odwołując się do teorii Manovicha, by wskazać na szereg warunków zewnętrznych, zmian kulturowo-społecznych determinujących odbiór i sposób wartościowania książki⁶⁴. Przybyszewska z kolei wprost nazywa książkę interfejsem, wykorzystując dane pojęcie do opisu liberatury, która według badaczki „doprasza się” o takie spostrzeżenie⁶⁵. Ponownie zestawiając liberaturę z literaturą cyfrową, podnosi ich wspólny element, jakim jest interfejs, rozumiejąc go jako „mechanizm działania powieści”⁶⁶, metaforycznie traktując kod cyfrowy, przenosząc go na grunt rozważań o liberaturze. O ile Maryl odczytuje znaczenie interfejsu w jego rzeczywistym aspekcie komunikacyjnym, o tyle Przybyszewska wykorzystuje go do opisu kwestii tradycyjnych – ontologii i zespolenia struktury ze znaczeniem.

Problemy metodologiczne

Przedstawione terminologiczne zawłości wiążą się z wykorzystywaniem odmiennych języków oraz z pułapkami metodologicznymi⁶⁷. Można wyznaczyć cztery rodzaje dyskursu⁶⁸ o literaturze elektronicznej. Pierwszą grupę stanowi wykorzystywanie nowego języka do prezentowania „starych rzeczy” – egzemplifikację stanowią analizy poezji barokowej kategorią kombinatoryczności, dokonane przez Andrzeja Pająka⁶⁹ czy nowe odczytanie poezji

63 K. Prajzner *Tekst jako świat i gra. Modele narracyjności w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2009, s. 142.

64 M. Maryl *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2010 nr 2, s. 159-160.

65 A. Przybyszewska *Książkowe interfejsy. Liberatura – przekaz grafemiczny w postmedialnym świecie konwergencji?*, s. 48.

66 Tamże, s. 38.

67 Sformułowanie Mariusza Pisarskiego: *Pułapki metodologiczne w badaniach nad literaturą cyfrową*, w: *e-polonistyka*, s. 77-87.

68 W porządkowaniu języków opisu odwołuję się do rozpoznań Pisarskiego: *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, s. 74-76.

69 A. Pająk *Islamskie ogrody i barokowe teksty-maszyny. Porady dla hipertekstowych ogrodników*, „Techsty” 2008 nr 4, <http://www.techsty.art.pl/magazyn4/artykuly/pajak/pajako1.html> (dostęp: 14.03.2014), A. Pająk *Na tropie dziwnych książek. Polska droga do e-literatury (od baroku do XXI wieku)*, w: *Od liberatury do e-literatury*, s. 275-282.

formistycznej przez Agnieszkę Smagę⁷⁰. Drugim rodzajem jest posługiwanie się nowym językiem do opisu nowych zjawisk, czyli bazowanie na wypracowanej już teorii literatury cyfrowej, jak np. wykorzystywanie definicji cybertekstu⁷¹ Espena Aarsetha. Trzecią odmianą jest stosowanie języka z innej dyscypliny badawczej do opisu nowych rzeczy – ilustrację stanowi pojęcie szumów zaczerpnięte z teorii komunikacji do charakterystyki projektów cyfrowych⁷². Czwarta grupa dotyczy stosowania starego języka do analizy nowych form – dowodem jest choćby wyrażenie „pole pisma”⁷³ Boltera określające ekran komputera.

Ostatni dyskurs, ze względu na posługiwanie się kategoriami i teoriami z literatury tradycyjnej, naraża się szczególnie na błędy interpretacyjne w wyniku niedostosowania metodologii do przedmiotu badawczego. Odwoływanie się do historii w celu wykazania podobnych strategii formalnych czy narracyjnych jest niezbędne, by opisywać współczesne zjawiska w polu literatury oraz, przytaczając słowa Anny Łebkowskiej, „oswajać technologię za pomocą znanych pojęć”⁷⁴. Jednak wykazywanie ciągłości między gatunkami w historii literatury i powstałymi w wyniku użytkowania nowych mediów może spotkać się z zarzutem nadinterpretacji, gdyż utwory odnoszą się do odmiennego porządku kulturowego.

Janusiewicz, autorka jednej z pierwszych monografii poświęconych literaturze doby Internetu na gruncie polskim, analizując dane zjawisko, przyjęła perspektywę literaturoznawcy, nie czerpiąc tym samym z teorii innych dziedzin. Wątpliwości, według badaczki, związane z ograniczeniem narzędzi badawczych wiązały się paradoksalnie nie z tym, czy da się w ogóle opisywać literaturę nowomediálną tradycyjnymi kategoriami, lecz „jakimi terminami należy posługiwać się [...] by być precyzyjnym i nie sięgać do pojęć należących do innych dziedzin”⁷⁵. Janusiewicz przyjmując takie stanowisko, naraziła się na wiele niejasności metodologicznych i interpretacyjnych oraz

70 A. Smaga *Interaktywny model percepcji odbiorczej w poezji formistycznej oraz hipertekście leksyjnym*, w: *e-polonistyka 2*, s. 135-151.

71 Teoria cybertekstu została omówiona przez Emilię Branny-Jankowską: *Cybertekst. Metodologia i interpretacja*, <http://www.techsty.art.pl/magazyn/magazyn7/cybertekst/index.html> (dostęp: 1.04.2014).

72 R. Bromboszcz *Estetyka zakłóceń*, Wydawnictwo Naukowe WSNHiD, Poznań 2010.

73 M. Pisarski *Pole pisma*, <http://techsty.art.pl/hipertekst/teoria/remediacja/bolter.htm> (dostęp: 1.04.2014).

74 Cytat za: Ł. Jeżyk *O hipertekście na horyzoncie. Z perspektywy zamglonej. Protohipertekstualność na przykładzie Jeśli zimową nocą podróżny Italo Calvino*, w: *Tekst-tura*, s. 63.

75 M. Janusiewicz *Literatura doby Internetu*, s. 8.

związanych z wartościowaniem literatury cyfrowej przez wykorzystanie kryteriów właściwych dla literatury tradycyjnej czy wręcz już niefunkcjonujących w dyskursie literackim⁷⁶.

Janusiewicz sięga do dorobku postmodernistycznego: do Borgesowskiej kategorii labiryntu i Barthesowskiego ujęcia tekstu, by scharakteryzować utwór cyfrowy następującymi słowami:

Niekiedy odbiorca, zachęcony przez autora – projektodawcę wędrówki po hiperłączach, sam staje się autorem fragmentu, komentarza, wpływając tym samym na kształt i styl całego utworu. Lecz, co najbardziej niezwykle, tekst w pewnym sensie nie istnieje, gdyż jest tylko zbiorem elektrycznych impulsów.⁷⁷

Odwoływanie się do XX-wiecznych teorii było reprezentatywne dla pierwszego etapu⁷⁸ rozwoju teorii literatury cyfrowej, w której dominowali tacy teoretycy jak Umberto Eco (kategoria dzieła otwartego), Roland Barthes (hasło śmierci autora), Jacques Derrida (dekonstrukcja), Gilles Deleuze i Felix Guattari (motyw kłacza), Gérard Genette (intertekstualność i hipertekstualność), Michaił Bachtin (dialogiczność i wielogłosowość). Mariusz Pisarski obnażył teorię literatury cyfrowej z fałszywego powieliania ujęć postmodernistycznych, twierdząc, że czerpane opisy tekstu z koncepcji Barthes'a i Derridy zostały „wyjęte z kontekstu” i błędnie rozumiane⁷⁹. Pisarski rozróżnia tekst postmodernistyczny, cechujący się „odrywaniem tekstu od dzieła”, od hipertekstu cyfrowego, którego celem było przywrócenie dzieła tekstu. Wskazana relacja

76 Janusiewicz, podsumowując analizę literatury nowomediowej, stwierdza: „Jest to jednocześnie świat dialogu, tworzenia grupowego, poczucia sprawczości odbiorcy. Zachodzą podobne procesy jak w literaturze drukowanej, polaryzują się dwa nurty: literatury wymagającej, wysokiej, oraz powierzchownej, łatwej i krzykliwej, jak tabloidy. Polskojęzyczny literacki Internet nie zatracił jeszcze pewnej elitarności, wciąż stawia przed odbiorcą wyzwania i wymaga kompetencji (zarówno literackich, jak technologicznych), dzieje się jednak tak dlatego, że przeciętny polski świadomy użytkownik Internetu (pomijając użytek szkolny) to wciąż człowiek z wyższym wykształceniem. Wspomniane charakterystyczne cechy e-literatury są wciąż bardziej charakterystyczne dla krajów szybkiego rozwoju technologicznego, ale już i u nas stają się wyraziste”, tamże, s. 203-204.

77 Tamże, s. 16.

78 Opracowanie etapów badań literatury cyfrowej na podstawie: M.-L. Ryan *Introduction*, w: *Cyberspace Textuality. Computer technology and literary theory*, ed. M.-L. Ryan, Indiana University Press, Bloomington 1999, s. 16. A. Ensslin, A. Bell *New perspectives on digital literature: criticism and analysis*, „Dichtung digital” 2007, <http://dichtung-digital.mewi.unibas.ch/editorial/2007.htm> (dostęp: 20.01.2014), J. Frużyńska *Mapy, encyklopedie, fraktale*, s. 27-31.

79 M. Pisarski *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, s. 19-28.

między dziełem i tekstem ma podkreślić znaczenie uwarunkowania tworzywa oraz funkcję niewidocznych warstw sterujących wyglądem i zachowaniem tekstu.

Początkowe próby opisu literatury elektronicznej traktowały medium w sposób przezroczysty, nie zważając na procesy programowania utworu, na jego „kodowaną” strukturę i ścisły związek z medium cyfrowym. Teorie Landowa⁸⁰ i Boltera⁸¹ były zdominowane przez myślenie kategoriami z teorii literatury tradycyjnej i wynikały z optymistycznego podejścia do nowych technologii umożliwiających urzeczywistnienie tego, czego autorzy „protohipertekstów” nie byli w stanie wykonać na kartce papieru.

Druga fala rozpoznań literatury cyfrowej sięga już po narzędzia z innych dziedzin: medioznawczych, komunikacyjnych i informacyjnych. Przełomową pracą była publikacja Aarsetha *Cybertext*⁸² w 1997 roku, która zaproponowała nie tylko nową typologię tekstu, lecz przede wszystkim dostarczyła nowych ujęć i kategorii adekwatnych do opisu utworów cyfrowych. Aarsethowi zawdzięcza się obraz tekstu jako „maszyny do produkcji i konsumpcji znaków”, składającego się z trzech elementów: znaku werbalnego, medium i operatora⁸³. Zaproponowana teoria była pierwszą ujmującą tekst w układzie zależności z warstwą kodu oraz medium. Oprócz Aarsetha ważną teoretyczką była również Marie-Laure Ryan⁸⁴, krytycznie odnosząca się do teorii Landowa, negująca tezy o władzy czytelnika nad autorem oraz o generatywnym charakterze hipertekstu. Ryan wprowadza ujęcie narratologiczne, odwołując się m.in. do teorii dzieła sztuki jako bazy danych, sformułowanej przez Manovicha.

Omawiane dwa okresy rozwoju teorii literatury cyfrowej na świecie trudno zidentyfikować w historii polskiej literatury elektronicznej ze względu na to, że pojawiła się ona na naszym gruncie w momencie funkcjonowania już drugiej fali na zachodzie. W polskich badaniach da się wyróżnić kilka sposobów

80 G.P. Landow *Hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992; G.P. Landow *Hipertekst a teoria krytyczna*, przeł. A. Piskorz, w: *Ekran piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów*, red. A. Gwóźdź, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 213-236.

81 J.D. Bolter *Writing space. The computer, hypertext, and the history of writing*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah 1990.

82 E. Aarseth *Cybertext. Perspectives of ergodic Literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997.

83 E. Branny *Dlaczego klikamy? Lektura a pragnienie*, w: *Tekst (w) sieci*, t. 2, s. 153-157.

84 M-L. Ryan *Narrative as virtual reality. Immersion and interactivity in literature and electronic media*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2011.

przedstawiania literatury elektronicznej oraz zagadnienia szczególnie podejmowane przez teoretyków.

Zagadnienia i obszary badawcze

Przedmiotami analiz są zatem literatura cyfrowa z perspektywy tradycji literackiej⁸⁵, media i relacje między nimi⁸⁶, komunikacja literacka⁸⁷, semiotyka⁸⁸, estetyka⁸⁹, struktura tekstu i semantyka⁹⁰, proces odbioru tekstu cyfrowego⁹¹, przekład cyfrowy (tłumaczenia hipertekstów obcojęzycznych⁹² oraz adaptacje cyfrowe⁹³). Wskazane pola zainteresowań omawiane są na polskim gruncie w odniesieniu do dwóch odmian literatury elektronicznej: hipertekstu i poezji cybernetycznej.

Hipertekst jest głównym przedmiotem dociekań badaczy i najczęściej przywoływaną kategorią ze względu na jej pojemną definicję, odsyłającą zarówno do tradycji literackiej, jak i do koncepcji informatycznych. Badacze wykorzystują dany termin w odmiennych kontekstach, w zależności od

-
- 85 A. Pająk *Na tropie dziwnych księzek. Polska droga do e-literatury (od baroku do XXI wieku)*; U. Pawlicka (*Polska*) *poezja cybernetyczna*; J. Frużyńska *Mapy, encyklopedie, fraktale*.
- 86 A. Przybyszewska *Książkowe interfejsy. Liberatura – przekaz grafemiczny w postmedialnym świecie konwergencji?*; R. Bromboszcz *Poezja cybernetyczna, hipertekst, liberatura, poezja neolingwistyczna*.
- 87 P. Sitarski *Rozmowa z cyfrowym cieniem. Model komunikacyjny rzeczywistości wirtualnej*, Rabid, Kraków 2002.
- 88 E. Szczęsna *Tekst wieloznakowy w przestrzeni mediów cyfrowych. U podstaw poetyki semiotycznej*, „Przegląd Humanistyczny” 2013 nr 4, s. 19-27.
- 89 A. Przybyszewska *Nowa? Wizualna? Architektoniczna? Kilka słów o tym, co może literatura w dobie Internetu*; U. Pawlicka (*Polska*) *poezja cybernetyczna*, s. 41-89.
- 90 E. Branny *Powieść a powieść hipertekstowa*, w: *e-polonistyka*, s. 19-27; M. Pisarski *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*; S. Fizek *Testowanie „Hegiroskopu” Stuarta Moulthrop’a*, „Dekada Literacka” 2010 nr 1/2, s. 38-44; *Hiperteksty literackie. Literatura i nowe media*, red. P. Marecki, M. Pisarski, Korporacja Ha!art, Kraków 2012.
- 91 M. Pisarski *Analiza i wartościowanie dzieła literatury*, w: *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, re-mediacje, redefinicje*, s. 129-139.
- 92 S. Fizek *Testowanie „Hegiroskopu” Stuarta Moulthrop’a*; M. Pisarski *Nowe pole adaptacji i translacji tekstu w mediach*, „Fragile” 2013 nr 3, s. 22-25.
- 93 D. Sikora *Remediacja – cyfrowa adaptacja dzieł literackich*, w: *e-polonistyka*, s. 53-62. E. Szczęsna, U. Pawlicka, M. Pisarski *Przekład hipertekstowy. Teoria i praktyka*, „Rocznik Komparatystyczny” (w druku).

wybranej metodologii⁹⁴. Hipertekst opisywany jest zatem w ujęciu teksto-logicznym, odsyłającym między innymi do teorii hipertekstualności Genette'a. W konsekwencji takiego założenia hipertekst przedstawia się jako struktura tekstu i porządek myśli.

Inni teoretycy rozpatrują dane pojęcie z perspektywy technologicznej, powołując się na koncepcję Teda Nelsona, który ukuł dany zwrot w 1965 roku i określił go jako „pismo niesekwencyjne”⁹⁵ – podejście informatyczne determinuje analizę hipertekstu z punktu widzenia generowanej konstrukcji i warstwy operacyjnej. Hipertekst ukazywany jest wówczas jako system zarządzający tekstem, a niekiedy zostaje również uznany za metodę badawczą⁹⁶.

Poezja cybernetyczna, definiowana jest przez jednego z założycieli grupy Perfokarta Romana Bromboszcza jako „działalność ściśle związana z cybernetyką oraz komputerami. Chodziło mi o poezję biorącą w nawias natchnienie i starającą się tworzyć teksty, które możemy potraktować jako maszyny, poezję podejmującą problemy związane z technologią, szczególnie sztuczną inteligencją, automatyką, robotyką, a także kwestie relacji wiedza a władza, cenzura etc.”⁹⁷. Poezja cybernetyczna cechuje się generatywnością, automatyzacją, kombinatorycznością, transkondowaniem, polisemiotycznością, wykorzystywaniem sztuki komputerowej, krytyką nowych technologii oraz sięganiem po różne estetyki nowych mediów: zakłócenia, remiksu czy glitchu⁹⁸. Egzemplifikacją łączenia z innymi obszarami artystycznymi jest odejście od określenia utworów cyfrowych mianem „wierszy” w stronę pojęć „obiektu”, „informacji do wykonania” lub „procesu”, wskazującą tym samym na wykorzystywane narzędzia badawcze z teorii nowych mediów⁹⁹, informacji¹⁰⁰,

94 Więcej o definiowaniu hipertekstu: J. Frużyńska *Mapy, encyklopedie, fraktale*, s. 11-12; M. Pisarski *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, s. 11-19.

95 Tamże, s. 17.

96 Ujęcie hipertekstu jako metody badawczej zaproponowane przez Pająka bliskie jest już założeniom humanistyki cyfrowej (A. Pająk *Hipertekst w badaniu literatury*, w: *e-polonistyka*, s. 63-75.)

97 R. Bromboszcz *Polipoezja, cyberpoezja, performance. Zarys relacji pomiędzy teorią i praktyką*, w: *Digitalne dotknięcia*, s. 99.

98 O charakterystyce cyberpoezji: tamże, s. 93-114; *Poezja cybernetyczna – samookreślenie*, <http://perfokarta.net/root/samookreslenie.html> (dostęp: 1.04.2014); R. Bromboszcz, T. Misiak, Ł. Podgórn *Książka i co dalej 7*, Poznań 2008; U. Pawlicka *(Polska) poezja cybernetyczna*, s. 41-89.

99 Zob. L. Manovich *Język nowych mediów*.

100 Zob. J.R. Pierce *Symbol, sygnały i szumy*, przeł. J. Mieścicki, R. Gomulicki, PWN, Warszawa 1967.

cybernetyki¹⁰¹ i kultury cyfrowej¹⁰². Ze względu na swój transmedialny charakter – wyraźne przechodzenie między różnymi praktykami artystycznymi: poezją, sztuką interaktywną, komputerową, performance’em – stawia pytanie o granice poezji i sposób realizacji literackości. Efektem nomadycznej¹⁰³ właściwości poezji cyfrowej jest przywoływanie w jej opisach tradycji zarówno artystycznej, by wskazać na inspiracje twórców, jak i literackiej, do której odwołują się sami poeci lub w której można odnaleźć podobne strategie i style, w celu usytuowania jej w obszarze poezji. Wskazuje się zatem na nazwiska z obszaru muzyki (John Cage, Pierre Schaeffer), awangardy literackiej (Bruno Jasieński, Tytus Czyżewski), sztuki generatywnej i komputerowej (Stelarc, Wojciech Bruszewski¹⁰⁴).

Poeci cybernetyczni zrealizowali to, czego nie udało się poetom neolingwistycznym – rzeczywista nobilitacja formy cyfrowej¹⁰⁵ i cykliczna organizacja występów performatywnych łączących elementy poezji ze sztuką i muzyką komputerową. Postulaty z manifestu neolingwistów mogły zostać spełnione dopiero w momencie zmiany medium i sięgnięcia po język oraz działania cyfrowe adekwatne do postulowanych wartości. Jak stwierdza Leszek Onak: „język programowania to język, którym zawsze chcieli mówić poeci – język stwarzający”¹⁰⁶.

101 Zob. B.W. Biriukow, J.S Geller *Cybernetyka w naukach humanistycznych*, przeł. J. Sarna, wstęp J. Kossecki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983; P. Sienkiewicz *Poszukiwanie Golema: o cybernetyce i cybernetykach*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.

102 Zob. J. Kossecki *Cybernetyka kultury*, PIW, Warszawa 1974; Ch. Jonscher *Życie okablowane*, przeł. L. Niedzielski, Muza, Warszawa 2001; P. Zawojski *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*.

103 O nomadyczności poezji cyfrowej: M. Górska-Olesińska *Poezja nomadyczna*, w: *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, s. 210-220.

104 Odkryta działalność artystyczna Bruszewskiego, komputerowa i generatywna została uznana za prekursorską wobec praktyk literatury cyfrowej, szczególnie poezji cybernetycznej; P. Marecki „Obsesyjna antycypacja” – *Wojciech Bruszewski jako prekursor literatury nowych mediów w Polsce*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2012 nr 2, s. 235-246; T. Załuski *Remediacje słowa – remediacje doświadczenia. Rozum medialny i maszyny tekstualne w twórczości Wojciecha Bruszewskiego*, w: *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, s. 85-106.

105 Nobilitacja formy cyfrowej nie jest jednoznaczna z całkowitym odejściem od druku – twórcy mają na swoim koncie także publikacje papierowe: R. Bromboszcz *digital.prayer*, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2008; *u-man i masa*, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, *Hz*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2011; *918-578*, Korporacja Ha!art, Kraków 2012; Ł. Podgórní *noce i pętle*, Korporacja Ha!art, Kraków 2010; *Skanowanie balu*, Korporacja Ha!art, Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba, Kraków 2012; L. Onak, Ł. Podgórní *wgraa*, Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba, Śródmiejski Ośrodek Kultury w Krakowie, Kraków/Internet 2012.

106 Cytat za: G. Jędrsek *Zmiana nośnika czy zmiana systemu?*, s. 62.

Przegląd analizy literatury elektronicznej w Polsce pozwala na wyróżnienie czterech obszarów badawczych wykorzystywanych do jej opisu¹⁰⁷. Pierwszy nurt, informacyjno-kulturoznawczy, bada nowe formy tekstu jako efekt przemian informacji, rozwoju nowych mediów i praktyk z nimi związanych. Kierunek ten wiąże się z ujęciem kulturoznawczym, opisującym postęp mediów wpływających na zmiany społeczno-kulturowe. W nurcie tym wskazać można następujące obszary: rozwój mediów i zmiany kulturowe (Andrzej Dróżdź, Grzegorz Godlewski, Maryla Hopfinger), komunikacja cyfrowa i teorie nowych mediów (Piotr Celiński, Ryszard Kluszczyński, Piotr Sitarski, Ewa Wójtowicz, Piotr Zawojski), medium a zmiany tekstowe (Emilia Branny-Jankowska, Monika Górka-Olesińska, Małgorzata Janusiewicz, Maciej Maryl, Mariusz Pisarski, Agnieszka Przybyszewska), kierunek komparatystyczny obejmujący zarówno ujęcie historyczne, jak i kwestie związane z przekładem utworów cyfrowych (Emilia Branny-Jankowska, Mariusz Pisarski, Andrzej Pająk, Urszula Pawlicka). Ostatnim działem jest odwoływanie się do kontekstów kulturowych poruszających kwestię materialności przedmiotów oraz zależności między człowiekiem i nowymi technologiami¹⁰⁸.

Drugi nurt, semiotyczny, koncentruje się na analizie znakowych aspektów tekstów cyfrowych oraz problemie ich genologii (Edward Balcerzan, Anna Gumkowska, Maciej Maryl, Urszula Pawlicka, Mariusz Pisarski, Ewa Szczęsna, Marta Więckiewicz, Seweryna Wysłouch). Trzeci obszar epistemologiczny, dotyczący poznawania nowych realizacji cyfrowych, zakłada analizowanie ich nowymi narzędziami bez odwoływania się do tradycji badawczej (Emilia Branny-Jankowska, Mariusz Pisarski, Piotr Sitarski). Czwarty nurt, narratologiczny, reprezentowany na zagranicznym gruncie przez Marie-Laure Ryan, koncentruje się na opisie narracji w literaturze cyfrowej (Emilia Branny-Jankowska, Urszula Pawlicka, Mariusz Pisarski).

107 Odwołuję się do propozycji Emilii Branny, która powołując się z kolei na wystąpienie czeskiego badacza Jakuba Macka, dokonała podziału dyskursu nowomediowego na: nurt utopijny, informacyjny, antropologiczny, epistemologiczny, semiotyczny i narratologiczny (Przywołuję za: M. Pisarski *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, s. 60-70). Wskazane kierunki modyfikuję, w szczególności podkreślam odejście od nazwy „nurtu antropologicznego”. W nawiasie przywołuję zarówno nazwiska badaczy, których teorie są podstawą do rozważań nad literaturą cyfrową, jak i osób reprezentujących dany kierunek w analizach literatury cyfrowej.

108 Badania literatury cyfrowej w tym kontekście są dopiero sygnalizowane na polskim gruncie. Wskazać można pozycje Romana Bromboszcza (*Splot umysłu z oprzyrządowaniem i oprogramowaniem. Eksplikacja negatywistyczna*, w: *Mindware. Technologie dialogu*, red. P. Celiński, Lublin 2012, s. 87-100) oraz Urszuli Pawlickiej (*Na marginesie rozważań o literaturze cyfrowej w kontekście posthumanizmu*, „Wakat” 2013 nr 3/4, s. 74-75.)

Literatura elektroniczna w Polsce mimo krótkiej historii i głoszonej klęski¹⁰⁹ doczekała się już ugruntowanej analizy i teorii. Otwarcie na nowe zagadnienia badawcze pozwala teoretykom spojrzeć na to zjawisko z szerszej perspektywy, nie ograniczać się do narzędzi literaturoznawczych, które wydają się niewystarczające do opisu projektów transdyscyplinarnych¹¹⁰. W Polsce brakuje jeszcze szerszych badań w kontekście humanistyki cyfrowej, percepcji zmysłowej, dokumentacji czy posthumanizmu. Zaproponowane obszary udowadniają, że literatura cyfrowa, jak stwierdza Pisarski, „stanowi laboratorium wszelkiej ekspresji językowej” i jest źródłem „wykluwania się przyszłych form komunikacji cyfrowej”¹¹¹. Literatura elektroniczna rozumiana jako przejaw współczesnej kultury, wskazuje na istotne problemy związane z podmiotem, sztuką, nauką i technologią, testując przy tym przysze formy kulturowo-społeczne.

109 Joanna Wrycza w publikacji z 2008 roku stwierdza: „Jak się później okazało, próba «zmechanizowania» literatury w celu zwiększenia możliwości jej współdziałania z czytelnikiem okazała się chybiona. Można wyliczyć wiele przyczyn klęski tego literackiego zjawiska” (*Galaktyka języka Internetu*, s. 152).

110 Seweryna Wystouch, rozważając problem literackości w tekstach multitworzywowych i multimedialnych, postuluje (za Ryszardem Nyczem) badania transdyscyplinarne, które „w przeciwieństwie do badań interdyscyplinarnych – nie eksponują granic i nie koncentrują się tylko na zjawiskach granicznych, ale poprzez działania «w poprzek» granice te w ogóle znoszą” (S. Wystouch *Ruchome granice literatury*, w: *Ruchome granice literatury*, red. S. Wystouch, B. Przymuszała, PWN, Warszawa 2009, s. 22).

111 M. Pisarski *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, s. 11.

Abstract

Urszula Pawlicka

UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

Digital literature. Current state of research in Poland

The aim of the article is to present the current state of research on electronic literature in Poland. By way of introduction, the author presents various phenomena in literature at the turn of the 21st century, which originated from the intersection of literature and new technologies, especially Internet. In subsequent parts, the author presents major terminological and methodological problems: the difference between "literature on Internet" and electronic literature, digital literature and liberature, contexts for the description of hypertext and the definition of cyberpoetry. The author attempts at sketching the research fields and pointing at issues hitherto left behind by the theoreticians of electronic literature.