



Autorstwo uczestniczące

Andrzej Dąbrówka

Autorstwo uczestniczące

10.18318/978-83-65573-14-8.15

Opis iście proteuszowego fenomenu twórczości wymaga zastosowania kategorii nadrzędnych. Patrząc z bliska w jedno z oblicz Proteusza – powierzchnię morza – obserwacyjnie nie uchwycimy niczego stałego. Wystarczy jednak spojrzeć na morze z wysokości samolotu, który niedawno wystartował z nadmorskiego lotniska, aby dostrzec wzorce powierzchni, o której skądinąd wiemy, że oto faluje. Tego ruchu wtedy nie widzimy, obraz przedstawia tylko struktury dające się wychwycić jako stałe białe kreski, które dla odległego oka są nieruchome. Podobnie widziany z daleka wodospad zatracą swoją ruchliwość i staje się zastygłym kształtem, jakby zamarzał.

Wśród kategorii nadrzędnych pozwalających na obserwowanie wielu procesów jako pewnego stanu rzeczy znajdujemy albo czynniki warunkujące (poprzedzające) akt tworzenia, jak *technologie*, albo już następujące, wynikowe, jak *tekst*. Kategoria *autorstwa* jest natomiast wystarczająco pojemna i zarazem abstrakcyjna, aby objąć nią najwięcej różnych zjawisk. Lepiej posłuży do ujawnienia mechanizmów funkcjonowania i procesów przemian niż same produkty twórczości. Tych ostatnich, podobnie jak innych jeszcze wyznaczników procesu twórczości i funkcjonowania form kulturowych, nie tracimy z pola widzenia. Gdyby bowiem cząstkowe studia nad nimi podporządkować teorii autorstwa (lub kategorii podobnie wysokiego rzędu), pozwoliłoby to wyniki badań szczegółowych lepiej wyzyskać w dziele rozumienia badanych zjawisk.

1. Historia partycypacji kulturowej jako postęp autoryzacji

Pojemność i abstrakcyjność pojęcia autorstwa należy doprecyzować w kontekście formuły tytułowej i w nawiązaniu do tematu książki. Nie można kategorii autorstwa uczestniczącego w żaden sposób przedstawiać w oderwaniu od sieci jej wcieleń w praktyki podmiotów – to z poziomu realnych procedur należy dokonywać abstrahowania. Pierwszym aspektem operacyjnego wcielenia i funkcjonalnego usieciowienia autorstwa jest *autoryzacja*, czyli możliwość występowania jako autor, rozumiany jako autorytatywny twórca tekstu pisanego (Gillespie 2005). Postęp natomiast odnosi się do powiększania zasięgu tego upoważnienia, ale obejmuje siłą rzeczy niebłahe konsekwencje społeczne – pozytywnie zazwyczaj wartościowane lub ideologicznie instrumentalizowane.

Technologie piśmienności w różnym stopniu przyczyniały się do postępu autoryzacji. Było przy tym decydujące nie samo ich wynalezienie, ale ich praktyczne uproduktywnienie, pochodne wobec czynników organizacyjnych i materialnych, wyznaczających z jednej strony ich dostępność, z drugiej zaś gwarantujących nabywanie umiejętności ich obsługi.

Cyfryzacja obniża obydwie te progi. Dzięki temu dopiero w epoce cyfrowej spełnia się cel powszechnej alfabetyzacji, rozpoczętej w średniowieczu zaleceniem przez IV Sobór Laterański (1215) prowadzenia przy każdym kościele, a więc w każdej parafii szkoły elementarnej (Lateranum IV 1973: 244). Było to powtórzenie i wzmocnienie (zbyt rzadko przestrzeganej) uchwały poprzedniego III Soboru Laterańskiego (1179), dotyczącej nauczania przy każdej katedrze „jej kleryków i innych biednych uczniów”. Lateranum IV w dekrecie 11 *De magistris scholasticis* nakazuje zatrudnienie nauczyciela „nie tylko przy każdej katedrze, ale w miarę zasobów przy każdym kościele”¹. Ów odpowiedni

¹ „...non solum in qualibet cathedrali Ecclesia sed etiam in aliis quarum suffi-

nauczyciel miał „nauczać za darmo kleryków danego kościoła i innych gramatyki i o ile to możliwe innych umiejętności”.

Wiemy, że ani tamta infrastruktura, ani wchodzący powoli do powszechnego użycia papier (na miejsce kosztownego trwałego pergaminu i roboczych tabliczek woskowych) nie zapewniły masowości pisania i czytania, nawet względnej, jako że odzwierciedlającej strukturę społeczną daleką od dzisiejszego nominalnego egalitaryzmu. Rozdawanie darmowych laptopów „biednym uczniom” jeszcze się wprowadzie i dziś nie zakończyło, ale wierzymy, że szybko postępuje.

Teoria literatury cyfrowej może przedstawiać swój obiekt jako owoc końcowej fazy alfabetyzacji². Nigdy przedtem podmiotowość ludzka nie mogła manifestować się na taką skalę, jak dzisiaj czyni to w uniwersum popularnej piśmienności internetowej, możliwej dopiero dzięki kompetencjom nabytym w cyfrowej inkulturacji (*electracy*). Polega ona na powszechności i, wkrótce, bezprogowości dostępu do infrastruktury, umożliwiającej komunikację każdego z każdym, i to w czasie rzeczywistym, co natomiast skłania „każdego” do wejścia w ten obieg symetrycznej interakcji będącej rozmową prowadzoną na piśmie.

Nową jakością cyfrowej technologii jest wzmożenie transferu umiejętności aktywnego operowania na każdym etapie przetwarzania danych: nie tylko odbioru komunikatów (OUTPUT), ale także na etapie ich tworzenia (INPUT) i w różnorodnych formach przekształceń (PROCESS).

cere poterunt facultates constituatur magister idoneus [...] qui clericos ecclesiarum ipsarum et aliarum gratis in grammaticæ facultate ac aliis instruat iuxta posse” (Lateranum IV 1973: 244).

² Ta moja idea leży u podstaw projektu badawczego *Digital republic of letters. Research observatory of electronic literacy and networking*, który opracowałem na jesieni roku 2012 z doktorami K. Gajewskim, M. Maryłem i P. Przywarą jako *ERC Advanced Grant 2013 research proposal* (odrzucony). W niniejszym referacie korzystam z niektórych sformułowań wówczas wspólnie wypracowanych.

Recepcja dziedzictwa dominowała w technologii **druku**, obliczonej na jakość produktu końcowego (OUTPUT), aczkolwiek licznie więcej osób pisało na jego potrzeby (obsługiwało fazę INPUT) niż wcześniej na potrzeby obiegu rękopiśmiennego. Jednak już średniowiecze wypracowało sztukę pisania i produkowania autorytatywnych **książek rękopiśmiennych** na użytek edukacyjny: akademicki (Irvine 1994) i pozaakademicki, samokształceniowy³. Standaryzacja i kontrola tekstu ręcznie pisanego były silniejsze od tych spotykanych w kulturze oralnej, ale dalej poszły reguły sztuki drukarskiej i praktyki wydawnicze, szybko wzięte w rzyzy prawne. Połączone rygory te utrudniały ludziom występowanie w charakterze autora, a technologia druku była wprawdzie bardziej zorientowana na obsługiwanie ludzi piśmiennych, ale mniej piszących, bardziej tych tylko czytających, i to nie jako takich, ale jako kupujących książki w celu czytania.

Pisał o tym aspekcie komercyjnym Marcin Bielski (Bielski 1557), jeden z pierwszych polskich pisarzy tworzących na rynek wydawniczy. Wysyłając swoje książki w świat niczym komiwojażera (co już przed nim autorzy czynili), emuluje topos, każąc im po nowemu zachwalać pionierstwo twórcy:

On sie na to pirwey obrał
 – Droę impresorom podał
 Pisma polskie imprymować... (w. 137-139)

Bez żenady wyznacza handlowy cel swoim książkom,

Idźcie na świat, moje książki,
 Przedajcie sie za pieniądze...

³ Cf. *translatio auctoritatis* (Gillespie); szerzej o tym traktuje mój referat (w druku) *Outside of the Academy*, 18th Colloquium of the Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale (SIEPM): What is New in the New Universities? Learning in Central Europe in Later Middle Ages (1348-1500). Łódź 8-10.IX.2011.

Jakby tego było mało, w dłuższym dialogu z prozopopeją swoich książek, które wstydzą się iść na „tanie kramy” (w. 110), rozwija kampanię marketingową, wskazując na potencjalnych zasobnych nabywców, z młodym królem na czele, bo „swoim służebnikom hojny...” (w. 118), na środowiska („przemyska mała ojczyzna”, w. 163) i na poszczególne regiony zamieszkałe przez ludzi, którzy „dobry obyczaj mają: Radzi po polsku czytają” – mianowicie Ruś, Mazowsze, a wreszcie na „Polskę” – choć nie wszyscy są równie chętni do kupowania utworów „wyrobionych piśmem impresorskim”.

Niechęć publiczności do kupowania książek i bitewne trudy kampanii marketingowych to w dystrybucji cyfrowej ograniczenia zanikające. Alfabetyzacja cyfrowa jako inkulturacja medialna oznacza zatem powszechność autoryzacji, czyli upoważnienia osób piśmiennych do występowania jako kompetentni autorzy w środowisku nowych mediów. Chcąc w nim działać optymalnie, użytkownicy muszą być skutecznymi operatorami: umieć nie tylko korzystać z produktów („konsumować” je), ale tworzyć własny wkład i rozumieć sposoby przetwarzania i mediatyzowania zawartości, której uruchamianie coraz częściej oznacza uczestnictwo w zbiorowych zachowaniach twórczych. „Autorytatywność” z epoki kultury rękopiśmiennej, którą Gillespie (2005) wiązał z „autoryzacją”, nabiera w odniesieniu do masowej twórczości innego charakteru – znaczy mniej ‘wysoki poziom weryfikacji treści’, a więcej ‘sprawność w mediatyzacji’.

2. Cybernetyka i retoryka procesu twórczego w wymiarze materialno-semiotycznym

Uniwersum piśmienności elektronicznej wymaga definiowania obiektów sprowadzonych do układu współrzędnych porządkujących okoliczności cyfrowego przetwarzania. Przetwarzanie to

oznacza przebieganie kaskady decyzyjnej: zanim treść dotrze do odbiorcy w postaci obrazu na ekranie, jej operator (zwykle nazywany autorem) musi podjąć ciąg decyzji. Najpierw musi wybrać pewną treść do przekazania (skąd?), nadać jej formę składu cyfrowego (jak?), dokonać jej „typograficznego” łamania w jakiejś aplikacji (jednej spośród wielu), po czym wysłać (przez jakie medium?) w celu udostępnienia odbiorcy (któremu?). Każdy transfer informacji przebiega według tego klasycznego wzoru Input/Process/Output (I/P/O, IPO).

Badacz literatury odkrywa, że ma do dyspozycji doskonale wykształcone narzędzie działające na zasadzie tego modelu cybernetycznego. Jest nim **system retoryki** znany jako szkoła układania mów i należytego pisania (Arystoteles, Cynceron, Kwintyliusz), współczesna synteza: Lausberg), będący w istocie uniwersalną maszyną do wymyślania, komponowania i rozpowszechniania reprezentacji. Cybernetyczna interpretacja retoryki porządkuje jej kanony według wzorca I/P/O, dzięki czemu proces tworzenia można przedstawić schematycznie jako kaskadę decyzyjną.

Przytoczę taki przykład ze swojej rozprawy doktorskiej z roku 1987 (Dąbrówka 1990a, 1990b). Postać diagramu nadałem sekwencji decyzji autora, który w pewnej epoce chciał napisać dramat wierszem. Zakładając, że obmyślił go inwencyjnie, rozplanował kompozycyjnie, musiał następnie przystąpić do elokucyjnego dopracowania kompletnego tekstu. Właśnie tę fazę przetwarzania (PROCESSING) przedstawia schemat, który wyszczególnia wykonane kroki i podjęte decyzje, prowadzące do otrzymania gotowego wierszowanego dramatu.

Musiał to być zgodnie z poetyką czasu dystych rymowany. Forma ta nieuchronnie krzyżuje się z gamą aktów segmentacji mowy: od tekstu przez kwestie poszczególnych osób, ich zdania, grupy wyrazowe, a nawet wyrazy. W zależności od tego, czy dany akt seg-

mentacji: składowy (wyraz, syntagma, zdanie), dialogowy (kwestia postaci), tekstowy – przypada na pierwszy wers dystychu, czy na drugi, otrzymujemy różne kategorie struktury tekstu, z których niektóre mają dobrze zdefiniowany status w poetyce. Dla przykładu przerzutnia to przypadek, kiedy kadencja wersu dystychu przypada wewnątrz grupy wyrazowej. Na diagramie są to kategorie nr I i II (*Zeilensprung* i *Reimpaarsprung*) – odpowiadające dwu sytuacjom, gdy skok prozodyczny ponad kadencją wersową dotyczy bądź pierwszego, bądź drugiego wersu dystychu (ta ostatnia jest bardzo kunsztowna, nie spotyka się jej w poezji popularnej). Każdy z wyników, takich jak przerzutnia, został osiągnięty w drodze decyzji na kolejnych węzłach, ponumerowanych nieparzystymi cyframi arabskimi. Decyzje podejmowane w tych punktach można przedstawić jako odpowiedzi na kolejne pytania:

{1?} czy aby skończyć wers, czekamy na koniec wyrazu {1+}, czy robimy to już na granicy sylab {1-}; podjęta na węźle 1 decyzja {1-} oznacza wybór figury zwanej *tmesis* i kieruje nas na ścieżkę do węzła wersyfikacji 2, gdzie następuje umiejscowienie *tmesis* w pierwszym lub drugim wersie pary rymowej. Obydwie opcje stosowane są tylko w poezji humorystycznej.

{1+,3?} – czy aby skończyć wers, czekamy na koniec syntagmy (+), czy robimy to na granicy słów (-); skutkiem tej ostatniej decyzji jest figura zwana przerzutnią (nie dopuszcza w realizacji pauzy ani tym bardziej intonacyjnej kadencji); decyzja kieruje nas do węzła wersyfikacji 4:

{1+, 3-, 4-} przerzutnia I w pierwszym wersie pary rymowej

{1+, 3-, 4+} przerzutnia II w drugim wersie pary rymowej

{1+, 3+, 5?} – czy na węźle 5 czekamy z kadencją na koniec zdania (+), czy realizujemy ją na granicy syntagm (-); skutkiem tej ostatniej decyzji {1+, 3+, 5-} jest neutralna stylistycznie słaba przerzutnia ze stosowną pauzą po zamkniętej frazie, ale z intonacyjną

Oprócz tradycyjnego zastosowania do samego procesu powstania utworu schemat I/P/O można z powodzeniem zastosować także do modelowania ciągów zdarzeń służących przekazowi dzieł. Schemat definiuje obiekty obserwowane, identyfikując ich miejsce w obiegu informacji: na wejściu (INPUT), gdzie odbywa się wytransmitowanie treści, w fazie przetwarzania (PROCESSING), gdzie dokonują się implementacje i remediacje, wreszcie na wyjściu, gdzie treści są prezentowane jako wtórne postaci i zasoby (OUTPUT).

Poprzestańmy na wskazaniu, że podlega tej organizacji już pierwszy krok przekazu, tożsamy z ostatnim kanonem retorycznym. Artykulacja fonetyczna wykonań ustnych wymusza pewne rozwiązania, które wynikają z repertuaru możliwości oferowanych przez aparat mowy, a które mogą być mniej lub bardziej kunsztowne. Ten sam utwór może być głośno odczytany, wyrecytowany, ambitnie zadeklamowany, aktorsko zagrany, tj. głosowo zrealizowany ze zróżnicowaniem osób mówiących, wreszcie zaśpiewany (tu znowu gama możliwości). Gatunki tekstowe mają zwyczajowe typy realizacji głosowej, zaś odstępstwa w tym zakresie nie są obojętne dla jakości odbioru, przy czym oprócz rozwiązań chybionych mogą być i dodające wartość serio lub parodiujące (por. słynne wykonanie chóralne dekretu o stanie wojennym w Piwnicy pod Baranami).

Uogólniając praktyki realizacji głosowej, sformułujemy twierdzenie, że każda reprezentacja mająca w intencji tworzącego określoną artykulację może w toku przekazu ją zmienić lub zyskać inną dodatkowo. Wypada to zaliczyć do klasy przekształceń remediacyjnych.

Wykorzystajmy przytoczony wyżej przykład empiryczny dla pokazania równoległości między systemem retoryki i cybernetycznym schematem przetwarzania danych. Pierwszy kanon w paradygmacie retorycznego przetwarzania treści nazywany *inventio* to informatyczny INPUT. Kanony 2 *dispositio* i 3 *elocutio* to faza

informatycznego PROCESSING na różnych poziomach uszczegółowienia, które można porównać do różnicy między fazami budowy domu „położone fundamenty” (*dispositio*), a „stan surowy” i „dom pod klucz” (*elocutio* różnego stopnia: formy krótsze, dłuższe itd.). O ile sterta materiałów budowlanych (*inventio*) może przybrać jeszcze niemal dowolną formę planowanego typu budowli (na przykład domu, nie mostu) i nawet na położonych fundamentach można jeszcze zrealizować nieco różniące się budynki, to kiedy mamy dom z nagich ścian pod dachem, to możemy go tylko doposażyć i upiększać. Kanon 4 – *memoria*, to końcowa część fazy PROCESS określana jako STORAGE (dom czeka na mieszkańców). Kanon 5 – retoryczne wykonanie (*pronuntiatio*), to informatyczny OUTPUT – prezentacja wyników online (ludzie wprowadzają się do domu). To porównanie pomija myślowy wymiar projektowania budynku i dlatego nie jest modelem zdarzeń, jedynie obrazowym rozróżnieniem faz twórczości.

Zależność semantyki literackiej od repertuarów struktur jest od dawna oczywista i nowsze szkoły interpretacyjne dodały jedynie zakres uwzględniania czynników materialnych, które zwrotnie działają na proces tworzenia, a decydująco wpływają na bieg dalszej transmisji. Każde oprzyrządowanie komunikacji wywiera na nią wpływ przyczynowy, dając pewne ramy, które od początku do końca strukturyzują wkład informacyjny przetwarzany w jednej fazie i przekazywany do następnej. Twórca selekcyjnie zatem pewne opcje na wejściu i stawia na wyjściu wymagania odbiorcom, po drodze zaś poddaje rzecz przekształceniom, na które nie zwracamy uwagi, gdyż ich nie widzimy (*black box*). Dopiero podejmując badawczą analizę utworu, musimy wyodrębnić pola wyboru i przeliczyć repertuary możliwości, jakie miał do dyspozycji twórca. Przeanalizowałem powyżej na przykładzie te relacje między materiałem językowym z jej organizacją gramatyczną

(słowa i grupy wyrazowe o własnościach fonotaktycznych i prozodycznych, zdania, wypowiedzi) i formami wersyfikacyjnymi (na przykład strofa określonego typu rytmiczno-rymowego). Ktokolwiek chciał coś napisać w tym stylu, musiał dokonać określonej sekwencji wyborów, niezależnej od rozwiązań twórczych na poziomie kompozycji. Tutaj twórca poszukujący zobrazowań dla inwencyjnego budulca porusza się w spektrum możliwości między mechaniczną nieco jukstapozycją niezależnych motywów (*ready-made*) i ich stopieniem w nową całość semantyczną (*blending*). Stapianie pojęciowe dwóch odległych obiektów myślowych w obrazowy amalgamat (często tylko dający się wyobrazić w specjalnej przestrzeni mentalnej, nie zwizualizować) jest narzędziem bardzo produktywnej obrazowości metaforycznej i satyrycznej (literackiej i graficznej), które było dobrze znane i powszechnie stosowane, ale jego mechanizm kognitywny rozebrano dopiero niedawno (Fauconnier i Turner 1998), już jednak obrósł obszerną literaturą (Lewandowska-Tomaszczyk 2006), znajdując płodne zastosowania w poetyce kognitywnej (Semino 2009).

Informatyczne technologie pomnażają nasze możliwości na każdym etapie retorycznego przygotowania dzieła.

Powiększają do nieskończoności zasoby dostępnych motywów inwencyjnych.

Poszerzają wachlarz dopuszczalnych w obiegu medialnym rzeczy, które zaledwie wykluły się z etapu *dispositio* i nie czekają na własne konstrukcje, tylko korzystają z rosnącej oferty okazji do wrzucania pojedynczych ułamkowych motywów w cudze wypowiedzi. Tu zapewne należy lokować amorficzne szkicowe produkcje seryjne, a więc o przypadkowej dyspozycji, ponieważ zwykle pozbawione ambicji elokucyjnych.

Informatyczne technologie nie stawiają wymagań w zakresie *elocutio* – panuje tu zupełna swoboda i ludzie zaczytują się w teks-

tach o skandalicznej szacie językowej i niechlujnej konstrukcji, byle dotykały, a najlepiej „dodawały do pieca” jakiegoś gorącego tematu. Zauważmy, że towarzyszące nam od czasów przełomu modernistycznego w literaturze oraz w innych sztukach objawy zmęczenia elokucją ponownie się nasilają, ale to inny temat.

Memoria internetu aczkolwiek nie tak wieczna, jak mówi już powiedzonko „wszystko, co napisano w internecie, na wieki jest zapisane”, to jednak nietrwałości swoich nośników z nadwyżką przeciwstawia nieograniczone powielanie tych samych treści, a ogrom jej pojemności nie stwarza pola do żadnych porównań. Kiedy Rosjanie po upadku powstania kościuszkowskiego wywozili Bibliotekę Rzeczypospolitej im. Braci Załuskich – pierwszej naszej czytelnicy publicznej (czynnej we wtorki i czwartki) – setkom regałów podorabiali płozy i już jako sanie zaprzęgi końskie pociągnęły je w parokilometrowym konwoju do Petersburga (Zarzębski 1997). Co do samych oryginałów, nic się nie zmieniło, ale skany ich wszystkich mógłby przewieźć na dysku jeden zaufany człowiek. Zresztą dziś takie rzeczy muszą przewozić już tylko ci nieliczni, którzy wprawdzie posługują się komputerem, ale nie opanowali jeszcze techniki opatrywania mejli załącznikami. Przestrzeń zajmowana i pokonywana przez informację przestała się liczyć.

Choć już przy poprzednich kanonach przedstawianie następstw ucyfrowienia graniczyło z hiperbolą, w piątym kanonie obejmującym formy wykonania (*actio*) trudno wprost znaleźć wyrażenia umiarkowane na określenie niebywałego rozmnożenia możliwości w tym zakresie. Niechaj więc tu wystarczy apozjopeza, uprawniona tym, że ktokolwiek to czyta, wie o tym doskonale, a cała ta książka niesie tego dalsze studia i analizy.

Dodajmy jedyny, ale duży minus tych rewolucyjnych ulepszeń. Nowe technologie dają możliwości łatwego i prawie darmowego komunikowania się, jednak wymagają dostępu do globalnej infra-

struktury, posiadania własnego sprzętu i umiejętności jego obsługi. Sprzęt stawia użytkownika w roli służebnej, gdyż niestosowanie się do jego wymagań kończy się fiaskiem albo nieszczęściem. Tę pragmatyczną sankcję za nieposłuszeństwo narzędziu, nawet bardzo prostemu, sformułował Norwid w misterium *Krakus*: książkę borykający się z łopata, której nigdy nie miał w ręku, słyszy pouczenie:

Trzeba się, książę, umieć znaleźć wszędzie
Trzeba mieć rozum taki, jak narzędzie (Norwid 1863: 124).

Ponieważ w terminalach komunikacji elektronicznej skupia się najwięcej problemów teoretycznych i praktycznych, narasta świadomość partnerstwa narzędziowo-semantycznego czy też, za Norwidem, rozumowo-narzędziowego. Wraz ze wzrostem możliwości oprogramowania rosną wymagania potrzebne do jego skutecznego użycia. Pomagające nam narzędzia mogą być dość uciążliwe, czego doświadczamy uszczęśliwiani przez nieposkromionego kontrolera pisowni, który na przykład poprawia nam słowo blogger na Gloger. Mnożą się wręcz obawy o inwigilację ze strony służebnego sprzętu, nawet niewinnego, jak mysz, która – wiem, że to zabrzmi komicznie – wszystko czyta, to, co my, i nie zawsze musi być wobec nas lojalna⁴.

Obiecującą metodologią badania sprzężeń narzędziowo-semantycznych jest Actor-Network-Theory (ANT, Teoria sieci aktantów; por. Tatnall 2005). Należy tu mówić o całej generacji metodologii integrujących systemy informatyczne złożone z ludzi i przedmiotów (w tym sprzętu i aplikacji komputerowych). Przedstawia się je jako **sieci aktantów** odgrywających indywidualne

⁴ „Wielu tych szpiegowan można jeszcze dziś uniknąć, wyłączając w urządzeniach i aplikacjach odpowiednie funkcje. Ja to robię i np. W czasie podróży moją Google głupiej. Oczywiście ciągle domaga się zgody na lokalizację. Wtedy mówię Fuck off you fucking spy”. Kgfjd (37.31.246.***). 30.10.2013, 8:57 [w komentarzach do tekstu K. Kłopotowskiego] <http://tinyurl.com/q87vdjs> (30.10.2013).

istotne role w danym typie przebiegu informacji. Umożliwia to modelowanie procesów informatycznych oderwane od tego, jaki czynnik odgrywa daną rolę w sieci – czy ludzki, czy maszynowy. Rozwinięcie tego kierunku badań powinno należeć do najbliższych zadań humanistyki cyfrowej.

3. Formaty piśmienności i technologie kompetencji komunikacyjnej w kulturze uczestnictwa

Wiele uwagi poświęcamy w tej książce gatunkom piśmienności nowym bądź mocno zmodyfikowanym w środowisku cyfrowym. Proponuję określać je ostrożnie jako „formaty”, aby uniknąć aury normatywności otaczającej termin ‘gatunek’ nacechowany autorytetem niezmiennego łącznika pokoleń. Chodzi też o danie wyrazu nowej jakości zachowań twórczych, niby powtarzalnych, ale mocno niedookreślonych, pootwieranych, niedopracowanych. Tradycyjną formą poznawania tekstu było jego wykonanie jako skończonego dzieła, które twórca kiedyś powierzył pamięci lub piśmu. Obecnie tworzenie interaktywnych tekstów w czasie rzeczywistym przypomina luźną rozmowę, której nie poddajemy zamkniętej i przemyślanej kompozycji, gdyż nie jest ona utworem przeznaczonym do przekazania w procesie transmisji kultury. Utożsamienie bieżącej interaktywnej tekstowości z rozmową codzienną stwarza dwie możliwości: albo wykluczamy je jak dawne ustne rozmowy codzienne z dziedziny kultury (zarówno w kierunku transferu, jak i tradycji), albo musimy uznać fakt ich utrwalenia w zapisie tekstowym, przechowywanym choćby nawet bez specjalnych starań i siłą rzeczy dostępnym masowo, za wystarczające, choć nieintencjonalne kryterium ich kulturowości.

Teksty nieprzeznaczone do przechowania i przekazu nie muszą otrzymywać dopracowania charakterystycznego dla trzeciego kanonu retorycznego (*elocutio*), pozostają na etapie roboczego roz-

poznawania i przypominania motywów (*inventio*), ewentualnie dodawania do istniejących kolekcji (*dispositio*) lub gromadzenia ich jako amunicji w toczących się już potyczkach argumentacyjnych (*topika*). Uczestnicy wątków w dyskusjach internetowych nie dokonują lektury ustalonych gotowych tekstów, ale wstępują do rzeki płynnych znaczeń, konstytuowanych na bieżąco wskutek aktualizacji kolejno dodawanych twierdzeń i motywów. Jedni płyną z tą rzeką lub, włączywszy się w jej tok, odtąd wspólnie moderują przypadkowość, inni beztrzesko dorzucają coś z doskoku, deklarując nawet, że nie czytali wątku, tylko muszą pilnie na coś zareagować.

Warto w tym miejscu przypomnieć pewną analogię z okresu dominacji przekazu ustnego i rękopiśmiennego, kiedy jeszcze nie zapanowała nad umysłami potęga standardu drukarsko-wydawniczego oraz klasycystycznej estetyki, promujących jeden autorytatywny i ostateczny tekst. Nie znają takiego jedyne go obiektu tradycja ustna i rękopiśmienna, poddające swoje dane wejściowe nieprzerwanym przeróbkom, wykonaniom, przekładom oraz stylistycznym, gatunkowym i rodzajowym transformacjom i remediacjom. W ocenie sposobu istnienia i funkcjonowania treści musi tu obowiązywać podejście procesualne zamiast obiektowego (Dąbrowka 2009).

Oprócz poluzowania rygorów piśmienności czysto tekstowej obserwujemy w codziennej komunikacji pragmatycznej włączanie do formatów piśmienności inwencyjnych zasobów nietekstowych: komponowanie komunikatów obrazkowych, mieszanych na podstawie coraz dostępniejszych technologii medialnych. Znowu tutaj zawieszę głos, gdyż otwieram niewyobrażalnie wielki obszar, zgłoszę tylko małą ciekawostkę. W zasadzie nikogo już ten gatunek nie dziwi, choć sięgamy do jego zasobów oszczędnie, a ciągle w stylu nieformalnym, to uderza pomysłowość, jaką wciąż wyzwalają emotikony. Powstają ich całe generacje, klany,

style, kolekcje. Z zapalem godnym lepszej sprawy są mnożone, zapewne po trosze jako demonstracja wtajemniczenia w kod porozumienia internetowego.

Technologie kompetencji komunikacyjnej: tym terminem obejmują technologie piśmienności jako wciąż jeszcze dominujący, ale szczególny przypadek kompetencji kreatywnej przetwarzającej wkład językowy dzięki posiadaniu narzędzi i materiałów oraz znajomości reguł ich stosowania tak, aby stworzyć artefakt.

Postęp autoryzacji nie ogranicza się do pisma, ale włącza zasoby dźwiękowe i obrazowe (graficzne i filmowe). Tak jak dawna topika literacka, materiały audiowizualne nie są bezproblemowo danymi klockami, ale wymagają rozpoznania ich jakości przed ich użyciem. Stąd nie wystarczy posiadana technika, która bez wiedzy technologicznej jest bezużyteczna.

Współczesna kompetencja komunikacyjna już od retorycznej fazy znajdowania motywów (*inventio*) jest bliższa technologii niż klasycznej topice pamięciowej polegającej jedynie na technikach *ars memorativa*.

W czasach dominacji wykształcenia retorycznego tak było z kompetencją literacką: jej poziom zależał od stopnia wtajemniczenia w zasoby topiki. A dziś jakość wypowiedzi medialnej zależy od opanowania „topiki obrazkowej”.

O ile topika literacka może być przechowywana w pamięci i stamtąd być przywoływana w celu wykorzystania w nowych utworach, o tyle topika obrazkowa nie może istnieć bez nośników materialnych. Dawni malarze bardzo pilnie dokumentowali swoje podróże artystyczne, wypełniając szkicowniki wizerunkami oglądanych dzieł sztuki. Technologiczne gromadzenie topiki ikonograficznej wymaga jednak tekstowej reprezentacji i wirtualnej organizacji w postaci skomplikowanych baz danych, które bardzo łatwo mogą stać się nieprzejrzystymi składami bez dostępu do czę-

ści swojej zawartości. Zarówno powiem sposób adnotowania motywów umieszczanych w bazie danych, jak i identyfikacja ich treści są obciążone nieściąsnością: zwykle pomija się pełny wachlarz znaczeń (tak jak redukuje się polisemię słów w mniejszych słownikach). Nie tylko jednak budowa baz danych i aktualizacja, ale nawet zwykłe korzystanie wymagają szczególnych umiejętności. Znalezienie w dużej bazie czegoś nam potrzebnego wymaga czasem długich przeszukiwań i stosowania różnych kluczy pojęciowych.

Zaproponowałem taki zestaw pięciu kluczy odwołujących się do intuicji przeciętnego użytkownika, projektując strukturę kolekcji „Język polski” w Elektronicznym Archiwum Zabytków Piśmiennictwa Polskiego do roku 1600⁵. Szkieletowo przedstawiam go poniżej jako ogólny *klucz kulturowy* do zasobów inwencyjnych.

4. Interfejsy partycypacji, role autorskie i partytury autorstwa w kulturze cyfrowej

U zarania piśmienności spotykamy wiele zjawisk analogicznych do tych z obszaru kultury cyfrowej. Kategorie partycypacji w tekście oraz autora są na początku ich historii bardzo rozproszone. Dzięki idei **cyfrowości** (*electracy*) jako **dokończenia alfabetyzacji** (*literacy*) dostrzegamy odżywianie w **mentalności cyfrowej** dawnych **mentalności ustnych i rękopiśmiennych**, które stają się na powrót produktywne bądź też jedynie wychodzą z cienia i stają się ponownie widoczne, gdyż trudno jest nie zauważyć tsunami.

Słowo pisane, wypowiedź w tym rodzaju swobodnej twórczości jest bliższa piszącemu i czytającemu, niż było w przypadku druku funkcjonującego w strukturach społecznej ekskluzywności, wymagającego technologicznie i wykluczającego, a w każdym ra-

⁵ Projekt czeka na realizację, opracowano tylko jego konspekt z inwentarzem kilkudziesięciu tysięcy rekordów.

zie bardzo oddalającego trzy strony tworzenia słownych zapisów (piszący – tekst – czytający).

Doszedłem do tych porównań, analizując kwestię autorstwa w kontekście średniowiecznej piśmienności (Dąbrówka 2013). Rozróżniłem tam formy zbiorowej kreatywności rozwijające wspólną kompleksową morfologię inwencji, które określiłem jako „łańcuchy autorstwa”, a są to zjawiska przypominające relacje między instancjami autorskimi, transmisyjnymi i odbiorczymi po zwrocie cyfrowym.

Paleta możliwości w zakresie autorstwa zbiorowego obejmuje obszar między kolektywnym ale rozdzielnym autorstwem utworów multimedialnych jak pieśni (kto inny pisze tekst, a kto inny muzykę), kompozycje typu emblematu (różni zwykle autorzy rycin i wierszy) i poprzez różne dystrybucje wkładu autorskiego traktowanego jako materiał do obróbki w nowych całościach. Ich spektrum zależy jedynie od definicji obiektu badań. Koordynacja cząstkowych wkładów jest dziełem projektanckim lub tylko koncepcyjnym (reżyseria, plan architektoniczny, program obrazowy cyklu grafik, wystroju plastycznego, układu strony rękopisu, wkład kompilatora lub antologisty itp.). (Dąbrówka 2013: 37)

Liczba kombinacji pełnowartościowych wkładów autorskich jest, jak widać, znaczna i wymienione przykłady dla średniowiecznej piśmienności można łatwo odnaleźć i w kulturze cyfrowej. Rozwija ona szczególnie mocno praktyki autorstwa okruczego, wtrąceniowego bądź interiekcyjnego, które jednak też ma swój odpowiednik w rękopiśmiennych glosach.

W rozmowie czy w krążącym rękopisie ani inicjator, ani kolejni uczestnicy obiegu informacji nie panują nad tekstem, który ma swoją dynamikę, tj. logikę i retorykę: zaprasza i wymusza dokładanie swojego kamyczka.

Podobnie cyfrowe formaty dla twórczej aktywności (interfejsy partycypacji) oferują spektrum możliwości autorskiego uczestni-

ctwa – od samodzielnego wkładu przez formy udziału i dokładania. Właściwa luźnym konwersacjom zarówno zdawkowość, jak i przypadkowość glos użytkowników wynikały z niepublikacyjnego charakteru tych wypowiedzi. W piśmienności cyfrowej, dopuszczającej także głębokie i poważne dyskusje, zakrada się jednak zdawkowość wynikająca z nietrwałości narastającego tekstu, który w każdej chwili może całkiem zniknąć albo rozpaść się z powodu usunięcia jego części.

Rozmaitość otwartych (interaktywnych) formatów cyfrowych można porządkować pod różnymi kątami, także pod kątem tego, jakie role autorskie dopuszczają, jakie projektują **partytury autorstwa**. Ich inwentaryzacja dokonuje się w badaniach, których pewną liczbę zamieszczamy w tej książce.

5. Generatywna estetyka tekstu kulturowego jako emergencji, nie artefaktu

Wprawdzie w manifeście konferencji artefakty kultury uczestnictwa uznano za główny przedmiot refleksji, nie można jednak opuszczać stanowiska procesualnego. Żaden artefakt nie zjawia się gotowy ani nie istnieje jako objawione cargo. Ma swoją przeszłość, którą produktywnie modeluje pakiet generatywnych czynników, warunkujących procesy poznania i ekspresji – tym oto mechanizmem radykalny konstruktywizm zastępuje więzi przyczynowo-skutkowe jako niepewne w objaśnianiu relacji między elementami systemów poznawczych (Müller 2008: 56, zwł. tabela 5). Sam empiryczny opis działań czy fenomenów nie dostarczy przesłanek wyjaśniających jego tożsamość, jeśli generatywnych uwarunkowań nie określimy i nie będziemy ich mieli w pamięci. To one tworzą współrzędne dla istnienia „dzieła”. Na ich rozumieniu opiera się nie tylko proces twórczy, ale także dalszy przekaz oraz funkcjonowanie tych artefaktów jako stabilnych (gdyż zrozumiałych, intersubiek-

tywnych) zachowań pewnych agensów w pewnych środowiskach i sytuacjach. Kwestia stabilności wymaga najwyższej uwagi, gdyż tu dotykamy tożsamości obiektu i jego granic.

Uwarunkowania generatywne twórczości cyfrowej wygodnie jest zredukować do trzech głównych czynników literackości, którymi są **tekst, podmiot i strategia**⁶. Piśmiennosc (czy ogólniej: twórczość) cyfrowa stwarza środowisko, w którym **tekstowość** jest płynna, słabiej uregulowana, niedopracowana, rozproszona i często emergentna, przy tym wydobywana z szumu i niedopowiedzeń, w rezultacie uchyla się definicjom spójnościowym. Przypomina konwersacyjne strumienie luźnej mowy. **Podmioty** (instancje piszące, czytające) nie manifestują się wyraziście, wyłaniają się z interakcji, kreują w dialogowości, generowane przez informację zwrotną. Wobec rozluźniania rygorów podmiotowości **strategie** komunikacji (modalności estetyczne) ulegają pokusom fikcjonalizacji, teatralizacji, narratywizacji, mediatyzacji. Wynika to z odrealnienia wirtualnej komunikacji. Dopóki teksty kultury były ulokowane w realnej przestrzeni, zakładały fizyczną bliskość uczestników. Tekst cyfrowej kultury uczestnictwa może bliskość uczestników realizować tylko w czasie, a przestrzenią spotkania będzie aplikacja internetowa. Odczuwamy nierealność tej przestrzeni jako fikcyjność zdarzenia, gdyż jest to stosunkowo nowe przeżycie.

Zakłócenie systemu „analogowych” kategorii estetycznych (czasu, miejsca, personalistycznego podmiotu) w środowisku cyfrowym ma głębokie konsekwencje.

Estetyka skończonych dzieł może być kontemplacyjna i całościowa, ale estetyka utworów emergentnych – poszarpanych strukturalnie, niczyich, narastających – musi być analityczna i róż-

⁶ Ten postulat badawczy włączony do wymienionego na początku projektu „Digital Republic of Letters” (© Dąbrówka, Gajewski, Maryl, Przywara) został zaproponowany przez P. Przywarę.

nicująca. Powinna uwzględniać to, że „każdy kanon retorycznego dopracowywania tekstu ma swojego operatora, który nie musi być od początku do końca tą samą osobą”. (Dąbrówka 2013: 42). Zatem motywacje poszczególnych operatorów również nie będą tożsame. Gdy mówi się o prostych typach autorstwa rozproszonego (komplementarnych i kumulatywnych), wystarczy wyodrębnić je jako osobne obiekty refleksji estetycznej. Sprawa komplikuje się, gdy wyróżnić odrębne instancje twórcze, które działają w generowaniu utworu na pięciu etapach retorycznej obróbki – zaczynając od inwencji, wnosząc wkład do kompozycji i stylu, wykonując zaś dzieło, albo powołują je do istnienia (tworzą egzemplarze), albo nadają mu piętno indywidualne podczas wykonania w fazie transferu. Każdy z wymienionych udziałów można dzielić i stopniować (zależnie od liczby czynników sprawczych).

Jak skategoryzować generatywność, która w aparacie wykonawczym kolejnych uczestników transferu ma odtworzyć efekt podobny do wykreowanego na początku bądź zamierzonego przez pomysłodawcę? Opierając się na konstruktywistycznej metodologii⁷, zorientowanej nie na poszukiwanie związków przyczynowo-skutkowych, ale na odkrywanie czynników generujących pewne efekty, proponuję zestaw **trzech współrzędnych** opisujących uniwersum cyfrowej piśmienności. Współrzędne te mieszczą istotne możliwości wyborów, jakich obowiązkowo dokonuje autor spójnej wypowiedzi, czyli podmiot realizujący strategię komunikacyjną za pośrednictwem reprezentacji tekstualnej.

⁷ Rozwijam ją od dłuższego czasu w kolejnych pracach, poczynając od art. *Symbool en teken in de middeleeuwse media (vroomheidsvormen en de culturele betekenis van de broederschappen)* [Symbol i znak w mediach średniowiecznych (formy pobożności a kulturowe znaczenie bractw)], „De Nieuwe Taalgids” 1995.4, 88: 289–306; por. interpretacja miejskiego tańca karnawałowego; oraz gruntowniej w: *Teatr i sacrum w średniowieczu* (2001, ²2013). Obszerniej o tym: Bohuszewicz (red.) 2016.

Jeśli wypowiedź jest produktem kompetencji przetworzonym retorycznie, to postępując tradycyjnie, esencjalistycznie, opiszemy postrzegalne cechy tego produktu, natomiast postępując analitycznie i procesualnie, wskażemy wybory, jakich musieli dokonywać operatorzy, aby tę wypowiedź stworzyć. Wybory te powtórzone przez dowolnego operatora doprowadzą do bardzo podobnego efektu, wygenerują bardzo podobną wypowiedź. Zestaw rozpoznanych wyborów wystarczająco, a być może jednoznacznie scharakteryzuje treść wypowiedzi w całej jej dynamice. Na tym polegał fenomen przekazu ustnego, który wydaje nam się reprodukcją skończonego tekstu, natomiast była to re-kreacja z zapamiętanych składników i operacji. Z tej skutecznej powtarzalności czerpie swoją argumentację semantyka kognitywna (Gibbs 2003: 38-39) odchodząca od koncepcji znaczeń jako definiowalnych jednostek słownika, na korzyść emergentnych efektów semantycznych generowanych przez powtarzalność sytuacyjnych konceptualizacji popartych encyklopedyczną wiedzą o świecie.

Trzy wymiary tej twórczej swobody otwierają i zamykają klucze: *kulturowy*, *konstruktywistyczno-kognitywny* i *technologiczny*.

Klucz kulturowy obejmuje pięć sfer kultury: życie codzienne, politykę, kulturę intelektualną, sztuki i duchowość. To są typy źródeł pisanych (artefaktów) i tam są odłamy publiczności, adresatów. Którąś z pięciu opcji należy koniecznie wybrać, szukając motywów inwencyjnych do swojej wypowiedzi, tam należy próbować ulokować źródło motywów, które analizujemy w tekstach, gdyż w przeciwnym razie niewłaściwie zinterpretujemy dany motyw umieszczony w obcym kontekście. Rozumiejąc kulturowy profil motywu, lepiej wyjaśnimy dalsze okoliczności ukształtowania formalnego wypowiedzi i jej późniejszego przekazu, przechowywania i funkcjonowania w kręgach odbiorców o określonych oczekiwaniach lub profilach.

Być może wcześniej, ale w środowiskach dwujęzycznych właśnie następnie, po wyborze motywu z jednej z pięciu sfer kultury autor musi wybrać język, a zleceniodawca autora i ustalić środowisko, do którego ma być adresowana wypowiedź, której charakter już do pewnego stopnia jest zdeterminowany wyborem motywu. Trzy czynniki: język, autor i środowisko, wyczerpują zasadnicze wyznaczniki **klucza konstruktywistycznego** – takiego ujęcia funkcjonalnej poetyki wypowiedzi, której znaczenie nie jest czymś wkładanym do tekstu, ale jest wynikiem aktywizacji tych trzech czynników. Konstruktywizm podkreśla ciągłość procesu twórczego, nieostrość form, płynność tekstu, których nie można zredukować do końcowego zapisu. Prawdziwym świadectwem rzeczywistej komunikacji nie są same standardowe teksty, ale raczej wszelkie okoliczności generujące twórcze zachowania językowe (symboliczne), których emergentny walor może być utrwalony w piśmie. Główne okoliczności dotyczą wiedzy wsadowej obiegu twórczego łączącego autorów, ich wyposażenie retoryczne i środowisko społeczne, które je wszystkie generuje.

Na koniec **klucz technologiczny**, który określa materialne czynniki determinujące kształt poznawanego tekstu, jego zależność od dróg przechowywania i przekazu, sposoby dystrybucji treści w różnych aplikacjach i mediach. Powierzenie tekstu jakiemuś kodowi, medium, skierowanie go do wykonawcy, na jakąś ścieżkę dystrybucji – to był ostatni poziom w kaskadzie decyzyjnej, ostatnia faza koniecznych wyborów, jakich musiał dokonać autor, aby od luźnych motywów (INPUT) dotrzeć do ukształtowanego dzieła (OUTPUT).

Podany zarys cybernetyczno-retorycznej teorii tekstowości wyłożył się jako konsekwencja przyjęcia rozpoznań semantyki kognitywnej: dynamicznej i generatywnej. Teoria obejmuje jako szczególny przypadek dawną epokę statyczną, prawdziwie efektywna

okazuje się jednak, dopiero gdy sprzęga w system obramowań zewnętrznych właściwe interaktywnym mediom cyfrowym nowe formy międzypodmiotowego, ludzko-maszynowego koncypania i współdeterminowania, praktyki dzikiego współtworzenia „tekstów” oraz nurty ich poszarpanej amorficznej i fluktuacyjnej transmisji. Wobec braku wewnętrznych punktów podparcia w obiektach badań (rozfalowany Proteusz), jedynie z dystansu i dzięki użyciu ram zewnętrznych uchwycimy jego obraz, tylko dzięki narzuceniu systemu współrzędnych teoretycznych można przystępować do badawczej obserwacji poszczególnych obiektów, mając w myślach ich hipotetyczną mechanikę.

Być może jest to podobny krok jak ten dokonany przez Kartezjusza (1637), kiedy nad analogową poniekąd aparaturę geometrii wykreślnej nadpisał abstrakcyjną metodologię geometrii analitycznej, definiującą obiekty komputacyjnie – nie jako pewne wielkości obiektowe, ale jako funkcje współrzędnych. To była również dygitalizacja.

Bibliografia

- Bielski Marcin (1896) *Komedia Justyna i Konstancyi Marcina Bielskiego (1557 r.)*, Warszawa: Wydawnictwo T. Wierzbowski.
- Bohuszewicz Paweł (red.), Dyskusja wokół tekstu Andrzeja Dąbrówki *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*, „Litteraria Copernicana” 3(19) 2016, s. 211–219, także online DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2016.046>
- Dąbrówka Andrzej (1990a) *Untersuchungen über die mittelniederländischen Abele Spelen (Herkunft – Stil – Motive)*, Warszawa: Wydział Neofilologii UW. Także online <http://fbc.pionier.net.pl/id/oai:rcin.org.pl:59421> (1.08.2016).
- Dąbrówka Andrzej (1990b), *Epoche, Gattung, individueller Wert. Zur empirischen Stilgeschichte des mittelniederländischen Dramas*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 33, s. 27–53, <http://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=58720> (1.08.2016).

- Dąbrowka Andrzej (2009) *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*, „Nauka”, z. 3, s. 133-154. Online <http://www.portalwiedzy.pan.pl/images/stories/pliki/publikacje/nauka/2009/03/N309-8-Dabrowka.pdf> = <http://tinyurl.com/ofxd6bd>
- Dąbrowka Andrzej (2013) *Autorstwo a piśmienność*, w: *Kultura pisma w średniowieczu: znane problemy, nowe metody*, red. A. Adamska, P. Kras, *Colloquia Mediaevalia Lublinensia 2*, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 37-50. https://www.researchgate.net/publication/311409147_Autorstwo_a_pismienosc
- Fauconnier Gilles, Turner Mark (1998) *Conceptual Integration Networks*, „Cognitive Science” 22.2: 133-187.
- Gibbs Jr. Raymond W. (2003) *Prototypes in Dynamic Meaning Construal*, w: Gavins, Joanna, Steen, Gerard, *Cognitive Poetics in Practice*, eds. J. Gavins, G. Steen, London: Psychology Press, s. 27-40.
- Gillespie Vincent (2005) *From the Twelfth Century to c. 1450*, rozdział 6 części *The Study of Classical Authors*, w: Minnis, Alastair, Johnson, Ian, *The Cambridge History of Literary Criticism*, eds. A. Minnis, I. Johnson; vol. II, *The Middle Ages*, Cambridge University Press: Cambridge, s. 145-235.
- Irvine Martin (1994) *The Making of Textual Culture: „Grammatica” and Literary Theory, 350-1100*, Cambridge Studies in Medieval Literature, 19; Cambridge: Cambridge University Press.
- Lateranum 1215 (1973) – *Constitutiones Concilii Lateranensis*, w: *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, red. Josephus Alberigo et al., Bolonia: Istituto per la scienze religiose, s. 230-271.
- Lewandowska-Tomaszczyk Barbara (2006) *Konstruowanie znaczeń i teoria stapiania*, w: *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Habrajska, J. Ślósarska, Kraków: Universitas, s. 7-35.
- Müller Karl-Heinz (2008) *Methodologizing Radical Constructivism, Recipes for RC-Designs in the Social Sciences*, „Constructivist Foundations” 3.1, s. 50-61.
- Norwid Cyprian Kamil (1863) *Krakus książę nieznany. Tragedya*, w: *Poezye Cypriana Norwida. Pierwsze wydanie zbiorowe*, Lipsk: F.A. Brockhaus, s. 81-128.
- Semino Elena (2009) *Text worlds*, w: *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*, eds. G. Brône, J. Vandaele, Berlin: Mouton De Gruyter: s. 33-71.
- Tatnall Arthur (2005) *Actor-Network Theory in Information Systems Research*, w: *Encyclopedia of Information Science and Technology*, ed. M. Khosrow-Pour, Hershey PA: IGI Global, vol. 1, s. 42-46.

Zarzębski Tadeusz (1997) *Biblioteka Rzeczypospolitej*, Warszawa: Biblioteka Narodowa.

Autorstwo uczestniczące

Autorstwo uczestniczące zostało wybrane na przedmiot wywodu jako kategoria dobrze ujmująca specyfikę piśmienności ery cyfrowej z jej obfitością form partycypacyjnych, umożliwiających wspólne kształtowanie tekstów na różnych etapach ich powstawania. Uczestniczący współautor nie tylko dopisuje coś do postaci ukończonych, ale także wpływa na tok płynnej tekstualności. W tej perspektywie historię partycypacji kulturowej można określić jako powiększanie zakresu możliwości występowania jako autor. Nowy status wszystkich elementów tekstualności wymaga kompleksowego ujęcia jej w wymiarze materialno-semiotycznym i sięgnięcia do najogólniejszych metod analizy procesu twórczego. W systemie retoryki zinterpretowanej cybernetycznie znajdujemy metodę opisu formatów piśmienności jako zależnych od kompetencji komunikacyjnej. Technologie cyfrowe wyznaczają interfejsy partycypacji i współdefiniują role autorskie i partytury autorstwa. Płynność wieloautorskiej komunikacji w interaktywnej kulturze uczestnictwa sprawia, że stosowna estetyka musi być generatywna i traktować swoje obiekty jako emergencje, nie artefakty.

Participatory Authorship

The literacy of the digital era with its participatory culture abounds in forms of creativity and authorship. Participation in the creative process means much more than just making some additions to the text. It is rather about influencing the entire process of textual creation. Moreover, new forms of textuality call for a complex research apparatus capable of accounting for the material and semiotic factors of the creative process. This article proposes a theoretical framework capable for analysis of textuality and authorship in the digital age.