

# Literackość sieci, literackość w sieci. Perspektywy badań

Elżbieta Winiecka

Kłopoty metodologiczno-terminologiczne absorbują znaczną część uwagi literaturoznawców uwikłanych w badanie nowych form internetowej komunikacji. Słowo *uwikłanie* oznacza, że literaturoznawstwo, choć nigdy nie było bezstronne, w digitalnych przestrzeniach ostatecznie traci status wiedzy o przedmiocie, stając się praktyką kulturową. Innymi słowy: nie da się badać literackości w Internecie bez zgody na reguły dyktowane przez to medium<sup>1</sup>. Nie można obserwować działania portali społecznościowych, nie zakładając na nich konta, nie można poznać specyfiki gier RPG dostępnych online (ang. *role-playing game* – narracyjna gra fabularna, w której gracze wcielają się w fikcyjne role i realizują zaplanowany scenariusz) i zrozumieć ich literackiego oraz kulturowego fenomenu, jeśli nie staniemy się jednym z graczy, nie wymyślimy swojego bohatera i nie wczujemy się w swoją rolę. Nie da się zrozumieć, czym jest *Second Life*, dopóki sami nie stworzymy swojego awatara i nie wejdziemy do wymyślonej digitalnej arkadii, pozwalając swemu cyfrowemu alter ego żyć i komunikować się z innymi tworam cudzej wyobraźni. Wszyscy korzystamy z elektronicznej poczty, rejestrujemy się i logujemy na niezliczonych stronach: banku, biblioteki, internetowych sklepów. Wymyślamy loginy i hasła, zdajemy testy CAPTCHA (ang. *Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart*), udowadniając maszynie, że jesteśmy ludźmi i może nam zaufać. Czasami nawet wpisujemy komentarze na blogach, które czytamy. A skoro tak, to znaczy, że w Internecie nie da się być po prostu czytelnikiem, obserwatorem, Barthes'owskim łowcą mitów alienującym się od wspólnotowego życia. Korzystanie z Internetu wymusza na nas uczestnictwo. I nawet jeśli posługujemy się fałszywymi danymi: zakładamy fejkową (od ang. *fake* – fałszywy)

<sup>1</sup> Rzecz jasna, każde medium narzuca reguły i ograniczenia praktykom pisania. W przypadku literatury drukowanej rola medium, jakim od czasu wynalezienia druku był kodeks, przez długi czas zostawała przez literaturoznawców pomijana w badaniach nad problemami literackości. Materialność dzieła zyskała na znaczeniu w fazie dwudziestowiecznych eksperymentów liberackich. Dopiero jednak pojawienie się nowych możliwości technologicznych spowodowało znaczący wzrost zainteresowania problematyką mediów literatury.

skrzynkę mailową, wymyślamy fikcyjną tożsamość, to i tak nie pozostajemy na zewnątrz wirtualnego świata. Chronimy swoją prywatność, a przynajmniej chcemy wierzyć, że to robimy, ale musimy zaangażować swoją cielesność, intelekt i wyobraźnię, podejmując konkretne działania. To istota uwikłania w sieć. Na tym jednak problemy się nie kończą.

Czym bowiem właściwie jest to, czego szukamy: literackość w sieci? Czy to po prostu standardowo definiowane utwory literackie, których medium jest Internet? A może chodzi o literaturę elektroniczną, czyli tę, która nie tylko korzysta z nowego medium jako nośnika, lecz powstała i może być czytana wyłącznie dzięki użyciu cyfrowej technologii? Dzieł e-literackich nie da się przenieść tak po prostu do medium analogowego, urzeczywistniają się jedynie w środowisku digitalnym, a komputer to warunek *sine qua non* ich istnienia. Tym różnią się od literatury cyfrowej. Są wreszcie takie literackie obiekty, które w cyfrowej postaci dostępne są tylko w Internecie. Część z nich nie da się przenieść na inny nośnik (płytę CD, DVD), jest przy tym interaktywna, to znaczy, że ich przebieg zależy od realnych decyzji odbiorcy, który wchodzi w interakcję z obiektem. Zawsze wybiera on jednak ścieżkę lektury spośród możliwości danych przez autora. Wolność czytelników i otwartość dzieła są zatem pozorne: granice w sferze konkretnych działań stawiają im techniczne możliwości sprzętu, a także zamysł projektanta/autora, który precyzyjnie i zgodnie z algorytmem przewiduje wszystkie możliwości działań odbiorcy.

Co jednak stanie się, gdy nie ograniczając się do obiektów e-literackich i portali poświęconych twórczości literackiej, zapytamy o literackość całego Internetu? Gdy spróbujemy opisać jego literacki potencjał? Wszak sieć nie tylko pośredniczy między użytkownikami, lecz sama jest przekazem. W takiej perspektywie autoreferencyjny, samozwrotny potencjał Internetu może być przedmiotem refleksji już nie tylko jako narzędzie, które przynosi przewrót w kulturze, strukturach postrzegania i relacjach interpersonalnych, lecz jako medium samo generujące estetyczny naddatek.

Problemy, z jakimi mierzą się badacze cyfrowej piśmienności<sup>2</sup>, wiążą się ze zmianą kulturą dotykającą istoty sposobu naszego funkcjonowania w świecie; wrażliwości, potrzeb i sposobów ich zaspokajania.

Europejska kultura rozwijała się dzięki pismu. Wynalezienie w XV wieku druku przyczyniło się do ukształtowania modelu kultury literackiej, w którym ludziom potrafiącym pisać i czytać przypisywano społeczną funkcję intelektualnych elit. Początkowo określenie to odnosiło się do renesansowych ludzi pisma, czyli *literati*. Znajomość pisma dawała dostęp do wiedzy i mądrości, umożliwiając tym, którzy się nim posługiwali, wywieranie wpływu na opinię mas. Pisanie i czytanie stanowiły zatem podstawowe kompetencje kulturowe. Na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku ukuto nowe określenie: *digerati*, będące kontaminacją sformułowania

<sup>2</sup> Trzeba tu przede wszystkim wskazać Ewę Szczęsną i współpracujący z nią zespół. Badaczka ta już od lat zajmuje się poetyką digitalną, wyjaśniając polskiemu czytelnikowi społeczne, kulturowe i estetyczne konsekwencje zwrotu digitalnego. W gronie polskich literaturoznawców zajmujących się tą problematyką wymienić należy m.in.: Piotra Mareckiego, Katarzynę Bazarnik, Zenona Fajfery, Mariusza Pisarskiego, Urszulę Pawlicką, Macieja Maryła. Podkreślić przy tym warto prekursorski charakter działań filologów, od których nowe medium wymaga radykalnego przededefiniowania przedmiotu badań oraz wypracowania nowych narzędzi opisu. Nie do przecenienia jest tu współpraca z kulturo- i medioznawcami pozwalająca spojrzeć na literaturę w kontekście jej uwarunkowań technologicznych, zaś na szeroko rozumiane praktyki literackie – jako na aktywność ściśle powiązaną z kontekstem kulturowym.

*digital literati*. *Digerati* to rodzaj cyberelity, o której Vilém Flusser napisał: „nowa elita myśli liczbami, formami, kolorami, dźwiękami, ale w coraz mniejszym stopniu słowami”<sup>3</sup>. Stanowi ona grono osób, które aktywnie uczestniczą w tworzeniu nowego typu kultury, opartego na generowaniu, transmisji i zarządzaniu informacją<sup>4</sup>. Tak oto na naszych oczach tradycyjny model dobrze wykształconego humanisty – erudyty odchodzi w przeszłość. Nie oznacza to (na szczęście), że znajomość kultury literackiej jest zbędna. Okazuje się jednak niewystarczająca i coraz częściej wymaga połączenia z kompetencjami nowomiedialnymi (*new media literacy*). Literaturoznawca, pragnący poznać i zrozumieć specyfikę nowej piśmienności, musi znać się nie tylko na pisaniu i czytaniu. Jedno i drugie w nowym środowisku medialnym ulega bowiem głębokiej metamorfozie. Środek przekazu, którym do tej pory dla literatury był druk, nie jest jedynie nośnikiem treści. Dziś, kiedy obserwujemy nowe praktyki piśmienne powstające online, tj. w niematerialnym, wirtualnym i interaktywnym środowisku cyfrowym, musimy na nowo przemyśleć ontologiczne, estetyczne, polityczne i społeczne właściwości tego, co enigmatycznie i ostrożnie zwykliśmy nazywać literaturą i literackością.

Różnice w podejściu do nowych zjawisk mają w znacznej mierze źródło w przemianach nie metodologicznych, lecz społecznych, w tym również pokoleniowych. Inaczej oceniają nową piśmienność ci, którzy pamiętają czasy kultury analogowej, inaczej ci, którzy (z racji wieku) od zawsze prowadzą życie w świecie o poszerzonej ontologii. Rzeczywistość tych drugich składa się z rzeczywistości materialnej rozbudowanej o wirtualną, zaś obie stanowią nierozłączne wymiary jednostkowego życia i doświadczenia. Ta pokoleniowa zmiana widoczna jest również w sposobach korzystania z dóbr kultury<sup>5</sup>. Muszą ją też uwzględniać badacze digitalnego słowa. Ale sami literaturoznawcy nie są zgodni co do wartości i wagi zjawisk, z którymi stykają się w Internecie. Ich podejście rozpościera się między głębokim sceptycyzmem uzasadnionym przywiązaniem do starych rozpoznań dotyczących specyfiki komunikacji literackiej, a przekonaniem o nieodwracalności zmiany, wymagającej znalezienia nowych sposobów opisu dynamicznej metamorfozy, jakiej podlega literatura w dobie technokultury. Dawniej wszystkie metodologie badań stosowane do rozpoznawania struktur tekstowych miały charakter literaturocentryczny, nastawione były na krytyczną analizę tekstowych zjawisk. Doświadczenie pogłębionej refleksyjności związanej z długotrwałym obcowaniem z dwuwymiarowym, statycznym i niezmiennym tekstem literackim stanowiło wzorcowy sposób pogłębiania jego rozumienia. Dwudziestowieczna humanistyka, także ta kwestionująca stabilność sensów i przenosząca na czytelnika odpowiedzialność za ich pojawienie się w horyzoncie lektury, mimo wszystkich zastrzeżeń towarzyszących czytaniu również uprzywilejowywała tekst. To on był wędzidłem ograniczającym swobodę czytelniczej wyobraźni. Tekstocentryczne podejście rzutowało również na sposób definiowania innych zjawisk, zaś przekonanie o tekstowej naturze

<sup>3</sup> V. Flusser, *Spółczesność alfanumeryczna*, przeł. A. Kopacki, „Lettre Internationale” 1993/1994, s. 48, cyt. za: P. Zawojski, *Cyberkultura. Syntopia szuki, nauki i technologii*, Katowice 2010, s. 31.

<sup>4</sup> Współcześnie ta grupa wykształconych intelektualistów, tworzących teoretyczne i filozoficzne zaplecze cyberkultury stopniowo wypierana jest przez netokrację, kastę, która ideały rozwoju i demokratycznej wspólnotowości Internetu wyznawane przez *digerati* zastąpiła „przede wszystkim filozofią zysku i pomnażania obszarów panowania oraz władzy”. P. Zawojski, *Cyberkultura...*, s. 36. Informacje o kształtowaniu się medialnych elit zaczerpnęłam również z tej pracy – por. s. 7-37.

<sup>5</sup> Socjologowie, kulturoznawcy i medioznawcy wszechstronnie opisali już fenomen tej zmiany. Warto przywołać stanowisko Piotra Zawojskiego, który charakteryzując wnikliwie komunikacyjny przełom związany z powstaniem społeczeństwa sieciowego, wprost mówi o nowym paradygmacie kulturowym. Por. P. Zawojski, *Cyberkultura...*

świata czyniło akt interpretacji fundamentem rozumiejącego bycia w świecie. Aktywność poznawcza wiązała się z mozolnym odczytywaniem znaków.

Dziś jednak to nie taka czy inna metodologia jest elementem mającym największy wpływ na kształtowanie się różnic w odbiorze, na to, co i jak widzimy oraz co rozumiemy obserwując mechanizmy komunikacji internetowej. Wśród uczestników cyberkultury zaobserwować można odejście od teorii na rzecz praktyk kulturowych stanowiących świadectwo rozumienia. Mam tu na myśli zarówno strategie komunikacyjne uwarunkowane przez medium Internetu, jak i ontologię internetowych tekstów, często będących nie tylko obiektami multimedialnymi, ale też wielopłaszczyznową przestrzenią zetknięcia i rearanżacji utworów, gatunków, form, wreszcie dyskursów. Możemy bez wątpienia mówić o nowej fenomenologii percepcji, związanej z uwarunkowanymi medialnie przemianami postrzegania<sup>6</sup>. Obok ciała i mowy – fundamentalnych mediów doświadczenia – niezbywalnym elementem procesu postrzegania i pojmowania stają się komunikacyjne technologie, rozumiane bądź to po McLuhanowsku jako „przedłużenia człowieka”<sup>7</sup>, bądź też wręcz jako wymiar posthumanistycznego doświadczenia rozproszenia i cyborgizacji podmiotu, wymiar będący jego częścią, a zarazem warunkiem artykulacji.

W komunikacji internetowej liczą się multimedialność, przestrzenność i dynamika kulturowych obiektów, które coraz częściej przybierają formę rozbudowanych animacji. Nowa sytuacja medialna nie zwalnia jednak użytkownika z trudu dociekania sensów, przeciwnie – wymaga ona zwielokrotnionego wysiłku intelektualnego, czytelnikowi jest bowiem dużo trudniej przedostać się do semantycznej warstwy tekstu, eksponującego swoją medialną tkankę. Jednokierunkową lekturę zastępuje interaktywność dająca możliwość połączenia czytania z twórczym pisaniem. W optyce literaturocentrycznej nazywa się tę dynamiczną sytuację prze-pisywaniem kultury<sup>8</sup>, ale ani czytanie, ani pisanie nie wyczerpują bogactwa działań, podejmowanych przez użytkowników. Co to oznacza dla literaturoznawcy?

Ewa Szczęsna, od wielu lat zajmująca się badaniem przemian literackości w środowisku cyfrowym, podkreśla, że w przestrzeni digitalnej dokonuje się „czytające przepisywanie kultury”, przy czym „należy uznać, iż bądź to ontyczny charakter czytania ulega przemodelowaniu, bądź to, jeśli pozostaniemy przy tradycyjnym definiowaniu czytania, że nie jest ono jedynym możliwym doświadczeniem literackości”<sup>9</sup>. To ostatnie stwierdzenie wydaje się kluczem do zrozumienia kulturowej zmiany, która zaszła na przestrzeni ostatniego ćwierćwiecza. Oto bowiem w obrębie komunikacji cyfrowej, za sprawą dematerializacji kodów umożliwiającej łączenie

<sup>6</sup> Neurobiolodzy badający struktury mózgu i jego działanie oraz kognytywści analizujący procesy poznawcze zgodnie zauważają zmiany w obszarach aktywności mózgu związane z przejściem od dominacji medium typograficznego do środowiska multimedialnego. Por. N. Carr, *Płytki umysł. Jak Internet wpływa na nasz mózg*, Gliwice 2013. Także psychologowie i socjologowie łączą rozwój określonych procesów poznawczych oraz społecznych praktyk ze specyfiką technik i narzędzi pośredniczących między podmiotem i środowiskiem. *Cognition, Education and Communication Technology*, red. P. Gärdenfors, P. Johansson, London 2005. Z kolei z perspektywy literaturoznawczej o wpływie nowych mediów na myślenie pisze Katherine N. Hayles (*How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*, Chicago 2012).

<sup>7</sup> Por. M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004.

<sup>8</sup> Mam na myśli zorganizowaną w 2014 roku przez Instytut Kultury Polskiej UŁ ogólnopolską konferencję *Literatura prze-pisana*, na której w centrum zainteresowania referentów znalazło się „twórcze pasożytowanie na cudzych tekstach”. Por. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr 2. *Literatura prze-pisana. Od Hamleta do slashu*, red. A. Izdebska, D. Szajnert, Łódź 2015.

<sup>9</sup> E. Szczęsna, *Cyfrowe parafrazy. O niedokładnym przepisywaniu kultury*, [w:] *Literatura prze-pisana...*, s. 15.

w jedno dyskursów do tej pory należących do odrębnych gatunków sztuki, obserwujemy przenikanie się zjawisk wcześniej przypisywanych różnym mediom. Warstwa wizualna, wzbogacona efektami dwu- lub trójwymiarowej animacji towarzyszy kompozycjom muzycznym i wzbogaca narracje hipertekstowe. Literatura coraz częściej korzysta z rozwiązań wynalezionych przez film, grę komputerową czy teledysk. Równocześnie w nowych multimedialnych projektach obserwować możemy wszechobecność literackich struktur (jak we wspomnianych już grach RPG, które dzięki cyfrowej technologii dają graczom możliwość urzeczywistnienia literackiej fikcji w wirtualnym świecie). Świat wirtualny to wielki konglomerat światów przedstawionych, ze swoimi bohaterami literackimi, fabułami, narracjami, który da się przecież opisać językiem teorii literatury. Jednocześnie trudno uznać, by słownik poetyki opisowej wyczerpywał kulturowe i tekstowe możliwości procesów, polegające – zgodnie z rozpoznaniem Szczęsnej – „na eksperymentalnym krzyżowaniu form dyskursywnie odmiennych, nakładających na jedne dyskursy cechy innych dyskursów”<sup>10</sup>.

Z perspektywy odbiorcy wszystkie te zjawiska, multiplikujące, przekształcające i parafrazujące zastane kody kulturowe, wymagają nowego podejścia, przekraczającego dotychczasowe intelektualno-percepcyjne operacje dokonywane przez niego w sferze znaczeń. W interaktywny proces obcowania z obiektem digitalnym w dużo większym stopniu niż w trakcie lektury kodeksu zaangażowana jest somatyczność. W przypadku wielu multimedialnych projektów bezpośrednio wpływa ona na dzieło, nie tylko na poziomie interpretacji jego sensów, co miało miejsce w tradycyjnej literaturze, lecz w strukturalno-technicznej warstwie tekstu, którą Ewa Szczęsna nazywa teksturą<sup>11</sup>. Jednocześnie odbiorca doświadcza dzieła jako obiektu nie tylko oddziałującego na jego ciało, ale też od tej cielesności uzależnionego. Doskonały przykład stanowić może projekt *Andromeda* Cailine Fisher<sup>12</sup>. Jest to inscenizacja aktu czytania przestrzennej książeczki dla dzieci, oparta na współzależności między człowiekiem i maszyną, których współpraca umożliwia zaistnienie utworu. Użytkownik pokazuje do kamerki połączonej z komputerem książkę, którą maszyna skanuje, tłumacząc tekst na język zrozumiały dla człowieka. Treść wyświetla się na ekranie, jest też czytana głośno przez komputer. Zakodowany utwór jest nieczytelny dla użytkownika bez wsparcia ze strony maszyny. Ta zaś, aby móc podjąć współpracę z człowiekiem, wymaga z jego strony określonego zachowania. Tworzy się w ten sposób dwustronna zależność będąca jednocześnie metakomentarzem do nowej sytuacji komunikacyjnej.

Większość interaktywnych dzieł wykorzystuje dyskurs literacki jako składową multimedialnych instalacji bądź też – co wydaje się zjawiskiem szczególnie interesującym – jako swoistą metanarrację na temat statusu sztuki, kondycji człowieka oraz potencjału cyberkultury. Są to często dzieła eksperymentalne, testujące nowe technologiczne możliwości, autotematycznie zwracające się w kierunku własnej tekstury. Wszystko wskazuje więc na to, że mimo dodatkowych utrudnień, komplikujących sytuację odbioru i wymagających od uczestnika rozpoznania technicznych procedur oraz reguł rządzących cyfrową konstrukcją dzieła, sedno doświadczenia literackiego pozostaje niezmiennie. Wymóg pogłębionej refleksji, uważności, skoncentrowania uwagi na przekazie, nadal pojawia się za każdym razem, gdy obcujemy z przekazem języko-

<sup>10</sup>Tamże, s. 13.

<sup>11</sup>E. Szczęsna, *Znak digitalny. U podstaw nowej semiotyki tekstu*, [w:] *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, red. E. Szczęsna, Kraków 2015.

<sup>12</sup><[http://collection.eliterature.org/2/works/fisher\\_andromeda.html](http://collection.eliterature.org/2/works/fisher_andromeda.html)> dostęp: 30.01.2016.

wym klasyfikowanym jako literacki. Dzieła te określane są mianem e-literatury, czyli utworów wytworzonych z udziałem komputerów i wymagających użycia tychże do ich przeczytania/wykonania. Reprezentatywny zbiór przykładów literatury elektronicznej gromadzony jest w kolejnych zbiorach, publikowanych przez Electronic Literature Organization (2006, 2011)<sup>13</sup>.

Zjawisko e-literatury nie wyczerpuje jednak bogactwa literackich praktyk i problemów związanych z ich statusem w sieciowym środowisku. Co więcej, zdaniem Sandy'ego Baldwina, autora książki *Internet Unconscious*<sup>14</sup>, niezwykle odświeżającej myślenie o problemach literatury cyfrowej, te zgromadzone w postaci kolekcji dzieła-przedmioty niewiele mają wspólnego z prawdziwą literaturą. Aby zrozumieć, dlaczego autor nie ceni tego, co przykuwa uwagę większości badaczy literatury digitalnej, warto przyjrzeć się jego propozycji teoretycznej.

Baldwin opisuje Internet jako przestrzeń pisaną. Konstytuuje się ona równocześnie w trzech wymiarach, przy czym, jak pokazuje badacz, na co dzień zdajemy sobie sprawę z istnienia zaledwie jednego z nich. Konsekwencje tego stanu rzeczy są zaiste daleko idące, albowiem odsłonięcie dwu pozostałych, nieuświadomionych wymiarów, daje Baldwinowi możliwość prezentacji nowej koncepcji literackości Internetu. Ujmując rzecz obrazowo, struktura sieci, tworzona przez piszących ją użytkowników, niczym psychika Freudowskiego podmiotu składa się z tego, co stanowi jej *superego*, czyli z warstwy technologicznej; *ego*, czyli sfery działania piszących, którzy postępują zgodnie z regułami logiki jawności, otwartości i racjonalności przedmiotów oraz reguł komunikacji; a wreszcie z warstwy nieświadomych pragnień *id*, które w świecie Internetu szukają swego urzeczywistnienia.

Dane nam więc jest zobaczyć Internet jako sieć luźno ze sobą powiązanych zapisów, poczynszyszy od podstawowej struktury kodów komunikacyjnych aż po zasady działania testu CAPCHA, kodu ASCII czy polecenia Chmod 777, będącego pozwoleniem na swobodne pisanie, czyli na wprowadzanie zmian w dokumentach przez każdego użytkownika. Tutaj także zakotwiczone są struktury hipertekstowe społecznościowych portali, takich jak Facebook, Twitter czy Instagram. Baldwin uświadamia nam w ten sposób wagę technicznej warstwy internetowego pisma, które radykalnie ogranicza wolność użytkowników, zmuszonych do podporządkowania się wymogom technologii. Automatyzacja działania systemu WWW posunięta jest do tego stopnia, że większość użytkowników nie wie w ogóle, jak to się dzieje, że wchodzi do Internetu. W rzeczywistości to strony internetowe za pośrednictwem przeglądarki pobierane są z serwerów i wyświetlane na ekranie naszego urządzenia. Ich pojawienie się poprzedza złożony proces komunikacji między przeglądarką a serwerem WWW, która wysyła mu serię pytań, po czym następuje stopniowe układanie strony poprzez pobieranie kolejnych plików. Komunikacja ta odbywa się w sposób określony przez kod HTML, CSS lub inne języki skryptowe. To, co widzimy na ekranie, jest zatem tylko zewnętrzną, kulturowo przekształconą warstwą, której poziom digitalny, podstawowy, jest dla przeciętnego użytkownika niedostępny i niezrozumiały. Co więcej, akt zawierzenia siebie technologii, którego dokonujemy, wchodząc do Internetu, nie budzi w nas żadnych wątpliwości. Zachowujemy się tak, jakby wszystko było ustalone

<sup>13</sup><<http://collection.eliterature.org/>> dostęp: 11.03.2016. Por.: N.K. Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame 2008.

<sup>14</sup>S. Baldwin, *The Internet Unconscious. On the Subject of Electronic Literature*, Nowy Jork-Londyn 2015.

i jasne. Jakbyśmy byli w kontakcie z tym, co narzuca nam reguły postępowania, jak gdyby decyzja powierzenia się anonimowemu systemowi należała do nas. To „jak gdyby” najlepiej oddaje stan naszych wyobrażeń o Internecie jako wytworze lokalnej wspólnoty, jako o zbiorze opowieści o życiu (w) sieci.

To jest właśnie drugi wymiar opisywanej przez Baldwina pisanej przestrzeni Internetu, traktowanego jako jawny i powszechnie dostępny obszar działań i praktyk dyskursywnych, formujących się w teksty. To tutaj mają miejsce praktyki czytania, pisania i archiwizacji wszystkich dokumentów. Tutaj także powstaje zinstytucjonalizowana literatura elektroniczna dostępna w postaci zamkniętych, gotowych dzieł. Do kwestii tej jeszcze wrócimy za chwilę.

Wreszcie trzeci wymiar owej przestrzeni pisanej to projekt będący efektem działań ucieleśnionych podmiotów piszących. Tu sytuuje Baldwin problematykę literackości, wszechstronnie pokazując techniczne uwarunkowania pisania, a także konsekwencje, jakie niesie ze sobą uwzględnienie poziomu nieświadomości Internetu dla wytworzenia niezwyklej więzi między ciałem piszącego i maszyną oraz upragnionym Innym, który zawsze jest adresatem naszych piśmiennych działań. W ten sposób sednem doświadczenia pisania w sieci jest imaginatywny status istnienia sieci, Innego i literatury.

Internet – globalny system łączący ze sobą wszystkich użytkowników – z samej swej istoty zdaje się mieć charakter literacki. Nie jest to teza oczywista, pozwala jednak spojrzeć na aktywność komunikacyjną w sieci jako na działalność, która motywowana jest pewną predyspozycją do wytwarzania sensów naddanych.

Baldwin stara się udowodnić, że istotę komunikacji online stanowi nasza skłonność do przekształcania tego, co dosłowne (*literal*) w literackie (*literary*). Idąc tropem dwudziestowiecznych teorii, które ciężar semantyczny tekstu przeniosły na czytelnika, pokazuje też, że tak naprawdę to nie literatura elektroniczna, wytworzona z myślą o wykorzystaniu w celach estetycznych cyfrowych technologii, stanowi o oryginalności literackiego doświadczenia Internetu (a zarazem doświadczenia literackości Internetu). E-literatura rządzi się bowiem logiką zarządczą, jest produkowana przez grono digitalnych artystów-pisarzy i śledzona przez jeszcze liczniejsze grono jej miłośników-pasjonatów, którzy chętnie instytucjonalizują swoje zainteresowanie, organizując zjazdy, konferencje i stowarzyszenia<sup>15</sup>. Stanowią oni jednak w swej istocie anonimowy tłum gromadzący się wokół zideologizowanej instytucji nazywanej Literaturą w Internecie.

Poetyka komunikacji online to prawdziwa kopalnia nowych zjawisk z pogranicza problematyki literackiej i społecznej. Narzędzia literaturoznawcze, z ich wyczuleniem na wielopoziomość, złożoność i nieoczywistość ról nadawczo-odbiorczych wydają się doskonale pasować do opisanie tej nowej sytuacji. Odżywają, a zarazem ulegają jeszcze większej komplikacji problemy absorbujące przed laty badaczy komunikacji literackiej. Okazują się one o tyle ważniejsze, że nie dają się zamknąć w autonomicznym obszarze badań nad literaturą. Dlatego fenomeno-

<sup>15</sup>Najbardziej znana to Electronic Literature Organization, działająca w Massachusetts Institute of Technology (ELO). Powołana, aby wspierać i ułatwiać pisanie, publikowanie i czytanie literatury w mediach elektronicznych, przyczyniła się do upowszechnienia rozumienia literatury elektronicznej jako projektów będących swoistą kontynuacją tradycyjnego myślenia o literaturze jako sztuce słowa przeniesionej w obręb nowych technologii.

logiczny opis nowej literackości oraz usieciowionej komunikacji służyć może lepszemu zrozumieniu kulturowej zmiany, w jakiej uczestniczymy.

Mysząc nie o rzeczywistych operacjach, ale hipostazując wszystkie potencjalne zdarzenia, które mogą zostać urzeczywistnione w obrębie komunikacji online, sporządzić można katalog rozmaitych figur retorycznych, które użyczają swoją zasadę działania i tworzenia znaczeń spletającym się dyskursom, a także – na innych poziomach elementom strukturalnym, takim jak strony, konta i poszczególne słowa (np. tagi).

Nicholas C. Burbules zauważył, że linki mają wpływ na sposób rozumienia hipertekstu, którego zasadniczą część struktury stanowią właśnie hiperłącza<sup>16</sup>. Linki nie są sobie równe: ustalają zakres asocjacji, definiują też dostęp do informacji<sup>17</sup>. I – dodajmy – tworzą retoryczną sieć, która osłabia referencjalną siłę treści na rzecz właściwości estetycznych i perswazyjnych struktury. Linki stają się narzędziem retoryki, tworząc znaczenia poprzez przeniesienie użytkownika od jednego do drugiego punktu. Badacz wymienia tropy, definiujące typy linków. Są to: metafora, metonimia, synekdocha, hiperbola, antystaza, identyczność, efekt przyczyny i skutku, katachreza. Istotą tego mechanizmu jest pozorny automatyzm („poprzez naciśnięcie klawisza można połączyć każde dwie rzeczy”<sup>18</sup>), pozwalający przemycić funkcję perswazyjną. Surfując w sieci, łatwo zauważyć, że linki prowadzą nas wedle zasady asocjacyjnej w sposób pozwalający niejednokrotnie doświadczyć skojarzeniowej dowolności i zaskakujących zestawień. Dotyczy to zwłaszcza reklam, które wykorzystują pozorną identyczność słów do łączenia zupełnie odmiennych obszarów tematycznych. Według Nicholasa Burbulesa „dynamika Internetu jest hiperboliczna z natury”<sup>19</sup>. Widać to zarówno w określeniu „globalna sieć”, jak i w przypisywanych mu cechach: panoptyzmie, wszechwładzy i uniwersalizmie. Tak kwestię tę w odniesieniu do współczesnej kultury opisuje Jakub Z. Lichański:

Gdy tworzymy coś, co ma kogoś innego o czymś, bądź do czegoś przekonać (także dzieło architektoniczne, utwór muzyczny, obraz, rzeźbę, film, program radiowy i/lub telewizyjny, tekst reklamowy, stronę WWW itp.) – wtedy zawsze mamy do czynienia z retoryką<sup>20</sup>.

<sup>16</sup>Warto wskazać kilka różnic między systemem przypisów stosowanych w tradycyjnych tekstach a linkami w hipertekście. Po pierwsze, przypisy nie stanowią równorzędnej wobec dzieła części tekstu, lecz są komentarzem do niego. Linki przeciwnie – łączą leksje równorzędne względem siebie. Po drugie, linki przekształcają linearną strukturę dzieła w sieć. Każda kolejna leksja, do której przenosi czytającego hiperłącze, jest hipotetycznie równorzędna względem wcześniejszej partii tekstu. Po trzecie, linki czynią przebieg lektury nieprzewidywalnym. Każdy link rozbija fabularny bieg zdarzeń, przenosząc czytelnika w czasie i przestrzeni świata przedstawionego. Nie ma on przy tym żadnej kontroli nad tym, dokąd trafi za pośrednictwem hiperłącza. Nie wie też, czego może się spodziewać po kliknięciu weń. To zaś wprowadza w każdy akt lektury dezorientację, rozbija narracyjną spójność, przenosząc uwagę odbiorcy z poziomu świata przedstawionego na poziom przedstawienia. Po czwarte, link udostawia (ujednoznacznia) wszelkie odniesienia między tekstami. Nie jest przy tym unaocznioną intertekstualnością, lecz dodatkowym wymiarem strukturalnym, przekształcającym naturę tekstu. Intertekstualność zaś to wymiar hipertekstu, realizujący się, podobnie jak w literaturze analogowej, jako system aluzji, nawiązań i odniesień na poziomie semantycznym i zależny od kompetencji czytelnika. Intertekstualność dotyczy zatem semantyki, hipertekstualność – ontologii dzieła. Po piąte zatem, system hiperłączy czyni z każdego tekstu wypowiedź nieuchronnie metatekstualną, demonstrującą swój zarazem tekstowy i technologiczny wymiar.

<sup>17</sup>N.C. Burbules, *Retoryka sieci: hiperlektura oraz krytyczny poziom piśmienności*, [w:] *Ekrany piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2008, s. 193-212.

<sup>18</sup>Tamże, s. 208.

<sup>19</sup>N.C. Burbules, *Retoryka sieci...*, s. 205.

<sup>20</sup>*Wyzwania kultury współczesnej a retoryka*, tu: J. Z. Lichański, „Forum Artis Rhetoricae” 2011, nr 2, s. 28, <[http://www.retoryka.edu.pl/files/far2\\_art2.pdf](http://www.retoryka.edu.pl/files/far2_art2.pdf)> dostęp: 30.01.2016.



A zatem nie tylko słowo i obraz, lecz także wszystkie inne kody wykorzystywane w dyskursywnych formach, również tych podlegających regułom uproszczonej komunikacji, takie jak kod kinestetyczny i dźwiękowy (tu zarówno dźwięki naturalne, jak i syntetyczne), podlegają tym samym regułom retorycznym. To, co retoryczne, jest jednak zarazem polityczne i podlega regułom nadzoru i kontroli. Czy tak definiowana retoryczność nie jest przeciwieństwem literackości? Jeśli uznamy, jak chce tego autor *Internet Unconscious*, że literatura to pole całkowitej wolności, także wolności od jakichkolwiek z góry narzuconych pragmatycznych celów, wówczas istotnie uznać musimy Internet za przestrzeń działań politycznych, dla których retoryka jest jednym z wszechobecnych i uniwersalnych narzędzi. Sandy Baldwin podjął się karkołomnej próby uchwycenia nieuświadomionego i nieświadomego wymiaru Internetu, który konstytuuje się poza regułami retoryki systemu: w wyobrażonym gdzie indziej, w którym pulsuje literackość sekretna, rozproszona, podskórna, działająca na imaginację, budząca emocje, pożądanie i miłość.

Pisząc na ekranie, piszemy siebie, a jednocześnie jesteśmy pisani. Czy może raczej: system pisze nas i w naszym imieniu. To istota nowego doświadczenia piśmienności. Ja też mam przed sobą ekran, moje palce stukają w klawiaturę. Na ekranie wyświetlają się kolejne słowa. Edytor tekstu co jakiś czas podkreśla je czerwonym szlaczkiem. To znak, że popełniłam błąd. Maszyna, korzystająca ze swojej bazy danych, kontroluje mnie na bieżąco. Szukam w głowie właściwych określeń. Wymyślam neologizm. Zapisuję. Komputer reaguje natychmiast. Podkreśla go na czerwono. Niektóre słowa automatycznie koryguje. Cofam kursor i poprawiam, aby zapis był zgodny z moją intencją, a nie z zasobem słownikowym maszyny. Na darmo. Znowu mnie poprawia. Jestem uparta. Cofam kursor i wpisuję swoje słowo. Nie wiem, dlaczego nie podobają mu się wyrazy: cybertekst i sensotwórczy. Podkreślił je. Macham ręką. Ale po chwili zastanowienia dodaję je do jego słownika. Za to kiedy zamiast *słowa* wystukałam *sowa* – edytor nie reaguje. Sowa i słowo to przecież dla niego jedynie numeryczne kombinacje, które dla mojej wygody przekształca w znajome pismo. Toleruję tę nonszalancję, bo liczba udogodnień, jakie daje mi edytor tekstu, przeważa nad wadami.

Moje emocje, intencje i pragnienia muszą jednak podporządkować wymogom technicznym komputera. Palce wystukują na klawiaturze słowa, które chcę zapisać, ale siłę nacisku dostosowuję do jej wymogów. Inaczej pojawiają się błędy. Nie jestem zatem wolna. Dlatego – to już mocna teza Baldwina – w digitalnym pisaniu literatury nie ma, ponieważ fundamentalnym warunkiem literatury jest absolutna wolność pisania czegokolwiek. A ja godzę się na podporządkowanie twardym regułom cyfrowych kodów.

Sandy Baldwin idzie jednak dalej: mówi o tym, że ciało unieruchomione przy komputerze przekształca się w broń, wykonuje polecenia maszyny. Ciało sprzężone z klawiaturą jest ciałem biopolitycznym, uwięzionym i poddanym represji. I zauważa, że pisanie na ekranie komputera podłączonego do sieci to pisanie poza światem, w jakimś dziwnym gdzie indziej. Pisanie długopisem, ołówkiem, piórem na papierze jest konkretne i materialne. Dłoń wiedzie pisarski przyrząd. Siła nacisku znajduje odzwierciedlenie w grubości stawianej kreski. Papier rejestruje wszystkie potknięcia: skreślenia, dopiski, poprawki. Stanowi zapis obecności i cielesności. A kiedy chcę dotknąć słów zapisanych na ekranie, natykam się na powłokę ekranu, który oddziela mój świat od tamtego. Tamten – świat liter, słów, komunikatów – jest głębiej, ale niedostępny, nieosiągalny. Komunikacja powierzona sieci staje się hipostazą niemożliwej

literackości. Niemożliwej – ponieważ warunkiem fundamentalnym literatury jest absolutna wolność, tymczasem owa wolność ziszcza się wyłącznie w sferze wyobraźni.

Rzeczywistą dynamikę technologicznej warstwy tekstu czytanego z ekranu wzmacnia słownictwo, nazywające mentalną dyspozycję użytkownika, która sugeruje, że unieruchomieni przed ekranem komputera wykonujemy realne czynności fizyczne. *Wchodząc do sieci, przeskakuję ze strony na stronę, surfuję, robię zakupy. Piszę?* Jeśli gram w gry online, to skala możliwych działań staje się praktycznie nieograniczona. Tu przynajmniej moja partycypacja w rzeczywistości wirtualnej zostaje ujednoznaczona: mogę (niczym autor powieści o swoim pierwszoosobowym narratorze) powiedzieć, że oddelegowuję do świata fikcji swój awatar – cyfrowego reprezentanta, który w moim imieniu wykonuje kolejne zadania. Nie jest to jednak takie oczywiste, gdy na stronie internetowego sklepu korzystam z usługi doradcy. Wymieniając z nim uwagi, nie mam pewności, czy komunikuję się z człowiekiem, czy z programem komputerowym opracowanym jako serwisowa obsługa klienta. Pewne pozostaje jedno: logując się na dowolnej stronie lub portalu, zawieszam zasadę rzeczywistości i materialności, rzucam się w otchłań nierozstrzygalności. Poziom mojej niepewności co do statusu treści oraz ich nadawcy każe myśleć zarówno o niepewności ontologicznej, jak i epistemologicznej.

Nie wiem przecież, jaki jest ontyczny status podmiotów, z którymi się komunikuję. Czy na pewno rozmawiam z człowiekiem, czy informację automatycznie wygenerowaną przez program komputerowy biorę za intencjonalną? Mając na uwadze coraz popularniejszy projekt technologii Semantic Web, standaryzującej informacje w Internecie w taki sposób, by poszczególne dane były wyszukiwane i przekazywane inteligentnie, tj. w postaci dającej się połączyć jednoznacznie z innymi informacjami oraz z odpowiednim kontekstem, można przypuszczać, że już wkrótce problem personalizacji relacji człowiek – maszyna jeszcze się skomplikuje. Do tej pory związki między poszczególnymi dokumentami i stronami uzależnione były od decyzji człowieka, który opatrywał je tagami (słowa kluczami), pozwalającymi użytkownikowi na dotarcie do pożądaných treści. Teraz zadanie to przejmą komputery. Technologia Semantic Web umożliwi komputerom rozumne (tj. uwzględniające znaczenie słów) wyszukiwanie potrzebnych informacji. Podstawowym budulcem sieci stanie się być może już wkrótce nie plik, lecz znaczenie. Jednocześnie jednak może okazać się, że utracimy możliwość odróżniania człowieka od maszyny, a także będziemy świadkami wymiany informacji przez maszyny, odbywającej się bez udziału człowieka. Relatywizacja czytania i recepcji każdego tekstu w Internecie spowodowana jest naturą medium, które dopuszcza możliwość przesyłania treści spamowych, dziwnych i niezrozumiałych, nigdy też nie daje stuprocentowej pewności wiarygodności źródła. Ufając w jego prawdziwość, zawsze podejmujemy ryzyko.

W sieci nierozstrzygalne pozostaje, co jest w obrębie dostępnych treści prawdą, a co fałszem: czy osoba, z którą rozmawiam, jest tym, za kogo się podaje, czy raczej autokreacją, rodzajem postaci literackiej tworzącej fikcyjną narrację o sobie? A przecież w tym drugim przypadku nie biorę, jak dzieje się to podczas lektury tekstu literackiego, w nawias całej sytuacji jako zjawiska, które stanowi przykład literackich quasi-sądów. Wszak w pierwszej osobie pisze do mnie (prawdopodobnie) człowiek, który chce, abym uwierzyła w to, co mówi na swój temat. Dlaczego to robi, w jaki sposób chce wpłynąć na moją – rzeczywistą przecież – sytuację? Znajdujemy się na rubieżach klasycznej dwuwartościowej logiki. Nie dlatego jednak, że ktoś bardzo umiejętnie nas oszukuje, lecz dlatego, że proste rozstrzygnięcia są tu niemożliwe.

Z tego powodu Baldwin bardziej niż na beletrystycznym korpusie literatury elektronicznej skupia się na tym, czym jest „literatura” w sieci. Jego propozycja jest rodzajem nowej fenomenologii percepcji, zgodnie z którą o granicach i rozumieniu przedmiotu badań decyduje przede wszystkim czytający. Nie zajmuje się więc tekstami literackimi w tradycyjnym rozumieniu, lecz procesami komunikacji piśmiennej online. Przygląda się relacjom między ciałem unieruchomionym i ekranem komputera, między pragnieniem spotkania Innego, które powoduje naszymi działaniami, a skomplikowanymi mechanizmami informatycznymi, które tylko pozornie wydają się niewinnym pośrednikiem.

Kody cyfrowe (ASCII, Unicode), w których w postaci ciągu zerojedynkowego zapisywane są wszystkie znaki, to według badacza nieświadomość Internetu. Dokładnie tak, jak w ujęciu Lacana, ta nieświadomość ustrukturyzowana jest jak język i stanowi fundament symbolizacji. I tak, jak u Lacana, nie jesteśmy w stanie do niej dotrzeć, choć to ona jest tym, co decyduje o zapisanym. Tymczasem tego, co naprawdę istotne, nie daje się zapisać: to wyobrażone w trakcie pisania relacje do innego (adresata), które powstają i istnieją wyłącznie w wyobraźni piszącego. Tak rodzi się literackość kodów alfanumerycznych. Nie jest ona tożsama z literaturą jako zapisanym obiektem, lecz wyobrażoną inskrypcją bez śladu, samą możliwością niekontrolowanej wypowiedzi, która – podkreślmy to raz jeszcze – ma charakter wyłącznie imaginatywny. Wszyscy dzielimy się i wymieniamy kodami, nie ciałami. Czujemy przyjemność i cierpienie, dzieląc się z kodem, nie z drugim człowiekiem. A jednocześnie marzymy o innym dziele, w którym możliwe są intymność i sekret. I w wyobraźni przenosimy się właśnie tam.

Dlatego pisanie w sieci to, zdaniem badacza, przede wszystkim wkroczenie w świat imaginacji. Począwszy od tego, że musimy sobie wyobrazić, czym właściwie jest sieć, przez wyobrażenie sobie siebie jako podmiotu piszącego, aż po wyobrażenie sobie Innego, tego, do którego kierujemy swój komunikat. Internet – postmedium<sup>21</sup> pozbawione materialności – to przede wszystkim dzieło wyobraźni. Status pisania w sieci nie może być oddzielony od sieci jako hipertekstowej struktury i jako wydarzenia. Pytanie o to, czym jest Internet jako wyobrażona przestrzeń komunikacji, prowokuje kolejne: o poetykę pisania w sieci i o literackość tej sieciowej piśmienności.

Unieruchomieni przed ekranem komputera snujemy fantazje na temat Innego, do którego kierujemy wystukiwane na klawiaturze słowa. Ale owo pośrednictwo jest zgubne<sup>22</sup>. Przenicowane i nicujące pragnienie w pisaniu w sieci jest do cna wirtualne i techniczne<sup>23</sup>. Baldwin

<sup>21</sup>O Internecie jako postmedium ujednolicającym w kodzie zerojedynkowym wszystkie inne media, które stają się w ten sposób bytami cyfrowego uniwersum technokulturowego patrz: P. Celiński, *Postmedia. Cyfrowy kod i bazy danych*, Lublin 2013.

<sup>22</sup>O problemach zapośredniczonego technicznie pisania, zwłaszcza związanych z praktyką i teorią pisma ekranowego patrz: *Ekrany piśmienności...*

<sup>23</sup>Andrzej Gwóźdź o doświadczeniu pisania na ekranie pisze: „To coś innego niż rzeźbienie na papierze za pomocą pióra czy długopisu, już raczej rodzaj myślenia równoczesnego z pisaniem, równoległego do samego aktu pisania. [...] w dobie elektronicznej produkcji i reprodukcji litery przestały się kojarzyć z materią pisma, bo tej materii po prostu nie ma [...]. Pozostaje jedynie bezwonna, niematerialna infografia liter-nieliter, raczej obrazów liter, bo przecież procesor nie wie, co robi; słowo jest dla niego mniej skomplikowaną matrycą obrazka, funkcja algorytmu, już nie pisania. A my, pisząc «na komputerze», jedynie to pisanie pozorujemy, w istocie uruchamiając binarne struktury procesora. I igramy na tej scenie pisma-nie-pisma, spektakle pisania, które pisaniem wcale już nie jest, już raczej nieustannym zarządzaniem kodem cyfrowym w duchu tekstu, desygnowaniem wirtualności, by na wyjściu upozorowała jednak porządek znaków alfanumerycznych ułożonych w linię pisma”. A. Gwóźdź, *Posłowie*, [w:] *Ekrany piśmienności...*, s. 338-339.

pokazuje więź, jaka zawiązuje się między dwojgiem komunikujących się przez Internet ludzi, jak tworzy się owa wymaginowana sieć. Nie na poziomie technicznym, lecz w sferze fantazji, poza ekranem. Kiedy chcę wysłać komuś wiadomość, częścią mojego pisania staje się oczekiwanie na odpowiedź. Gdy wysyłam mail, wyobraźnia zaczyna działać: staram się wyobrazić sobie adresata, przeżyć namiastkę jego obecności i spotkania z nim. Pisać do kogoś, komu pragnie się powiedzieć coś naprawdę ważnego, to znaczy kochać Innego, dawać się Innemu, a zarazem: dawać to wszystko absolutnie obojętnemu ekranowi. Oto, czym jest literackość Internetu według Baldwina. Marzeniem każdego pisania jest ocalenie śladów obecności, transfer głosu, kontynuacja istnienia w technice pisania. Czytając w sieci, szukamy przechodniości i translacji. Pragniemy czegoś, na co natykamy się w ekranie. Pragniemy, aby ekran był twarzą. Pragniemy prawdziwego kontaktu, prawdziwego ciała, prawdziwej twarzy Innego. Pojęcie literackości, jakim posługuje się Baldwin, rozsadza kulturowe normy i porządki, lokuje ją w ekranie jako zjawisko niemożliwe, a przecież po wielokroć powtarzane w sferze pragnień piszącego/czytającego podmiotu. Kiedy sięgamy do dzieł literatury elektronicznej, znajdujemy w nich to przetrwanie afektu, ale tylko jako fikcję, tylko jako literaturę.

Baldwin dochodzi do paradoksalnej konkluzji: z punktu widzenia politycznego i filozoficznego literatura elektroniczna nie istnieje, bo tam, gdzie dochodzi do udosłownienia efektów działania wyobraźni, w którym zarządzamy dobrze skonstruowanymi tekstami poddanymi mechanizmom nadzoru i logice zarządzania, nie ma już intymności przeżycia, nie ma literackości. Dlatego badacz rozróżnia dwie kategorie piszących online. Jedni to wszechobecna literacka społeczność. Istnieją całe tłumy elektronicznych pisarzy, którzy nie mają ze sobą nic wspólnego. Ten tłum gromadzi się wokół nowych technologii. Ich użytkownicy korzystają z programów i aplikacji. Tłum admiratorów gromadzi się też wokół innego tłumy, np. artystów, twórców digitalnej humanistyki. Jest ukonstytuowany wyłącznie poprzez pisanie na powierzchni mediów, a przy tym bezcielesny i beznamiętny. Elektroniczni pisarze nie ujawniają swoich ciał, sięgają jedynie do technicznych narzędzi. Wstępują do organizacji wspierającej ich twórcze działania. Tłum pisarzy elektronicznych jest dobrze uformowany, zorganizowany, ale nie jest wspólnotą.

Druga kategoria to ci, którzy nie tworzą zinstytucjonalizowanych społeczności, lecz wspólnoty. To we wspólnocie możliwa jest prawdziwa więź, zrozumienie i przyjaźń.

Na komputer podłączony do sieci spoglądamy zazwyczaj z perspektywy trzeźwego, zdystansowanego oglądu. Widzimy jego interfejs, mechanicznie korzystamy z oprogramowania działającego z zimną matematyczną dyscypliną kodów i protokołów. Traktujemy wszystkie obiekty jako uformowane i logiczne. Baldwin nie ma jednak złudzeń: taka bezpieczna pozycja podmiotu w sieci nie istnieje. Nasze spojrzenie w ekran komputera podłączonego do sieci spycha nas natychmiast na krańce logiki filozoficznej, gdzie podmiotowość wyrwana zostaje z porządku symbolicznego, a przedmioty jawią się jako pęknięte, ontologicznie niemożliwe. Sieć jest urzeczywistnieniem niemożliwości. Tutaj wszystko jest płynne, wszystko jest inwencją.

W fenomenologiczno-psychoanalitycznym ujęciu Baldwina Internet to struktura imaginacyjna i fantazmatyczna podtrzymywana przez nasze zaangażowanie w czytanie i pisanie. Czytać pisanie na ekranie komputera podłączonego do sieci znaczy: wielokrotnie pozorować spotkanie z innością i wewnętrżnością, z czymś życiem psychicznym, które nigdy nie ma miejsca i które

pozostaje nieziszczalnym pragnieniem. Zajmować się literaturą i tym, co literackie w sieci, to powtarzać to doświadczenie, to czytać dzieło tego powtórzenia, które nigdy nie dotyka prawdy rzeczywistej egzystencji, nigdy nie jest spotkaniem z upragnionym Innym, lecz aktem lektury tego, co zostawia Inny. Kiedy więc śledzimy czyjąś aktywność na Facebooku, kiedy budujemy sobie złudne poczucie spotkania z czyimś prawdziwym życiem, z żywą osobą, to próbujemy zrobić to, co niemożliwe. Bo w mediach społecznościowych prywatność i intymność jest ustawieniem, możliwością wyboru jednej z opcji przechowywania i udostępniania danych. Dzielnie się prywatnością to dzielenie się plikami, które jedynie przypominają intymność i sekret. Wymieniając się informacjami, marzymy zarazem o rzeczywistym kontakcie. To dzięki wyobraźni sieć jako przestrzeń spotkania istnieje i jest podtrzymywana.

Moja wolność jest jednak złudzeniem, bo Internet został już zawłaszczony przez hakerów, internetowych oszustów, złodziei danych i tożsamości, a także przez sprzedawców, firmy usługowe i instytucje państwowe, dla których informacja to po prostu towar. Komputer w sieci jest więc niczym zombie wysysający życie, a ciała podłączone do Internetu są ciałami zombie. Taka jest biopolityczna pozycja podmiotu ukonstytuowanego przez wysysający życie ekran.

Teoria Sandy'ego Baldwina ujawnia zagrożenia czyhające na społeczność czytających w technokulturze<sup>24</sup>. Pokazuje też, że ślepe zaufanie technologiom nie tyle służy konwergencji literackich form, co unicestwia istotę literackości. Ale autor rysuje też ekstatyczną perspektywę ocalającą, sabotującą wszechmoc technologii, opartą na budowaniu komunikacji w nowych mediach na podstawie starych jak świat reguł: wolności pisania i dobrej wiary w to, że ktoś chce mi powiedzieć coś istotnego.

Dlatego w Internecie wszystko według Baldwina staje się literackie. Dotyczy to każdej czynności związanej z przebywaniem w sieci: spoglądania w ekran komputera, wysyłania i odbierania e-maili, logowania, rozwiązywania testów CAPTCHA. Każde zetknięcie z pisaniem cyfrowym prowadzi do podwójnej gry udosłownienia i przeinwestowania [*overinvestment*] wyobraźni. Literackość pisania sieciowego jest usytuowana w tej podwójnej grze. Od samotnej eksplozji nadziei i desperacji, histerycznego pragnienia urzeczywistnienia kontaktu z Innym do prac piszących (tkających) sieć, które jednoczą innych jako przyjaciół, kochanków i wspólnoty.

Baldwin w swojej poetyckiej strategii obrony przed tym, co pozbawia pisanie wolności, odwołuje się do słynnej maksymy kryptograficznej Clauda Shannona: „nasz wróg zna nasz system”. Jeśli więc chcemy przekazać jakąś wiadomość, nie należy zmieniać systemu, lecz wymyślić szyfr z jednorazowym kluczem, a następnie zamienić jednostki tekstu jawnego na te kodowane. Badacz znajduje zastosowanie dla tej reguły w komunikacji internetowej. Jeśli chcemy nawiązać ze sobą więź, z której zrodzi się literackość naszego pisania, musimy zaufać adresatowi i przekazać mu jawny tekst na oczach wroga. Jeśli jest przyjacielem, zna szyfr. Przyjaźń jest

<sup>24</sup>Pewną słabością tej teorii jest to, że nie uwzględnia możliwości korzystania z mobilnego Internetu w telefonach i innych przenośnych urządzeniach. Badacz wskazuje na unieruchomienie ciała przed ekranem komputera jako na istotny aspekt opresyjności technologii. Podkreśla, że to właśnie uwięzienie ciała uwalnia wyobraźnię w sieci. Skoro jednak mobilny Internet zwraca piszącym wolność, umożliwiając im swobodne poruszanie się także wtedy, gdy spędzają czas online, należałoby się zastanowić, czy wywiera też wpływ na wyobraźnię użytkownika PC i na to, w jaki sposób wyłania się to, co literackie.

możliwością czytania czyjejs wiadomości. To intymność w moim wnętrzu, zamieszkiwanie, które dzielimy, braterstwo, zażyłość, więź, wspólnota.

Tam, gdzie wróg zna system, perfekcyjne bezpieczeństwo jest definiowane przez literacki sekret tekstu jawnego. Tajemnica to spoiwo wspólnoty pisarzy i czytających, gwarancja intymności nieodłączna od literatury. W Internecie odnosi się do pozwoleń, na korzystanie z plików, które udostępniamy, podawania loginów i haseł, odbierania spamu, dzielenia się plikami, a także piractwa i udostępnianego w sieci wolnego oprogramowania. Sekret jest jawny. Oto ryzyko: czytać wiadomości jako literaturę, znaczy zaryzykować, że przychodzą one od przyjaciół. Tylko tak można stać się kochankiem literatury: ryzykując, że zostaniemy oszukani.

Istnieje literacka społeczność, która dzieli intymność literatury. Czytać i pisać literaturę to wejść do sekretnej wspólnoty kochanków, którzy są w stanie dzielić się pisaniem i czytaniem, ale nie są w stanie *wyjaśnić* sekretu, który ich połączył. Naturą sekretu jest bowiem to, że nie można go pojąć. Inaczej przestałby nim być. Wszyscy „piszący sieć” miłośnicy literatury są niczym bohaterowie z dystychu Roberta Frosta *Sekret*:

We dance round in a ring and suppose,  
But the Secret sits in the middle and knows.  
[Tańczymy w kółko i zgadujemy  
A Sekret siedzi w środku, wie czego my nie wiemy.]

Projekt Sandy’ego Baldwina doskonale ilustruje *uwikłanie* literaturoznawstwa w problemy, które próbuje wydobyć na jaw. Tym samym uwierzytelnia fantazmat literackości Internetu jako inscenizacji pragnienia spotkania Innego. Dzięki psychoanalizie udaje mu się pokazać bezcenny i niedoceniony wymiar Internetu: jako sfera działania wyobraźni pełni on funkcję analogiczną do dzieła literackiego w teorii Freuda. Fantazmat, jak cyfrowe symulacrum, staje się dla fantazjujących rzeczywistością. Na tym polega głęboki egzystencjalny sens pisania w Internecie: przynosi ono rodzaj zastępczego zaspokojenia pragnień, których najpierw przez to samo medium zostaliśmy pozbawieni.

Praca Baldwina to świadectwo teoretycznej i poetyckiej inwencji, która przekonująco opisując literackość Internetu, wywołuje ją z nieświadomości, a może wręcz powołuje do istnienia. Jest interesującą propozycją myślenia o zagadnieniach literatury w cyfrowych mediach. Refleksja, która traktuje elektroniczne pisanie w Internecie jako literaturę, dopiero zaczyna się rozwijać. Wiemy już jednak na pewno, że tworzenie katalogów gatunków nowej literatury nie oznacza zrozumienia jej kondycji. Literatura musi być problemem, inaczej nie jest warta, aby ją tworzyć i studiować. Nieoczywistość ontyczna literatury w Internecie jest tym, co literaturoznawców wciąga w jej sieć.

# SŁOWA KLUCZOWE:

*literackość Internetu*

*cyberkultura*

## E-LITERATURA

### **ABSTRAKT:**

Autorka artykułu prezentuje sytuację i perspektywy rozwoju literaturoznawstwa w związku ze zmieniającym się środowiskiem medialnym i rozwojem nowych aktywności piśmiennych w Internecie. Szuka odpowiedzi na pytanie o granice i definicję literackości w sieci. Prezentuje stan literaturoznawczej wiedzy na temat przemian literatury pod wpływem mediów cyfrowych oraz problemy z nimi związane. Odwołuje się do koncepcji Sandy'ego Balwina, który w książce *Internet Unconscious* (2015) pokazuje nowe perspektywy badania wskazanych zjawisk, dowodząc, że nowe interaktywne medium nie tylko nie zagraża literaturze, lecz stanowi dla niej naturalny teren ekspansji. Wymaga to od badaczy literatury gotowości do podejmowania nowych wyzwań teoretycznych, a także technologicznych.

# poetyka sieci

literatura w Internecie

# teoria literatury

Sandy Balwin

**NOTE ON THE AUTHOR:**

Elżbieta Winiecka – dr hab., historyk i teoretyk literatury w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej IFP UAM, członek redakcji „Poznańskich Studiów Polonistycznych. Serii Literaturoznawczej”. Autorka książek: *Białoszewski sylleptyczny* (Poznań 2006), *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka* (Poznań 2012). Zajmuje się badaniem związków literatury i mediów cyfrowych. |