

Co zrobić z poetyką?

– perspektywa studencka

Wiktoria Tuńska

Zajęcia z poetyki były od zawsze jednym z moich ulubionych przedmiotów na studiach – muszę to wyznać głośno i dobitnie, ponieważ niewiele koleżanek i kolegów podziela tę opinię. Za interesowanie tym przedmiotem wynikało prawdopodobnie z faktu, iż wcześniej zaznajomiona byłam z jego podstawami – a nic tak nie pomaga jak dobra baza. Od poetyki (podkreślam: jako przedmiotu na uniwersytecie) dostałam to, czego oczekiwałam – czytania kolejnych rozdziałów z *Zarysu teorii literatury* Michała Głowińskiego, Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Janusza Sławińskiego oraz *Poetyki stosowanej* Bożeny Chrząstowskiej i Seweryny Wysłouch. Tak więc otrzymałam to, czego się spodziewałam – a co w przyszłości miało okazać się niewystarczające. Proszę nie zrozumieć mnie źle – to w żadnym razie nie wina podręczników, które są świetną podstawą do nauki o literaturze, które jak żadne inne wyposażają młodych adeptów filologii polskiej w niezbędne im instrumentarium. Niezwykle cenię wiedzę, którą zdobyłam podczas lektury wyżej wspomnianych podręczników – niemniej jednak okazuje się ona nieprzystająca do twórców (i warunków) nowych mediów.

Proponowana przez *Zarys teorii literatury* (świetnie wszystkim znana) definicja poetyki brzmi: „Poetyka – tak jak chcielibyśmy ją tu pojmować – rozpatruje przede wszystkim sposób istnienia dzieła literackiego jako tworu językowego o swoistym charakterze, określanym przez «potrzeby» funkcji estetycznej”¹. Ta prosta i poręczna definicja z czasem okazała się niewystarczająca – bo choć i dziś, kilkadziesiąt lat po jej stworzeniu, teksty literackie wciąż pozostają twórcami językowymi, to część z nich poza wymiar ten stara się wykroczyć – wymykając się strukturalistycznym definicjom, ich autorzy zdążają ku poszerzeniu swoich tekstów o wymiary wizualne, muzyczne, digitalne itp. Wymiar językowy, choć, co oczywiste, jawi się jako dominujący (trudno sobie bowiem wyobrazić tekst literacki bez tekstu językowego), to zostaje wzbogacony o wyżej wspomniane wymiary, stając się nierzadko tworem multimedial-

¹ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, wyd. IV, Warszawa 1975, s. 6.

nym. Tendencja do tworzenia multimedialnych utworów literackich, choć znana od wieku XX, ujawniła się zwłaszcza w XXI w związku z postępującą rewolucją technologiczną (powszechny dostęp do Internetu itp.)².

Definicje strukturalistyczne, stworzone kilkadziesiąt lat temu, w przypadku tekstów zaliczanych do tzw. e-literatury okazują się mało użyteczne, bowiem jak wielokrotnie wskazywał Marshall McLuhan, „nośnik zmienia kształt przekazu”³. Techsty wydają się wymagać stworzenia nowego, a może raczej uaktualnionego (lub mówiąc internetowym slangiem: zupdate’owanego) języka i narzędzi badawczych⁴. Warto również zastanowić się nie tylko nad tym, co powstanie e-literatury oznacza dla poetyki jako nauki, ale również dla poetyki – przedmiotu na filologii polskiej, przed którą prawdopodobnie również stoją nowe zadania. Uważam, że w tej sytuacji należy rozważyć, w jaki sposób zajęcia z poetyki mogą przygotować studentów do odbioru i prób opisu e-literatury?

Techst sam o sobie

Aby dowiedzieć się więcej o tzw. techstach, najlepiej sięgnąć do ich naturalnego środowiska – Internetu. Głównym źródłem wiedzy na temat literatury cybernetycznej jest portal <www.techsty.art.pl>, pod redakcją Mariusza Pisarskiego, autora wydanej w 2013 roku nakładem Korporacji Ha!art monografii dotyczącej hipertekstu literackiego pt. *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*. Jedna z zawartych tam definicji brzmi: „Hipertekst to utwór, który rozgałęzia się i działa na żądanie”⁵. Autor, powołując się na tę definicję, wyraźnie zaznacza, że „rozgałęzianie się” oznacza nie tyle zmiany w interpretacji dzieła, co zmiany w materiale powieściowym (rozwidlenia dotyczą poziomu świata przedstawionego oraz narracji)⁶. Hipertekst przez Espena Aarsetha był również określany mianem podkategorii „cybertekstu”, maszyną do produkcji wielorakich wypowiedzi⁷. W swojej pracy Pisarski przywołuje również definicję Theodora Nelsona (autora idei Xanadu), który określał hipertekst jako „cyfrowy, niesekwencyjny sposób pisania”⁸. Niemniej jednak trzeba zaznaczyć, iż hipertekst chętnie upodabnia się do tradycyjnego tekstu (na zasadzie specyficznego mimetyzmu)⁹ i ze wszystkich tworów nowych mediów pozostaje najbliższy tradycyjnemu przedmiotowi badań literackich¹⁰.

Należy pamiętać o bogatej literackiej tradycji hipertekstu, której korzenie sięgają Tory (niektórzy badacze upatrują ich jeszcze głębiej). Za tak zwany klasyk gatunku („protohipertekst”) uznaje się powieść Laurence’a Sterne’a *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*, natomiast jako

² Por. M. Pisarski, *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków 2013, s. 15. Dalej korzystam z tego samego wydania.

³ M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, Warszawa 2004.

⁴ Nie oznacza to jednak całkowitego odrzucenia instrumentarium już wypracowanego – twory e-literatury pozostają bowiem (mimo swego przedrostka) wciąż dziełami literackimi.

⁵ M. Pisarski, *Xanadu...*, s. 11. Definicja ta jest hybrydą definicji Nelsona i Wardripa-Fruina.

⁶ Tamże, s. 11.

⁷ Por. tamże, s. 12.

⁸ Tamże, s. 9. Warto tu zwrócić uwagę na to, iż mianem hipertekstu określa się nie tylko dzieła literackie, ale również sposób ich tworzenia. Co więcej, jeden z badaczy nowych mediów, Noah Wardrip-Fruin zaryzykował tezę, iż hipertekst to nie narzędzie, a medium przekazu. Zob. tamże, s. 11.

⁹ Zob. tamże, s. 13.

¹⁰ Zob. tamże, s. 14.

kontynuatorów tej linii literatury wskazuje się m.in. Julia Cortázar, Itala Calvina czy Milorada Pavicia¹¹. Pierwsze hiperteksty we właściwym tego słowa znaczeniu powstają już w latach 80., warto tu wymienić *Sunshine '69* Roberta Arellano, *Patchwork Girl* Shelley Jackson czy *afternoon a story* Michaela Joyce'a¹².

Czym różnią się pierwsze hiperteksty od ich poprzedników? Wbrew pozorom nie chodzi o miejsce publikacji (Internet) – sieciowość nie jest bowiem w żadnym wypadku (jedynym) wyznacznikiem hipertekstu, jak celnie stwierdza Pisarski, teksty wielokrotnie opublikowane w Internecie mogłyby bez straty zostać opublikowane jako książka papierowa¹³. Główną różnicą wydaje się odejście od czytelniczego przyzwyczajenia do lektury linearnej. Hipertekst dąży do przejścia z centrum w stronę deleuzjańskich kłaczy, rozprężenia swojej kompozycji. Tego typu idee pojawiały się już wcześniej – w pracach Michela Foucaulta czy Jorge Luisa Borgesa¹⁴. Jak wskazuje Pisarski:

Hipertekst, w swoim najbardziej utopijnym wydaniu, przerzucając literaturę z formy druku na elektroniczny ekran, obiecuje spełnić drążący ludzkość od dawna mit ideału książki, dostępnej dla wszystkich, w każdym czasie biblioteki babel, mit księgi ksiąg, której lektura nigdy się nie zakończy, coleridge'owski mit Xanadu. Jednocześnie jednak ów mit zostaje przez hipertekst podmieniany, zwłaszcza w tym jego aspekcie, który wskazuje na zamkniętość, na określony początek i definitywny koniec¹⁵.

Hipertekst, jak to literacko ujmuje Seweryna Wysłouch, „żywi się” więc literaturą, korzystając nie tylko z jej tradycji, ale i sięgając do ideałów oraz pragnień¹⁶.

Niełatwy odbiór

To krótkie wprowadzenie do idei hipertekstu wydaje się niezbędne w kontekście tego, o czym pisałam wcześniej – zmierzenie się z dziełem postmodernistycznym wielokrotnie wydaje się dużym wyzwaniem dla studenta. Weźmy pod uwagę choćby powieść Itala Calvina *Jeśli zimową nocą podróżny* – początkującym filologom prawdopodobnie sprawi ona pewną trudność (w czytaniu czy opisywaniu) chociażby przez swoją nielinearną narrację¹⁷. Dzieło to w odbiorze nie najłatwiejsze, a pozostające przecież w ramach tradycyjnie rozumianej literackości. Pójdźmy jednak dalej (wszak to nie 1979 rok) i skonfrontujmy to, co wiemy o hipertekście z fragmentami wydanej niedawno *Siódemki Ziemowita Szczerka*¹⁸:

¹¹M. Pisarski, *Historia hipertekstu*, za: <<http://techsty.art.pl/hipertekst/historia.htm>> dostęp: 20.01.2016.

¹²Tegoż, *Klasyka powieści hipertekstowej*, za: <<http://techsty.art.pl/hipertekst/hiperfikcja/klasyka.htm>> dostęp: 20.01.2016.

¹³Tegoż, *Powieść hipertekstowa*, za: <<http://techsty.art.pl/hipertekst/hiperfikcja.htm>> dostęp: 20.01.2016.

¹⁴Tegoż, *Hipertekst, książka i druk*, za: <<http://techsty.art.pl/hipertekst/ksiazka.htm>> dostęp: 20.01.2016.

¹⁵Zachowuję pisownię oryginalną. Tamże.

¹⁶S. Wysłouch, *Literackość i medialność pierwszej polskiej powieści internetowej („Blok” Sławomira Shutego)*, „Techsty” 2014, nr 9 (1), za: <http://techsty.art.pl/m9/s_wyslouch_blok.html> dostęp: 20.01.2016.

¹⁷Dużo miejsca nielinearności tekstu oraz hipertekstu poświęca Mariusz Pisarski w jednym z podrozdziałów *Xanadu*. Zob. M. Pisarski, *Xanadu...*, s. 96-103.

¹⁸Powieść również ukazała się nakładem Korporacji Halart, która, co warto zauważyć, jest głównym (może poza portalem <techsty.art.pl>) miejscem namysłu nad literaturą cybernetyczną.

– Nie no, ja się poddam – powiedziałeś głośno, tonem zrezygnowanym. – Te eliksiry to jakieś jaja. To już przegięcie. Mieszko I? (...).

Wyjąłeś rewolwer, strzeliłeś i powaliłeś jednym strzałem w czoło chrzciciela państwa polskiego (...). Ile, zastanowiłeś się, zostało ci jeszcze amunicji? No, pomyślałeś, na początku miałeś pięć naboju w pięciu komorach bębena plus trzy magazynki po pięć. Razem 20. Pierwszy wystrzelony nabój był tam, na skarpie, obok samochodu. To 19. Drugi – w smoka. 18. Teraz trzeci. 17. Naraz w prawym górnym rogu twojego pola widzenia pojawiło się coś w rodzaju czterech ikon przedstawiających cztery magazynki, a obok napis AMMO. W jednym z nich pełne były już tylko dwie komory (...)¹⁹.

I dokonał [Bolesław Chrobry – dop. W.T.] wypadu zgrabnego, i ci Szczerbcem w łeb przychrzanił (...). W lewym górnym rogu twojego pola widzenia pojawiła się czerwona kreska i napis LIFE. I natychmiast skróciła się o kawałeczek²⁰.

Przywołany tu krótki opis walki głównego bohatera z władcami Polski wydaje się ciekawym przedmiotem analiz. *Siódemka*, nie będąc w żaden sposób hipertekstem, została wydana w wersji papierowej, przybraną konwencją nawiązuje do gier komputerowych, jednocześnie nie mając nic wspólnego z „książkami-grami”²¹. Wybór takiej konwencji przywołuje na myśl nie tylko tematy związane z literaturą cybernetyczną, ale również problem granicy (powinowactwa?) między literaturą a grą komputerową. Jak wskazuje Pisarski, jedną z najważniejszych różnic między nimi stanowi interaktywność tej drugiej, a także opozycja między statycznością literatury i dynamicznością (tudzież symulacją) gier komputerowych²². Nikt nie ma wątpliwości, że powieść *Szczerka* to literatura, a nie gra, niemniej jednak poprzez nawiązanie do konstrukcji gier komputerowych niejako wykracza ona poza ramy klasycznej narracji. Narrator nie pełni tu bowiem jedynie funkcji opisywania wydarzeń, jest on również ich organizatorem, *spiritus movens*. Te funkcje znane są literaturze od dawna, *Szczerka* idzie jednak nieco dalej – narrator nie tylko kieruje głównym bohaterem swojej opowieści, ale niejako ingeruje w świat, przemieniając go w świat wirtualny. W powieści zostaje to uzasadnione spożyciem „eliksirów” podarowanych Pawłowi przez Wiedźmina (kolejne nawiązanie do kultury cybernetycznej). Niemniej jednak trudno nie zauważyć, że następuje swojego rodzaju pęknięcie – narrator ma bowiem nie tylko wgląd w przeżycia swojego bohatera, ale również potrafi przenieść go z rzeczywistości do świata wirtualnego – Paweł czuje się jak pierwszoplanowy bohater gry komputerowej (który sam decyduje o swoich poczynaniach), nie wie jednak, że tak naprawdę sterowany jest niczym marionetka. I to właśnie transformacja rzeczywistości w grę komputerową wydaje się tu najbardziej znamieną²³.

¹⁹Z. Szczerka, *Siódemka*, Kraków 2014, s. 118-119.

²⁰Tamże, s. 120.

²¹Mam tu na myśli książki skonstruowane niczym gry komputerowe, w których, w zależności od podjętych kroków, bohater może „wygrać” lub „przegrać”. Ich struktura wygląda następująco: partia tekstu, a pod nią dwie opcje – w zależności od wyboru gracza, należy przenieść się na podaną stronę itd.

²²M. Pisarski, *Gry i opowiadania – różnice*, za: <http://techsty.art.pl/gry/opowiadanie_roznice.html> dostęp: 20.01.2016.

²³Stworzenie bohatera sieciowego dowodzi bowiem nie tylko wyjścia poza klasyczną strukturę narracji, ale wydaje się, iż jest również czymś nowym w narratologii (jakkolwiek *Siódemka* nie przypominałaby dokonania literatury, którą można by określić mianem postmodernistycznej).

Trudne to zadanie dla poetyki (a co za tym idzie dla jej początkujących adeptów) – przywołane powyżej fragmenty można by podsumować mianem konwencji gry komputerowej, ale wydaje się, że oprócz tego, w powieści wydarzyło się coś jeszcze (choćby zmiana głównego bohatera w bohatera „sieciowego”). Tak naprawdę to dopiero początek – próba opisu hipertekstu okazuje się jeszcze trudniejsza, poprzez swoją multimedialność wymyka się on bowiem znanym podziałom.

Co to oznacza dla poetyki oraz krytyki

Multimedialność e-literatury nie jest jedynym, co może sprawiać poetyce pewne problemy. Kwestię multimedialności można by bowiem spróbować rozwiązać na kanwie znanych już poetyce pojęć²⁴, takich jak np. intertekstualność²⁵ czy przekład intersemiotyczny²⁶, nawiązując do hybrydycznego charakteru e-literatury (mam na myśli tekstowość wzbogaconą o wymiary wizualne, audialne itp.). Z multimedialnością wiąże się coś jeszcze – nielinearność dzieła hipertekstowego. Poprzez swoją interaktywność hipertekst zachęca (lub wręcz zmusza) do lektury nielinearnej – nie tylko oferując mnogość bodźców, ale również poprzez ciągłe wychodzenie poza tekst. Tego rodzaju twory opierają się bowiem na hiperłączach, co sprawia, że ich centrum rozmywa się – zamiast skoncentrowanej lektury, czytelnik stawiany jest przed zadaniem ciągłego przechodzenia od jednego do drugiego skojarzenia²⁷. Ta niezliczona ilość połączeń, przywołująca na myśl wcześniej wspomniane deleuzjańskie kłaczki, decyduje o hybrydyczności hipertekstu, jego nieustanowionej naturze.

Ta z gruntu założona zmienność wydaje się głównym problemem, któremu stawić czoła musi poetyka, próbując stworzyć jakiegokolwiek klasyfikację e-literatury. Zmienność ta wynika naturalnie z charakteru świata i kultury cybernetycznej – jego doraźności, szybkości, dokonującej się wiecznie przemiany. Świat Internetu charakteryzujący się niezwykle dynamicznością, ruchliwością, niczym nieograniczoną możliwością tworzenia nowych danych, naturalnie oddziałuje na nowo powstałe formy literatury cybernetycznej, które, łącząc w sobie literackość i powyższe cechy, tworzą niedające się zaklasyfikować, hybrydyczny tekst kultury²⁸.

Charakter tworców sieciowych (do których e-literatura również się zalicza) bardzo dobrze widać na przykładzie memu, którego poetyka wydaje się niemal niemożliwa do ścisłego określenia. Niemal każdy użytkownik sieci intuicyjnie byłby w stanie odpowiedzieć na pytanie, czym jest mem, ale wyznaczenie jakichkolwiek granic wydaje się zadaniem bezsensownym. Jedną bowiem z głównych cech, tej w jakimś sensie podstawowej jednostki komunikacji w Internecie, wydaje się podatność na zmianę, gotowość do odpowiedzi na doraźne potrzeby użytkowników.

²⁴Wspominała o tym między innymi Bożena Witosz. Mariusz Pisarski dodaje jednak, iż nie zawsze „stare teorie” mogą objąć swoim zakresem wszystko, co dzieje się w nowych mediach. Co więcej, „nowe teorie” mogą okazać się poręczne nie tylko w przypadku starych, ale i nowych tekstów. Pisarski nie proponuje bowiem całkowitego odejścia od znanych już metod, a raczej skupienie na analizie „czulej na medium”. Por. M. Pisarski, *Xanadu...*, s. 73-76, 260-263.

²⁵Szeroko o problemie intertekstualności w odniesieniu do hipertekstu pisze Mariusz Pisarski w jednym z rozdziałów *Xanadu...* Autor wyraźnie zaznacza różnicę między intertekstualnością a hipertekstem, który często bywa „intratekstualny”. Por. tamże, s. 42-44.

²⁶Może lepiej byłoby tu mówić o „tworze intersemiotycznym” – hipertekście, który składa się z wielu systemów semiotycznych, poczynając od tekstu, poprzez dźwięki, ilustracje itp.

²⁷M. Pisarski, *Hipertekst – definicje*, za: <<http://techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm>> dostęp: 20.01.2016. Dokonuję tu pewnego uproszczenia. Problem rodzajów hipertekstu szeroko opisuje Mariusz Pisarski w monografii *Xanadu...*, wyróżniając m.in. hipertekst osiowy, drzewiasty, sieciowy (właściwy). Zob. M. Pisarski, *Xanadu...*, s. 39-41.

²⁸Rzecz jasna, to nie wszystkie cechy hipertekstu wynikające z jego medium, Mariusz Pisarski wyróżnia następujące właściwości cyfrowych mediów: numeryczność, sieciowość, modularność, wielokanałowość, dynamiczność. Tamże, s. 30-33.

Hybrydyczność hipertekstu nie polega jednak wyłącznie na jego złożonym multimedialnym charakterze, ale również na interakcyjności, która wynika między innymi z używanych przez autorów hiperłączy. Czytelnik e-literatury powinien być przygotowany na zetknięcie się nie ze skończonym, ukształtowanym przez autora tekstem, a pewnego rodzaju literacką możliwością. To odbiorca decyduje o tym, jak wyglądać będzie tekst, ponadto wielokrotnie stając się współautorem dzieła – akcent położony na rolę autora w procesie twórczym – rozplywa się, jego centralna rola zanika, czyniąc czytelnika współodpowiedzialnym za kształt tekstu²⁹.

Znane z poetyki pojęcia w obliczu e-literatury muszą zostać zredefiniowane. Zadanie to wydaje się o tyle trudne, iż, jak już wspomniałam, hipertekst dąży do upłynnienia swojej granicy. Jak klasyfikować to, co z natury dąży do wyłamania się wszelkim klasyfikacjom? Założenie to ma charakter utopijny – teksty cybernetyczne, jak już zostało zaznaczone, chętnie żywią się bowiem literaturą, więc nietrudno tu o punkty stykowe, co więcej, niemożliwe jest całkowite upłynnienie granic gatunku. Niemniej jednak cybernetyczna doraźność i tendencja do zmiany sprawiają, iż w przypadku opisu e-literatury większe pole do popisu niż poetyka zdaje się, że ma krytyka literacka.

Głównymi „atutami” krytyki wydają się w tej sytuacji jej doraźność (odpowiedź na bieżące zjawiska, problemy literatury) oraz większa swoboda w formie wypowiedzi. Mam tu na myśli m.in. brak ograniczeń językowych i stylistycznych (w przeciwieństwie do poetyki, która stara się zachować swój naukowy charakter), a co za tym idzie pewną elastyczność, objawiającą się możliwością nawiązywania formą do formy opisywanego dzieła³⁰. Wydaje się to szczególnie ważne w przypadku dzieł internetowych, których twórcy wiele uwagi zwracają właśnie na warstwę formalną tekstu. Co więcej, w przypadku e-literatury krytyka odbywać się może w jej naturalnym środowisku – Internecie. Oprócz tego, może ona przybrać jedną z form charakterystycznych dla sieci, np. wyżej wspomniany mem, który nieraz o wiele lepiej koresponduje z dziełem cybernetycznym niż klasyczny tekst (krytyczny czy poetologiczny). Oczywiście prace dotyczące poetyki również dysponują możliwością ukazywania się w formie digitalnej, niemniej jednak zachowują swój (wyłącznie) tekstowy charakter.

Nie każdy przejaw krytyki literackiej zamieszczany w Internecie musi wykorzystywać wspomniane medium, niemniej jednak wydaje się, że do zrozumienia i próby krytycznego opisu fenomenu literatury cybernetycznej, zrozumienie i wykorzystanie m.in. języka Internetu zdaje się niezbędne (choćby ze względu na to, iż często stanowi on bazową dykcję dzieł digitalnych). Jako przykład posłuży mi wpis z portalu techsty.art.pl:

Długo wyczekiwany, cyberzulerski „Nośnik” Rozdzielczości Chleba ujrzał właśnie światło dzienne (...). Łukasz Podgórni, Leszek Onak i Piotr Puldzian Płucienniczak wspólnym głosem zapowiadają celebrowanie „zwału” jaki – „po całkiem niezłej bani” – zafundowała im tzw. era cyfrowa. I do tego celebrowania zapraszają innych autorów, m.in Kingę Raab i Weronikę Piłę (dwie półkule cyberzulerstwa). Autorzy oświadczają:

²⁹M. Pisarski, *Powieść hipertekstowa*, za: <<http://techsty.art.pl/hipertekst/hiperfikcja.htm>> dostęp: 20.01.2016.

³⁰Nie oznacza to, iż krytyka poezji objawia się w formie wiersza, niemniej jednak krytyk w swojej wypowiedzi może odwołać się do charakterystycznych cech omawianego dzieła.

Nie zrozumcie nas źle, nie jesteśmy żadnymi neofitami offlajnu; nie wciskamy Wam „wylogowywania się do życia” (fuj), choć offlajn paradoksalnie na usieciowieniu zyskuje. Zabawa z netem i kompami była przezajebista, warta prawie wszystkiego, ale teraz czujemy się bardzo, bardzo źle, choć w alternatywnym systemie moglibyśmy balować nadal. Tymczasem na pulpicie – widoki na ratunek zastąpiła tapeta z hasłem: Musimy ćpać internet (...).

„Nośnik” podzielny został na kilka kontenerów: Ćwierć-Internety, jotpegi, Tumblr kontra Vkontakte, dział `$(piwko).click(function() oraz [Zdjęcia]`. Najobszerniejszy kontener, Okruchy życia spod klawiatury, zawiera „narracje, statusy, epistoły i świadectwa prześladowań zasponsorowanych przez producentów urządzeń wyposażonych w ekran i modem”.

Zachęcamy do lektury! „Nośnik” to kultura cyfrowa w stanie żywym, niepokornym, językowo i artystycznie progresywnym, dzielnie, choć na zwale, niosąca pochodnię naszych awangardowych praszczurów³¹.

Fragmety powyższego tekstu są jedynie zapowiedzią treści prezentowanych w „Nośniku” (redakcja Łukasz Podgórn) wydawanym przez Rozdzielczość Chleba (www.sc-ch.pl). W przypadku literatury (post)cybernetycznej zaciera się granica między krytyką a twórczością literacką – obie sztuki bowiem, korzystając z tego samego medium (Internetu), chętnie wykorzystują jego potencjał, nie tylko możliwości techniczne, ale przede wszystkim język, jaki stworzył. Wyżej cytowany tekst zrozumiały będzie bowiem wyłącznie dla biegłych użytkowników Internetu (i to nie wszystkich, a wyłącznie tych, których interesuje literatura). Wydaje się bowiem, że w hybrydyczną naturę e-literatury wpisane jest poszukiwanie nowego języka wyrazu, a co za tym idzie, chętnie wykorzystywanie języka współczesnych technologii, stąd nazwa jednego z działów „Nośnika” `$(piwko).click(function()` nawiązująca do języków programowania. Język krytyki zostaje natomiast dostosowany do języka opisywanego przedmiotu – być może to jedyny sposób, aby zbliżyć się do fenomenu literatury (post)digitalnej, która chętnie zastępuje rzeczywistość światem (post)cybernetycznym.

Trudno wyobrazić sobie, aby poetyka, chcąc zachować swoją naukowość (i bez wyrzekania się stworzonego instrumentarium), w tak znaczący sposób odwoływała się do języka Internetu, stąd też celny, a przede wszystkim aktualny opis e-literatury okazuje się dla niej nie lada wyzwaniem³². Nie oznacza to, że poetyka powinna raz na zawsze zarzucić badania nad literaturą cybernetyczną, niemniej jednak prawdopodobnie będzie musiała pogodzić się z tym, że nie będąc tak doraźną, przynajmniej przez pewien czas (do momentu *update'u* swojego instrumentarium), będzie krok w tył za dziełami Internetu³³.

³¹M. Pisarski, *Zwał cyberżula | ćpanie internetu, czyli poezja cybernetyczna na zakręcie*, za: <<http://techsty.art.pl/?p=1808>> dostęp: 20.01.2016.

³²Wydaje się bowiem, że gdy idzie o opis literatury cybernetycznej, poetyka (obok zarzutu o nadmierną generalizację) narażona jest zwłaszcza na zarzut przedawnienia oraz braku aktualności w stosunku do szybkich przemian zachodzących w środowisku internetowym.

³³Podobny wniosek wysuwa Mariusz Pisarski – w swojej książce nie postuluje on bowiem całkowitego zarzucenia „starych” teorii, ale próbę przystosowania ich do warunków nowych mediów. Stąd też pomysł „kilkustopniowej procedury krytycznej”. Według autora analiza hipertekstów powinna rozpocząć się od analizy strukturalnej, następnie polisemiotycznej (liczba kanałów dzieła), aby przejść do przyjrzenia się mechanice hipertekstu i poszukiwania hipertekstowych wzorców (m.in. narracyjnych regularności). Por. M. Pisarski, *Xanadu...*, s. 262.

Na zakończenie

W takim razie – co z poetyką wykładaną na uczelniach? Być może pierwszym skutecznym krokiem będzie stopniowe zapoznavanie studentów nie tyle z artykułami z zakresu poetyki, co raczej krytyki e-literatury. To krytyka bowiem stanowi pierwszy „filtr” w masowym odbiorze literatury doby (post)digitalnej i (post)cybernetycznej. Co więcej, odbiór krytyki e-literatury wydaje się dobrym punktem wyjścia do nauki czytania twórców multimedialnych.

Wydaje się więc, że przed poetyką jako przedmiotem uniwersyteckim stoi nowe zadanie: przygotowanie młodych polonistów nie tylko do samego odbioru e-literatury (do którego w większości są przygotowane przez codzienne korzystanie z Internetu)³⁴, ale także do próby jej opisu oraz wyposażenie jej w narzędzia krytyczne pozwalające na dyskusje oraz dalsze badanie techstów.

³⁴Bądź co bądź, użytkownicy sieci ciągle stykają się z hipertekstem, bowiem „ht” (oznaczające hipertekst) to zarówno początek wyrażenia „http://” oraz „html”. Zob. tamże, s. 9.

SŁOWA KLUCZOWE:

XANADU

Poetyka

h i p e r t e k s t

ABSTRAKT:

Artykuł ma na celu rozważenie, czy zmiany, które dokonały się w obrębie literatury (zwrot w stronę literatury cybernetycznej), mają bezpośredni wpływ zarówno na krytykę literacką, jak i poetykę rozumianą jako dziedzina naukowa oraz przedmiot wykładany na uniwersytecie. Na podstawie różnych przykładów autorka zastanawia się, czy student filologii polskiej zostaje wyposażony w narzędzia do badania tzw. techstów, a także czy koniecznie jest powstawanie jakichkolwiek nowych narzędzi. Przyjęta tu perspektywa studencka ma pozwolić na oddolną analizę problemu wpływu nowych mediów na kulturę oraz kwestii odbioru dzieł w dobie (post)digitalnej.

poetyka cybernetyczna

e-literatura

NOTA O AUTORZE

Wiktoria Tuńska (ur. 1993) – absolwentka studiów licencjackich na kierunku filologia polska na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Swoją pracę dyplomową poświęciła traumatycznemu obrazowi śmierci matki w poezji Tadeusza Różewicza i Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Interesuje się literaturą XX i XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem afektywnego wymiaru literatury.