

*Dominika Żukowska-Gardzińska*

# Tożsamość w literackim supermarkecie kultury

## **STRESZCZENIE:**

WSPÓLCZESNĄ KULTURĘ OPISUJE SIĘ CZĘSTO W KATEGORIACH SUPERMARKETU, KTÓRY PROPONUJĄC WIELOŚĆ PRODUKTÓW, ZMUSZA KUPUJĄCEGO ALBO DO ZASPOKOJENIA SIĘ PRODUKTEM WĄTPLIWEJ WARTOŚCI, ALBO DO POSZUKIWAŃ RZECZY WYJĄTKOWEJ NA MIARĘ JEGO WYMAGAŃ.

NIE SPOŚÓB NIE ZAUWAŻYĆ ZBIEŻNOŚCI POSTMODERNISTYCZNYCH TEORII LITERACKICH Z MOŻLIWOŚCIAMI, JAKIE DAJĄ TEKSTOM NOWE MEDIA CYFROWE. WSPÓLCZESNY CZYTELNIK W SIECI SAM PRZECIEŻ STAJE SIĘ AUTOREM. WYDAJE SIĘ RÓWNIEŻ, ŻE POŚRÓD WIELOŚCI TEKSTÓW, Z KTÓRYMI STYKA SIĘ W SIECI, POPRZECZ TWORZENIE A JEDNOCZEŚNIE KORZYSTANIE Z BOGACTWA CYBERKULTURY, TRUDNO O ZBUDOWANIE MOCNEJ, ŚWIADOMEJ, ODPORNEJ NA CHAOS INFORMACYJNY I RELATYWIZM MORALNY TOŻSAMOŚCI.

## **SŁOWA KLUCZOWE:**

ALITERATURA, HIPERTEKSTUALNOŚĆ, POSTMODERNIZM, KULTURA, SUPERMARKET, TOŻSAMOŚĆ.

## **ABSTRACT:**

LAS CUESTIONES ABORDADAS METAFÓRICAMENTE A TRAVÉS DEL CONCEPTO DEL «SUPERMERCADO» CONCERNEN TAMBIÉN A LA LITERATURA, CUYA HISTORIA YA DESDE EL SIGLO XIX HASTA HOY DÍA HA SIDO Y SIGUE SIENDO SUMAMENTE COMPLEJA. HAY QUIENES RECONOCEN LA DIRECCIÓN EN LA QUE ESTÁ ENCAMINADA LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA, Y EN PRINCIPIO SU CORRIENTE MASIVA, POPULAR, COMO ALTAMENTE PREOCUPANTES, PERCIBIENDO EN ELLAS LA MUERTE DE LA FORMA TRADICIONAL DEL LIBRO IMPRESO, DEL LIBRO QUE PORTABA LOS VALORES DE LA ASÍ LLAMADA «CULTURA ALTA», QUE A TRAVÉS DEL CARÁCTER SOLEMNE DE SU CONTENIDO ENSEÑABA, EDUCABA Y CONSTRUÍA LA IDENTIDAD. PARA OTROS, LA POPULARIDAD DEL LIBRO, SU ACCESIBILIDAD INFINITA INCLUSO EN NUEVA FORMA QUE ES EL INTERNET CONSTITUYEN EL CUMPLIMIENTO DE LOS MANIFIESTOS PROGRAMÁTICOS ESTABLECIDOS YA POR LA VANGUARDIA.

## **KEYWORDS:**

LITERATURE, HIPERTEXT, POSTMODERNISM, CULTURE, SUPERMARKET, IDENTITY.

**W**spółczesną kulturę opisuje się często w kategoriach supermarketu, który proponując wielość produktów, zmusza kupującego albo do zaspokojenia się produktem wątpliwej wartości, albo do poszukiwań rzeczy wyjątkowej na miarę jego wymagań. Równie dobrze człowiek w supermarkecie kultury może być wielkim poszukiwaczem własnej tożsamości, a półki produktów, po które sięga, zaspokajają go o tyle, o ile stanowią namiastkę prawdziwej wartości kulturowej lub o tyle, o ile sam poszukujący niewiele wymaga od siebie i tego, co go otacza.

Problematyka metaforycznie ujęta w pojęciu supermarketu dotyczy również literatury<sup>1</sup>. Moją uwagę przyciąga głównie powieść, której historia, począwszy od końca XIX wieku aż do dzisiaj, jest nader zawiła. Dzisiejsze półki z książkami zachęcają kupujących estetyką okładek, interesującym tytułem, popularnością autora lub też sukcesem sprzedaży osiągniętym w innych państwach. Mimo to czytelnik wydaje się zagubiony w księgarni i przytłoczony wielością propozycji. Być może stawia sobie pytania, czym sugerować się w wyborze książki? Czy w ogóle warto coś kupić, jeżeli tyle razy czytało się już mało ciekawe powieści?

Kierunek, w którym zmierza współczesny, masowy, popularny nurt pisarstwa, jest różnie interpretowany. Istnieją grupy odbiorców-czytelników, których cieszy duża liczba nowych tytułów i popularność pisarzy. Inni przeciwnie, uważają, że wejście kultury masowej w krąg literatury zagubiło gdzieś dawną wartość książki, która plasowała ją w kręgu kultury wysokiej, poprzez podniosłość treści uczyła, wychowywała, budowała tożsamość<sup>2</sup>.

Stąd interesuje mnie pytanie, czy współczesny świat popkultury zmierza wyłącznie ku umasowieniu sprzedaży i poszukiwaniu zysku z dobrze rozreklamowanej, choć mało wartościowej pozycji? Czy też w nowych formach publikacji książek odnaleźć można coś więcej niż zmiany podyktowane chęcią zysku ze sprzedaży produktu? I w końcu pytanie, które nurtuje już wielu medioznawców i kulturoznawców, czy nowe media zastąpią książki?

Sytuacja literatury współczesnej wiąże się z elektronicznym zapisem słowa. Wraz z nim popularyzuje się książki w sieci, która w miejsce tradycyjnej formy druku proponuje nośnik o wiele bardziej odporny na zniszczenie niż papier, a także zwraca większą uwagę na czytelnika, jako współtwórcę dzieła w sieci.

Społeczeństwo naszej dekady nazywane jest informacyjnym. Potwierdzeniem tego jest zjawisko nowych mediów, które bazując na cechach wirtualności, hipertekstualności treści powieści czy też tekstu jako takiego, przenoszą w inny – cyfrowy wymiar komunikacji. Stąd chaos tekstowy, pytanie, kto jest autorem, a kto czytelnikiem, są obecne w Internecie. Swoisty supermarket ma więc swoją odsłonę również w sieci o zasięgu globalnym.

<sup>1</sup> Ciekawe, wstępne zagadnienia do tej problematyki podejmuje J. Culler. Zob. tenże, *Co to jest literatura i czy pytanie to ma jeszcze jakiegokolwiek znaczenie?*, w: tenże, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, Warszawa 1989, s. 25-40.

<sup>2</sup> J. Puzynina, *Kultura popularna a kultura wysoka – dziś*, w: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005, s. 12-21.

Wydaje się, choć dla literaturoznawców jest to kwestia dyskusyjna, że popularność powieści i ich dostępność chociażby w nowej formie, jaką stanowi liternet – tekst książki czytany w sieci internetowej, stanowi spełnienie manifestów programowych wyznaczonych już przez awangardę przełomu XIX i XX wieku<sup>3</sup>.

### **Funkcje literatury i ślad autora**

Teorie literackie początku XX wieku powróciły do pytania o rolę autora tekstu – tzw. ślad autora<sup>4</sup> oraz zakres interpretacji, której dokonuje czytający. Literaturoznawcy z jednej strony przypominają, że kulturowe doświadczenia autora dadzą o sobie znać w treści literackiej. Dzieło powstaje przecież zawsze w jakimś kontekście. Dla interpretacji tekstu ważne jest zatem odszukanie subiektywnego wrażenia autora. Z drugiej strony znaczące są skojarzenia czytelnika i jego możliwości poznawcze. Literatura może więc pełnić funkcje intencjonalne<sup>5</sup>. Spełnia tym samym swoją rolę w procesie komunikacji. Komunikacyjny charakter literatury wskazuje na jej zależność od relacji twórca – odbiorca. Czytelnik zwykle odbiera tekst w zależności od własnej wiedzy, wrażliwości, sytuacji kulturowej, społecznej i historycznej.

W zasadzie sens literatury ciągle ustanawia się w kontekście intencjonalności twórcy i odbiorcy. To chyba wyjaśnia ciągle zapotrzebowanie na literaturę, która staje się zarówno dla autora, jak i dla czytelnika sposobem bycia w świecie<sup>6</sup>. Tekst, dzięki pomysłowości autora ożywa niejako w wyobraźni czytelnika, buduje jego tożsamość<sup>7</sup>. W ten sposób rozumiem znaczenie, które do czasów ponowoczesności przypisywano literaturze.

Pojęcie tożsamości pojawia się również we współczesnej kulturze literackiej. Powstają powieści oparte na wielkich problemach: literatura genderowa, mniejszości narodowych i etnicznych czy piśmiennictwo o zagładzie. Pokazuje to, że nawet w masowości i wszechdostępności kultury konieczne i ważne stają się poszukiwania własnej tożsamości, pewne utwierdzenie się w osobowej indywidualności, oryginalności, odrębności. Postmodernistyczne tendencje literackie, mimo nastawienia na powszechność i dostępność książki skierowały myślenie człowieka ku bardzo ważnym pytaniom. Ślad autora w tekście, współtwórcza rola czytelnika, znaczenie struktury językowej dla poznania rzeczywistości, granice interpretacji<sup>8</sup>, to tylko niektóre z tematów, które gdzieś w zanzardzonym kryją pytanie o tożsamość człowieka.

<sup>3</sup> Zob. *Wiek awangardy*, red. L. Bieszczad, Kraków 2006; H. Foster, *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, Kraków 2010.

<sup>4</sup> Por. R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 7-29.

<sup>5</sup> Por. B. Tokarz, *Ontologiczne pułapki literatury – dyskurs antropologiczny*, w: *Antropologia literatury: teksty, konteksty, interpretacje*, red. E. Kosowska, Katowice 2003, s. 74.

<sup>6</sup> Porównaj filozoficzne ujęcia J. Deridy czy Maurice'a Merleau-Ponty'ego.

<sup>7</sup> Zob. B. Tokarz, *Ontologiczne pułapki literatury*, w: *Antropologia literatury: teksty, konteksty, interpretacje*, red. E. Kosowska, Katowice 2003, s. 84.

<sup>8</sup> Por. U. Eco, R. Rorty, J. Culler, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków 2008.

### Początek przemian

Twórcy awangardy, począwszy od lat 90. XIX wieku, postawili sobie za cel dążenie do urzeczywistnienia końca sztuki w jej dotychczasowym znaczeniu kultury elitarniej. Artyści zrezygnowali z tradycyjnej praktyki artystycznej i wkroczyli w świat popkultury, którego wytwory stały się ważnymi elementami twórczości awangardowej. Awangarda i neoawangarda w literaturze koncentrowały się na stworzeniu manifestów programowych, które kształtowały się pod silnym społecznym wpływem przebudowy rzeczywistości m.in. poprzez rewolucję. Literatura i sztuka ma być użyteczna społecznie – twierdzili<sup>9</sup>.

Interesujący zwrot w ujęciach literackich nastąpił poprzez nurt postmodernizmu<sup>10</sup> (w Stanach Zjednoczonych zapoczątkowany latach 60. XX w., w Polsce w latach 80.). Jego przedstawiciele uważali, że współczesna literatura przestała być oryginalna, wyczerpała swoje możliwości mówienia o świecie. W przekonaniu postmodernistów postulat oryginalności tekstu staje się niemożliwy do zrealizowania w kontekście jej fabuły, narracji, pomysłu tematycznego. To, co proponuje się czytelnikowi postmodernistycznemu, to wejście w intertekstualność<sup>11</sup> literatury, czyli kojarzenie tekstu z innymi wcześniej już czytany<sup>12</sup>. Julia Kristeva pisze: (...) każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształcaniem innego tekstu<sup>13</sup>.

Prozę postmodernistyczną opisuje się jako zbiór dzieł, sumę odnośników do opracowań, które już wcześniej powstały. Teksty postmodernistyczne z założenia nawiązane miały być na grę konwencjami, stereotypami, gdzie korzysta się zarówno ze sztuki wysokiej, jak i tematów z kręgu kultury popularnej. Wśród wyznaczników powieści postmodernistycznej wymienia się: wytworzenie iluzji rzeczywistości w fabule; gry intertekstualne; połączenie różnych gatunków literackich; chętnie odnosi się do historii nie dbając o zgodę faktograficzną; łamie podziały na sztukę popularną i elitarną łącząc wątki sensacyjne z rozważaniami filozoficznymi, bądź naukowymi<sup>14</sup>. Czytelnikowi proponuje się czytanie na różnych poziomach przekazu literac-

<sup>9</sup> M. Ożóg, *Nowy człowiek w nowym milenium!? Sztuka nowych mediów a awangardowa idea artystycznej i społecznej rewolucji*, w: *Wiek awangardy*, red. L. Bieszczad, Kraków 2006, s. 134.

<sup>10</sup> *Postmodernizm*, w: G. Gazda: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Warszawa 2000, s. 505; *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków, 1996.

<sup>11</sup> Pojęcie *intertekstualność* zawdzięczamy badaczce twórczości Michała Bachtina Julii Kristevej, która terminem tym określiła związki i relacje między tekstami. Zob. J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, w: M. Bachtin, *Dialog, język, literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 394-418.

<sup>12</sup> Takie rozumienie pojęcia „intertekstualność” proponują m.in. Ryszard Nycz, Michał Głowiński, czy Zofia Mitosek. Zob. R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w: tenże, *Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, 59-82; M. Słowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik literacki” 1986, z. 4, s. 75-100; Z. Mitosek, *Intertekstualność*, w: tenże, *Teorie badań literackich*, Warszawa 2005, s. 379-396.

<sup>13</sup> J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, dz. cyt., s. 396.

<sup>14</sup> K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2008, s. 153.

kiego, które odsłaniają się przed nim w zależności od jego poziomu erudycji i umiejętności rozpoznania odniesień do innych dzieł literackich, do filozofii, idei, bohaterów powieści czy kodów kulturowych. W stylu postmodernistycznym pisali m.in.: Umberto Eco, Vladimir Nabokow, John Barth.

Intertekstualność w powieści koresponduje z ważnym dla postmodernizmu tematem „wyczerpania”. Za jedną z pierwszych i najciekawszych ocen stanu i zadań literatury uważa się esej Johna Bartha pt. „Literatura wyczerpana”<sup>15</sup>. Pisarze postmodernizmu zaczęli zadawać sobie pytania, czy można wznieść się ponad przeciętność po takich autorach modernizmu jak Proust czy Joyce? W swoim esej Barth podsumował niejako twórczość modernizmu stwierdzeniem, że literatura powiedziała już wszystko, co było do powiedzenia, a wszystkie tematy literackie zostały już wykorzystane. Nowe możliwości dla czasów postmodernizmu, o których pisał, obejmują także nowe osiągnięcia techniczne, jakie dawała ówczesnie chociażby taśma magnetofonowa.

Teza Bartha, podjęta i zinterpretowana przez innych pisarzy, została wykorzystana w nowej formie powieści. Jej autorzy przyjęli założenie, że poprzez fabułę książki nie da się powiedzieć już nic nowego. Poszukiwania autorów powieści skoncentrowały się wokół oryginalności zewnętrznej warstwy tekstu<sup>16</sup>, warstwy najbardziej podatnej na zmiany i innowacje. Na kanwie dzisiejszej sytuacji literackiej kojarzy się ten postulat z e-bookiem – książką odtwarzaną z płyty CD, która dzisiaj staje się coraz bardziej nie tyle jeszcze popularna, co promowana<sup>17</sup>.

### Nouveau roman

Postulat nowej formy literackiej podejmuje<sup>18</sup> w latach 50. XX w. powieść francuska. Przedstawiciele Nouveau roman, tak nazwano ten kierunek literacki, zrezygnowali z elementów charakterystycznych dla tradycyjnej powieści: chronologicznej fabuły, dokładnie określonych bohaterów, ciągłości utworu, logicznego następstwa zdarzeń. Zamiast tego wprowadzano do powieści nieokreślonych, bezimiennych bohaterów, subiektywnie przedstawiony obraz świata, korzystano z kolażu literackiego, z wcześniej istniejących elementów, cytatów, fragmentów dzieł.

Jednym z zainteresowanych tą problematyką, a równocześnie zwolennikiem nouveau roman był Roland Barthes, który w 1968 roku opublikował esej o śmierci autora<sup>19</sup> w literaturze. Wpisując się niejako w program postmodernistyczny, Barthes był jednym z krytyków roli pisarza jako jedynego autora tekstu. Jego zdaniem żaden tekst nie jest za-

<sup>15</sup> J. Barth, *Sabbatical*, Gdańsk 1992; J. Barth, *Sabbatical* „Literatura na świecie” 1972 nr 10, s. 23-40.

<sup>16</sup> W tym okresie powstaje m.in. strukturalizm, który w literaturze zajmuje się badaniem wewnętrznej organizacji języka. Zob. F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, Warszawa 2002; F. de Saussure, *Szkice z językoznawstwa ogólnego*, Warszawa 2004.

<sup>17</sup> Zob. M. Hopfinger, *Zmiana miejsca?*, w: *Co dalej literaturze? Jak zmienia się współczesne pojęcie i sytuacja literatury*, red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner, Warszawa 2008, s. 143-164.

<sup>18</sup> Zob. A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

<sup>19</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, w: „Teksty Drugie”, 1999 nr 1/2, s. 250.

pisaną intencją twórcy, żaden też nie ma jednego autora. Zgodnie z nurtem strukturalizmu, którego Barthes był przedstawicielem, interpretując utwór literacki, należy wziąć pod uwagę osobę twórcy tego dzieła i osobę jego odbiorcy. Zaproponował on patrzenie na utwór, który nie jest już „ciągłą sekwencją słów, za którymi kryłby się pojedynczy, teologiczny sens (przesłanie Autora-Boga), lecz jako na wielowymiarową przestrzeń, w której stykają się i spierają rozmaite sposoby pisania, z których żaden nie posiada nadrzędnego znaczenia: tekst jest tkanką cytatów pochodzących z nieskończonej wielu zakątków literatury”<sup>20</sup>. Tekst jest, jego zdaniem, wypełniony cytatami, pomysłami i nawiązaniami do dzieł i idei już funkcjonujących w kulturze. W końcu, jak twierdził m.in. właśnie Barthes tekst nie ma jednego autora, w związku z czym jedna, słuszna interpretacja nie jest możliwa. Autor przeistacza się w niewielką postać mającą w tle sceny<sup>21</sup>. Paradoksalnie pokazuje więc, że chcąc stworzyć nowe dzieło, nowy rozdział w kulturze, sięgamy nadal do kultury i nadal od niej jesteśmy uzależnieni.

Dzięki takim autorom jak Barth czy Barthes zostaje niejako dostrzeżona rola czytelnika jako współtwórcy. Odbiór dzieła uzależnia się od czytelnika, który staje się właściwym twórcą tekstu poprzez interpretowanie go w trakcie lektury<sup>22</sup>.

### Hipertekstualność i literatura w sieci

Postmodernistyczne teorie o roli czytelnika jako współtwórcy dzieła doskonale wpisują się w aktualny nurt elektronicznego, sieciowego zapisu literatury. Można by postawić tezę, że hipertekstualność<sup>23</sup> jako cecha literatury wirtualnej lub inaczej książka zbudowana na zasadzie wielu odniesień – linków wewnątrz struktury sieci internetowej, staje się konkurencją dla druku. Postmodernizm stawiając tezę, że w literaturze nic więcej nie można powiedzieć, jakoby na przekór spowodował poszukiwania nowych form wyrazu. Niewątpliwie zbudował więc podwaliny dla cyberkultury i literatury hipertekstualnej. Również postmodernistyczna teza o śmierci autora idealnie pasuje do metody czytania w sieci, gdzie tekst w zależności od kliknięcia myszki czytelnika, rozgałęzia się w nieskończoność treści.

Owe przemiany komunikowane były przez różnych pisarzy, literaturoznawców i teoretyków komunikacji. Najciekawsze, choć nie jedyne wydają się teorie Marshalla McLuhana, autora m.in. pojęcia globalnej wioski, które dotyczyło przyszłości świata lat 60. XX wieku, zapowiadając niejako masową komputeryzację. Ten kanadyjski teoretyk literatury, żyjąc w epoce rozwijającego się dopiero radia i telewizji, twierdził, że przyszłością kultury i komunikacji są media elektroniczne, których wpływ na odbiorcę będzie dużo

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 250.

<sup>21</sup> Tamże, s. 249.

<sup>22</sup> Por. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*. Kraków 2006, s. 320; A. Zawadzki, *Autor: Podmiot literacki*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 239-241.

<sup>23</sup> Zob. L. Manovich, *Język nowych mediów*, Warszawa 2006, s. 105.

wiekszy niż sama treść przekazywana. Jest autorem stwierdzenia, że „środek przekazu sam jest przekazem”<sup>24</sup>. Jest również twórcą tezy, że nowe media są przedłużeniem zmysłów człowieka. Najbardziej znana książka McLuhana to wydana po raz pierwszy w 1962 r. „Galaktyka Gutenberga”<sup>25</sup>. Jej głównym tematem jest pytanie, jak wynalezienie druku wpłynęło i zmieniło świadomość Europejczyka. Przedpiśmiennej umysłowości oralnej McLuhan przeciwstawia umysłowość piśmienniczą. Mimo iż McLuhan nie interesował się komputerami, które w czasie, gdy żył, już stawały się popularne, pokazał, że również ten nowy środek, jakim staną się media elektroniczne, zmieni świadomość i mentalność człowieka. Zmieniają ją również współczesna literatura masowa i literatura w sieci.

Czym zatem jest dzieło literackie? Niektórzy opowiadają się za twierdzeniem, że literatura konstruuje pewną rzeczywistość, której odbiór jest uzależniony od zmysłów wzroku (w przypadkach szczególnych – dotyku) i umysłu jako miejsca, gdzie rozgrywa się proces czytania, kojarzenia, emocjonalnego przeżywania odbieranych treści, aż do stworzenia pewnego subiektywnego modelu rzeczywistości. Dzieło drukowane w tym względzie nie różni się od liternetu. Podczas lektury książki<sup>26</sup> wydanej drukiem również realizuje się cecha wirtualności, tyle że w wyobraźni czytającego. „To, co spotyka użytkownik elektronicznych środków komunikacji, różni się co do form, możliwości użycia, szybkości działania, totalności symulacji, ale nie co do mechanizmu”<sup>27</sup>.

Dlatego można by również zastanawiać się, czy nie ma prawdy w tezie, że hipertekstualność liternetu ma swoje źródła w historii literatury. Hipertekst<sup>28</sup> dla literatury, to taka organizacja treści, która rozbity na wiele sposobów tekst łączy w jednolitą całość w zależności od wyborów dokonywanych przez czytelnika. Wyłącznie od zasiadającego za komputerem, od jego wykształcenia, zainteresowań, skojarzeń, rozumienia symboli, kodów literackich i językowych zależy, jaką wybierze drogę zlinkowanych odniesień informacyjnych. Od czytelnika zależy ścieżka tekstowa, którą może podążać, a ta z kolei zbuduje taką a nie inną treść odczytaną. Można również powiedzieć, że „jest to tekst, który rozgałęzia się lub działa na żądanie czytelnika”<sup>29</sup>.

W środowisku internetowym ogólnie przyjęty został podział na hipertekst eksploacyjny i konstrukcyjny. Pierwszy z nich pozwala czytelnikowi na lekturę. Drugi oczekuje na ingerencję czytelnika w tekst i jego modyfikację. Książkę w wydaniu elektronicz-

<sup>24</sup> M. McLuhan, *Środek jest przekazem*, w: tenże, *Wybór tekstów*, Poznań b.r.w. s. 212.

<sup>25</sup> Tamże, s. 136-208.

<sup>26</sup> M. Hopfinger, *Zmiana miejsca?*, w: *Co daje literaturę? Jak zmienia się współczesne pojęcie i sytuacja literatury*, red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner, Warszawa 2008, s. 143-164.

<sup>27</sup> A. Nasilowska, *Estetyka postmodernizmu wobec literatury*, w: *Co daje literaturę? Jak zmienia się współczesne pojęcie i sytuacja literatury*, red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner, Warszawa 2008, s. 200.

<sup>28</sup> Termin ten stworzony został w 1965 roku przez Teda Nelsona na oznaczenie rodzaju hipermediów, wielowymiarowości tekstu. Hipermedia pozwalają poruszać się nie tylko w sposób liniowy – do przodu i do tyłu, ale także w głąb tekstu, rozwijając kolejne partie słów czy tekstu. Zob. M. Pisarski, *Hipertekst – definicje*, w: [www.techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm](http://www.techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm).

<sup>29</sup> Zob. M. Pisarski, *Hipertekst – definicje*, w: [www.techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm](http://www.techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm).

nym, w formie sieciowej, nazywa się e-książką<sup>30</sup>. W e-książce zmienia się relacja twórca-odbiorca, gubi się początek i zakończenie narracji. Zamiast tego e-czytelnik nawiguje w przestrzeni sieci, wchodząc i wychodząc dowolnie z treści czytanych, staje się niejako współautorem dzieła. Uporządkowana lektura tekstu jest niemożliwa. Odbiorca porusza się po niesekwencyjnych, rozgałęziających się opowiadaniach, którym treść końcową ostatecznie nadaje czytelnik poprzez swoje wybory i lekturowe decyzje.

Ideę hipertekstu wyjaśnia opowiadanie Jorge'a Luisa Borgesa<sup>31</sup> „Biblioteka Babel”, gdzie biblioteka jest symbolem wszechświata, uporządkowanego systemu, który napędza materię. Książki nie oznaczają tu nic konkretnego, a cały sens zbioru biblioteki polega na regularności, nieludzkiej wręcz precyzji. Borges napisał swoje opowiadanie w roku 1941. Czytając je dzisiaj, skojarzenia z ideą hipertekstu są niemal natychmiastowe. „Wszechświat składa się z nieokreślonej, i być może nieskończonej, liczby sześciobocznych galerii, z obszernymi studniami wentylacyjnymi w środku, ogrodzonymi bardzo niskimi galeriami”<sup>32</sup>.

Struktura liternetu również z założenia jest nieograniczona. Przewiduje dodawanie komentarzy i ciągle przekształcanie całości. Użytkownicy mogą komentować, dodawać teksty, proponować inne rozwiązania fabuły<sup>33</sup>. Książka, która przestaje być pisana przez jedną osobę, zaczyna realizować postmodernistyczny postulat dzieła otwartego wyróżniony przez Umberta Eco<sup>34</sup>, jako jeden z typów tekstów literackich. Dzieło otwarte to tekst, który daje możliwość tworzenia różnych interpretacji, zależnie od inicjatywy odbiorcy. Ostateczną formę dzieła nadaje interpretator. Wśród nich Eco wyróżnia tzw. dzieła w ruchu, gdzie kolejność czytania takich tekstów jak „Rzut kośćmi nigdy nie znieśie przypadku” Stéphanie'a Mallarmé (pierwsze wydanie w 1897 r.) czy „Gra w klasy” Julio Cortáзара (pierwsze wydanie w 1963 r.) zależy od odbiorcy.

Zachodzące w kulturze przekształcania modeli komunikacji, pozbawienie autora jej dotychczasowej, uprzywilejowanej pozycji doprowadziły do popularności przekazu interaktywnego. W sieci, dzięki możliwościom nowych mediów cyfrowych przekaz literacki, tekstowy realizuje postmodernistyczne postulaty dotyczące autora i tekstu. Godne uwagi jest w tym zakresie nie tyle przyjrzenie się powieści internetowej, pisanej wspólnie przez użytkowników co raczej sposobu formułowania i korzystania z tekstów w sieci.

---

<sup>30</sup> Część e-książek to elektroniczne wersje swoich drukowanych pierwowzorów. Jednym z najciekawszych, wyobrażonych w literaturze modeli hiperksiążki jest powieść *Diamantowy Wiek* Neala Stephensona. Jest to niecodzienna propozycja literacka, która jest w stanie mówić, uczyć się od czytelnika, animować litery i zamieniać je w żywe trójwymiarowe postacie, spełniać funkcje GPSu, encyklopedii, nauczycielki i ucznia jednocześnie.

<sup>31</sup> J.L. Borges (1899-1986) argentyński pisarz najbardziej znany z koncepcji opisania świata jako wielkiej biblioteki.

<sup>32</sup> J.L. Borges, *Biblioteka Babel*, w: tenże, *Opowiadania*, Kraków 1978, s. 68.

<sup>33</sup> Por. K. Kofta, *Krótką historią Iwony Tramp*, Warszawa 2010; Jest to pierwsza polska powieść pisana wraz z czytelnikami w sieci, opublikowana w formie książki.

<sup>34</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte*, Warszawa 2008.



Tradycyjne koncepcje komunikacji w kulturze rozumiały twórczość jako dzieło zamknięte, na które odbiorca nie może mieć wpływu. Jest jego biernym użytkownikiem. Dzięki nowym mediom tekst staje się nie tylko między tekstowy, ale pozwala czytelnikowi współpracować z tekstem. Zdaniem Ryszarda W. Kluszczyńskiego we współczesnej kulturze dokonało się przeobrażenie tekstu w hipertekst, które niejako uwolniło dzieło z jego ograniczeń ściśle zamkniętych dla interpretacji, jaką miał nadawać autor-artysta<sup>35</sup>. Współcześni artyści coraz częściej twierdzą, że przekaz internetowy, związany z możliwościami nowych mediów, daje możliwość spełnienia jednego z postulatów sztuki – bycia komunikatem dla najszerszego grona odbiorców. Podobne zjawisko dotyczy tekstu w sieci. Kluczową w komputerowym języku „operacją” postmodernistycznego modelu autorstwa jest kompozytowanie treści, co oznacza, że na całość udostępnionego poprzez nowe media dzieła składają się elementy z różnych źródeł<sup>36</sup>. Teoretycy nowych mediów do opisu relacji między użytkownikami a komputerami, które służą im za narzędzia uczestniczenia w nowych formach kulturowych, wprowadzili do użytku pojęcie „interfejs kulturowy”<sup>37</sup>. Opisuje ono sposób, „w jaki komputer udostępnia dane kulturowe i pozwala na interakcję z nimi”<sup>38</sup>.

Nie sposób nie zauważyć zbieżności postmodernistycznych teorii literackich z możliwościami, jakie dają tekstom nowe media cyfrowe. Ryszard W. Kluszczyński podsumowując swoją rozprawę o sztuce interaktywnej napisał: „Sztuka interaktywna okazuje się więc nie tylko projektem awangardy przyszłości, ale także matrycą jej dzisiejszej postaci”<sup>39</sup>.

Według niektórych badaczy literackich bardzo istotnym obszarem badania literatury jest problematyka odbioru, uzależnienie interpretacji tekstu od odbiorcy. Norman Holland chętnie wiąże to zagadnienie z psychoanalizą<sup>40</sup>. Jego zdaniem teoria literatury musi zajmować się tekstem, ale i jego przyswojeniem, zrozumieniem, odbiorem i interpretacją. Koncepcję tę nazwał krytyką transaktywną. Według niej „transakcja literatury służy odtworzeniu naszej tożsamości”<sup>41</sup>. „Interpretacja dzieła jest nawiązaniem relacji z tekstem, a relację tę możemy uznać za funkcję tożsamości odbiorcy”<sup>42</sup> – tłumaczy koncepcję Holanda Kluszczyński. Według założenia uczynio-

<sup>35</sup> Zob. R. W. Kluszczyński, *Metadyskursy w sztuce nowych mediów*, w: *Interfejsy sztuki*, red. A. Porczak, Kraków 2008, s. 77-85.

<sup>36</sup> Zob. L. Manovich, *Język nowych mediów*, dz. cyt., s. 228-252.

<sup>37</sup> Tamże, s. 148.

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> R. W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła – instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010, s. 310.

<sup>40</sup> N. Holland, *Transaktywne ujęcie krytyki transaktywnej*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 1, red. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 254-270.

<sup>41</sup> Tamże, s. 260.

<sup>42</sup> R. W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła – instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010, s. 141.

nego przez Holanda, analogicznie do teorii tekstualnej Rolanda Barthes'a, tekst spełnia rolę kontekstu, w którym rozwija się proces tworzenia się tożsamości czytelnika-odbiorcy. Relacja czytelnika i tekstu buduje tożsamość czytającego. Tworzy to więc sprzyjający kontekst dla upowszechniania tekstów w sieci i mediach interaktywnych.

### Ku podsumowaniu

Tajemnica książki niezależnie od poruszanej problematyki tkwi w jej funkcji komunikatywnej. Kultura masowa ze swoimi propozycjami powieści dla wszystkich korzystając z możliwości odtwarzania książki z płyty CD lub jej czytania w sieci niewątpliwie poszerza krąg odbiorców literatury. Wydaje się, że zapotrzebowanie na książki jest i będzie zawsze<sup>43</sup>. Jedyna obawa, jaka pozostaje czytelnikowi, wiąże się z pytaniem, czy dzisiaj, gdy przy tak wielkiej różnorodności tytułów trudno o coś wybijającego się, nie zmniejszają wymagania stawiane autorom przez czytelnika? Współczesny czytelnik w sieci sam przecież staje się autorem. Wydaje się również, że pośród wielości tekstów, z którymi styka się w sieci, poprzez tworzenie a jednocześnie korzystanie z bogactwa cyberkultury, trudno o zbudowanie mocnej, świadomej, odpornej na chaos informacyjny i relatywizm moralny tożsamości. ■

### O AUTORZE:

**Dominika Żukowska-Gardzińska** - doktor teologii dogmatycznej; adiunkt w Instytucie Wiedzy o Kulturze UKSW; związana z Instytutem Papieża Jana Pawła II; członek redakcji kwartalnika „Kultura-Media-Teologia”; interesują ją skutki przemian religijno-kulturowych, które uobecniają się poprzez literaturę, nowe media elektroniczne, a przede wszystkim poprzez współczesny stosunek do własnej cielesności człowieka, jego poszukiwania własnej tożsamości poprzez różne dziedziny życia.

---

<sup>43</sup> U. Eco, J. C. Carričre, *Nie myśl, że książki znikną*, Warszawa 2010.