

Wstęp

W jasnej, przestronnej i bogato zdobionej bibliotece opactwa benedyktyńskiego w Admont skryba mozolnie przepisuje Biblię na długich rolkach papieru, pokrywających ogromny stół. Rzecz dzieje się współcześnie. W 2010 roku, w ramach wystawy sztuki współczesnej Play Admont, opactwo zaprezentowało pracę *bios [bible]* (2007) autorstwa niemieckiej grupy Robotlab¹. Skrybą jest robot, a konkretnie wielkie ramię zakończone cienkim piórem, przypominające maszyny przemysłowe z fabryk samochodów. Widzowie przyglądają się, jak elektroniczny skryba bez wytchnienia kaligrafuje kolejne litery. Artyści utrzymują, że *bios [bible]* jest w stanie „wyprodukować” całą Biblię w ciągu siedmiu miesięcy.

Według zamysłu twórców, instalacja podnosi kwestie metafizyczne – zagadnienie wiary i postępu technicznego, religii i racjonalizmu nauki, napięcie między życiem (*bios*) a *Logosem*. Odniesienie komputerowe w przypadku BIOS-u (*basic input-output operating system*) – podstawowego łącznika między hardwarem i softwarem komputera – uruchamia tu dalsze konteksty: czy BIOS jest tym dla kultury informatycznej, czym Biblia dla kultury księgi? Możliwa jest także interpretacja technologiczna: oto mamy przed oczyma paradoksalny wynalazek, elektronicznego skrybę, który wprowadza słowo cyfrowe z powrotem w świat kultury tekstu materialnego i pisma odręcznego (choć tej kaligrafii identycznych liter bliżej raczej do kultury druku). Instalacja odwołuje się bardziej do technologii maszyny do pisania niż, oczywistej na pierwszy rzut oka, kultury chirograficznej – pismo skryby jest nieciągle, a kolejne litery stawiane osobno. Skryba funkcjonuje tu zatem jak bardzo kunsztowna drukarka.

¹ Informacje o pracy pochodzą ze strony www.robotlab.de/bios/bible.htm (3.09.2012).

Przyjrzyjmy się innej maszynie. W bibliotece Karlsruher Institut für Technologie (KIT) stoją dwa wielkie, profesjonalne skanery, jakich zwykle się używa do digitalizacji zbiorów archiwalnych: wielkie szyby i górna głowica czytająca umożliwiającą skanowanie bez szkody dla artefaktów. Skanery w KIT są dostępne dla szerokiej publiczności – znajdują się w czytelni, by studenci mogli na poczekaniu zeskanować interesujące ich lektury. Wystarczy podłączyć pamięć USB i wcisnąć guzik. Niewykluczone, że urządzenia umieszczono w tym miejscu, by nieco rozładować wieczny tłok, jaki panuje w czytelni, niedysponującej wystarczającą ilością miejsc do pracy. I nie jest to wcale informacja błaha, ponieważ skanery w KIT stanowią niejako antytezę *bios [bible]* – ich zadaniem jest wprowadzanie tekstu drukowanego z powrotem w przestrzeń cyfrową.

Skanowanie w bibliotece zdaje się pełnić tę samą funkcję co kiedyś kserowanie, tyle że jest tańsze i bardziej przyjazne dla środowiska. Jeśli jednak dokładnie przyjrzymy się tej praktyce, łatwo dostrzec jej absurdalność. Po pierwsze, skanowanie książek współczesnych – składanych komputerowo – ujawnia bezsens praktyk obrotu tekstami: jeżeli udostępnię w sieci zeskanowaną książkę, to, w myśl obowiązującej w Polsce ustawy o prawach autorskich, dopuszczę się wykroczenia. Jeżeli zaś fizyczny egzemplarz udostępnia biblioteka, a ja go tylko zeskanuję, to wszystko jest w porządku. Po drugie, napisane na komputerze i złożone cyfrowo książki są wprowadzane w świat druku po to, by czytelnicy na powrót cyfryzowali egzemplarze (często wielokrotnie). Po trzecie, zwróćmy uwagę na związane z tym procederem ogromne marnotrawstwo zasobów (energii, papieru, czasu...), na co jesteśmy szczególnie wyczuleni w XXI wieku.

Instalacja *bios [bible]* i skanery biblioteczne wyciągają na plan pierwszy konwencjonalność nośnika tekstów, która nierozzerwalnie wpływa na sposób, w jaki funkcjonują one w kulturze – czym innym jest tekst cyfrowy, czym innym zapis robota na płachcie papieru. Nośnik cyfrowy, podobnie jak

kiedyś tabliczka, papirus, pergamin, zwój, kodeks czy rucho-
ma czcionka, zmienia kształt tekstów oraz praktyki lekturowe
z nimi związane. Pisanie o końcu książki, literatury itp. wy-
daje się bezprzedmiotowe – teksty przechodzą po prostu do
nowego medium, zyskując nowe własności. Teksty cyfrowe
możemy kompresować, edytować, przeszukiwać, analizować
za pomocą narzędzi cyfrowych, łatwo łączyć z innymi teks-
tami, także z innych mediów. Dużo ciekawsze jest pytanie,
w jaki sposób przemiany medialne wpływają na komunikację
literacką i instytucje życia literackiego.

Medium pojmuję w tej pracy jako zespół technicznych
własności danego przekaznika treści kulturowych. Przyjmuję
tu rozróżnienie Godlewskiego na media podstawowe (słowo,
obraz i widowisko) oraz szczegółowe (w przypadku słowa –
przekaz ustny, pismo, druk, cyfrowe multimedia etc.) (Godlew-
ski 2007, 277-279; zob. szersze omówienie w rozdziale pierw-
szym). W niniejszej pracy skupiam się na „nowych mediach”,
mając tu na myśli najnowsze środki komunikacji elektronicz-
nej (przy czym chodzi tu głównie o elektronikę cyfrową, nie
analogową), czyli – w dużym uogólnieniu – komputery i inter-
net. Adaptuję tu także rozróżnienie Kluszczyńskiego na media
sztuki (wszelkie środki służące do wypowiedzi artystycznej)
i sztukę mediów (dyscypliny artystyczne wykorzystujące tech-
niczne środki komunikowania), przy czym skupiam się raczej
na tym pierwszym aspekcie, próbując opisać, w jaki sposób
wykorzystywanie nowych technik komunikowania do trady-
cyjnych form wypowiedzi przekształca instytucję literatury
(por. Kluszczyński 2010, 16-19). Można wyróżnić trzy głów-
ne impulsy czy płaszczyzny takich przemian: konwergencję
mediów, cyfrową formę tekstu i komunikację internetową.

*

Konwergencja, mediamorfoza, remediacja, wariantologia –
to różne terminy na określenie zjawisk związanych z ewolucją
i współistnieniem mediów na scenie komunikacyjnej. Można

je w zasadzie stosować wymiennie, choć w poszczególnych przypadkach akcenty są rozłożone nieco inaczej.

Mediamorfoza to termin zaproponowany przez Rogera Fidlera na określenie „przemian mediów komunikacyjnych, zazwyczaj wywołanych złożoną współzależnością uznanych potrzeb, nacisków politycznych i związanych z konkurencją, oraz innowacji technologicznych i społecznych” (1997, 22-23). Według Fidlera, nowe media nie pojawiają się spontanicznie, tylko stopniowo, wykorzystując wcześniejsze formy medialne. Jako przykład podaje tu przekształcenia radia pod wpływem telewizji. Konwergencja, pojmowana jako połączenie różnych technologii i form medialnych, jest dla niego jednym z czynników mediamorfozy.

Podobne, ewolucyjne podejście znajdujemy u Jaya Davida Boltera i Richarda Grusina, którzy proponują termin remediacja na opisanie „reprezentacji jednego medium w drugim” (2000, 45). Samo medium badacze definiują dość tautologicznie, jako „coś, co remediuje. Zawłaszcza techniki, formy i znaczenie społeczne innych mediów” (ibid., 65). Koncepcja remediacji dotyczy przede wszystkim kultury wizualnej, toteż, w przeciwieństwie do generalnej tezy Fidlera, wnioski dotyczą tu głównie ewolucji sposobów reprezentacji. Remediacja jest dla badaczy „mediacją mediacji” (ibid., 55-58), czyli próbą lepszego oddania rzeczywistości na drodze „reformy” starszych mediów (ibid., 59-61). W procesie remediacji nowsze media (np. grafika cyfrowa) odtwarzają niejako sposoby patrzenia i konwencje starszych mediów, by uzyskać efekt realności.

Jeszcze inaczej opisuje te zjawiska Henry Jenkins, skupiając się na kulturowym wymiarze konwergencji, którą definiuje jako:

przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne zachowania odbiorców mediów, którzy dotrą niemal wszędzie poszukując takiej rozrywki, na jaką mają ochotę. (2007, 9)

Konwergencja w jego rozumieniu to nie tylko mechanizmy medialne, lecz także przyzwyczajenia konsumentów, którzy sami przekraczają granice między mediami. Ważnym wkładem Jenkinsa jest niejako powrót do McLuhanowskiej myśli, że media są przedłużeniem człowieka – takie zjawiska jak *crowdsourcing*, które opisuje w swojej książce, świadczą o wykorzystywaniu nowych narzędzi do generowania wspólnej wiedzy. Konwergencja jest dla niego sposobem na „połączenie starych i nowych technologii, formatów i publiczności” (Thorburn i Jenkins 2003).

Wariantologia czy też archeologia mediów to nie tyle koncepcja teoretyczna, ile sposób badania relacji między mediami, nastawiony na odkrywanie powiązań między sztuką, technologią i nauką. Obydwa terminy, zaproponowane przez niemieckiego medioznawcę Siegfrieda Zielinskiego, szybko zostały podchwyczone przez innych badaczy (por. Huhtamo i Parikka 2011). Archeologia mediów zakłada, w pewnym sensie, konwergencję dyscyplin – badanie procesów i materiałów tradycyjnie zarezerwowanych dla osobnych dziedzin akademickich (np. historia sztuki, literaturoznawstwo) lub znajdujących się dotychczas poza zakresem zainteresowania naukowego (np. kultura popularna). Szerzej omawiam tę kwestię w zakończeniu pracy.

Teoretyczne zainteresowanie konwergencją – a konkretniej wieloaspektowymi związkami między życiem społecznym a technologiami komunikacyjnymi – pojawia się w zasadzie w drugiej połowie wieku XX, choćby w pismach Marshalla McLuhana, a przyczyn zaistnienia tego nurtu rozważań można szukać w przemianach sceny medialnej od końca XIX wieku. Wcześniej podstawowym medium komunikacji w obrębie wspólnoty było słowo pisane lub drukowane. Nowe wynalazki umożliwiające rejestrowanie, odtwarzanie lub przesyłanie sygnałów ciągłych, jak gramofon czy kinematograf, a potem radio i telewizja, kładą kres czasom dominacji słowa drukowanego. Ale przecież konwergencja nie rozpoczęła się w dniu,

w którym Edison wypowiedział do tuby pierwszego w historii gramofonu znamienne słowa „Mary had a little lamb”, ani tym bardziej z chwilą prezentacji pierwszego kinetoskopu czy wraz z pokazem filmowym braci Lumière. Zjawisko konwergencji dotyczy bowiem nie tylko platform medialnych, lecz także przepływu samych form czy też gatunków wypowiedzi. W ciekawy sposób pokazują to Thorburn i Jenkins we wstępie do tomu *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*, gdzie piszą o narodzinach powieści:

Powieść, na przykład, powstała jako amalgamat form wcześniejszych, które bezpośrednio przywołuje i naśladuje – romans, opowieść pikarejska, pewne formy narracji religijnej, jak autobiografia purytańska, i przeróżne rodzaje pisarstwa diarystycznego i historycznego. (Thorburn i Jenkins 2003, 20)

Podsumowując, konwergencja nie jest zjawiskiem nowym ani tym bardziej nie należy jej wiązać wyłącznie ze współczesną kulturą cyfrową. Konwergencja to sposób patrzenia na wytwory kultury, nastawiony na wskazywanie powiązań i współzależności przekraczających granice dyscyplin i systemów medialnych, ponieważ w takiej właśnie formie przejawiają się one w naszym codziennym doświadczeniu.

Kolejną płaszczyzną przemian, ściśle powiązaną z konwergencją, jest cyfrowy format tekstów. Chodzi tu zarówno o digitalizację tekstów drukowanych, jak i tworzenie nowych utworów bezpośrednio w środowisku cyfrowym (*digital born*). W obydwu przypadkach forma pozwala wykorzystywać nowe środki wyrazu – od wiązania tekstów hiperłączami po wykorzystywanie materiałów multimedialnych.

Cyfrowe edycje tekstów dzielą na *reprinty* i edycje hipermedialne (Maryl 2009a). W pierwszym przypadku mamy do czynienia ze zwykłym przeniesieniem utworu drukowanego w środowisko cyfrowe (np. edycje *facsimile* czy wydania w formacie tekstowym), w drugim zaś – z maksymalnym

wykorzystaniem możliwości nowego medium (np. edycje hipertekstowe, wykorzystanie narzędzi statystycznych i materiałów multimedialnych).

W przypadku tekstów powstających w środowisku cyfrowym możemy – posiłkując się wprowadzonymi wyżej kategoriami – wyróżnić sztukę mediów (czyli literaturę elektroniczną) i media sztuki (czyli różne formy wypowiedzi internetowej wykorzystywane w komunikacji literackiej). W pierwszym przypadku mamy do czynienia z utworami inspirowanymi współczesną sztuką interaktywną, w których słowo zazwyczaj występuje na zasadach równorzędnych z innymi mediami (zob. Hayles 2008). W przypadku drugim sieciowe formy wypowiedzi (np. blog) stają się nośnikiem dla „tradycyjnych” form wypowiedzi literackich i okołoliterackich.

Zmiana nośnika tekstów wpływa też na literaturoznawstwo. Wszak edycje cyfrowe, oprócz nowoczesnej prezentacji utworów, mają umożliwić łatwiejsze ich badanie i analizę (por. McGann 2001; Hockey 2008). Teksty cyfrowe można dowolnie przetwarzać, używając oprogramowania analitycznego, wspierającego proces interpretacji. Dodatkowo, badacze zyskują dostęp do ogromnej ilości materiału biograficznego o pisarzach, pochodzącego z ich stron internetowych, blogów, profili w portalach społecznościowych. Cyfrowa forma tekstu wymusza zatem nowe podejście do badanego materiału, uwzględniające jego specyfikę i wykorzystujące metodologie innych dziedzin: językoznawstwa, nauk społecznych czy badań kulturowych.

Trzecia płaszczyzna przemian obejmuje wpływ komunikacji internetowej na role uczestników komunikacji literackiej: nadawców, odbiorców i instytucje. Przede wszystkim problematyczna staje się sama kategoria twórcy. Nowe kanały dystrybucji tekstów (np. publikacja własnych e-książek) zmieniają sposób funkcjonowania utworów i dehierarchizuje życie literackie. Autorzy próbują nawiązać bezpośredni kontakt z odbiorcami na swoich stronach internetowych czy blogach.

Odbiorcy dobierają się w małe wspólnoty interpretacyjne, w których funkcje kanonu pełnią specyficzne teksty, oderwane od listy utworów cenionych w danej kulturze (np. określony gatunek lub po prostu twórczość danego pisarza). Powstają także wspólnoty pisarskie (przypominające komunikację literacką w pigułce), w których użytkownicy publikują własne utwory i wzajemnie komentują swoje teksty.

Zmienia się przy tym funkcja instytucji życia literackiego – komunikacja internetowa prowadzi do zmiany roli, jaką pełnią dotychczasowi pośrednicy między nadawcą a odbiorcą – stopniowo stają się oni moderatorami komunikacji (jak choćby w przypadku wspólnot pisarskich). Portale literackie czy blogi krytyczne stają się zwornikami mniejszych wspólnot, animowanych przez odbiorców.

*

Tym zagadnieniom poświęcona jest niniejsza książka, której celem jest analiza przeobrażeń, jakim pod wpływem mediów elektronicznych uległo życie literackie, pojmowane jako społeczna instytucja wytwarzania, publikowania, czytania i oceny tekstów literackich. Bezpośredni obszar zainteresowania stanowią nowe formy komunikacji elektronicznej, które przekształcają instytucje literatury. Próbuję opisać te przemiany, traktując je jako integralną część życia literackiego. Rozprawa nie aspiruje zatem do miana syntezy polskiego życia literackiego w internecie, tylko stanowi propozycję konceptualizacji tych zjawisk w szerokiej perspektywie historycznej.

Internet traktuję tu zarówno jako przedmiot badań, jak i źródło materiału do szerszych analiz. W pracy wykorzystuję dane empiryczne z badań stron i portali internetowych, proponując przy tym różne rozwiązania metodologiczne, wykorzystując techniki analityczne innych dyscyplin.

Praca jest podzielona na cztery części. Próbowałem odtworzyć układ z książki Stefana Żółkiewskiego *Wiedza o kulturze literackiej* (1980), który kolejne partie pracy poświęca

nadawcom, instytucjom i odbiorcom. Chciałem na tym przykładzie zademonstrować kluczowe przemiany na tych polach. W trakcie badania okazało się jednak, że ów podział nie przystaje do badanego materiału, ponieważ role przypisane współczesnym partnerom komunikacji są płynne i nie dają się ująć w wąskich kategoriach. A zatem poszczególne części, choć w zamyśle poświęcone poszczególnym partnerom komunikacji, *de facto* skupiają się na wszystkich tych zagadnieniach, choć z różnych perspektyw.

Część pierwsza (*Literatura i technologia*) stanowi ogólne wprowadzenie do problematyki pracy i punkt wyjścia do dalszych rozważań. W rozdziale *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich* przyglądam się relacjom między literaturą a technologią przekazu od form protopiśmiennych po literaturę elektroniczną. Posiłkując się koncepcją remediacji i ewolucyjności przemian nośników literatury dowodzę, iż zmiana nośnika wzbogaca teksty o nowe możliwości, przy jednoczesnym zachowaniu najistotniejszych walorów poprzednika. W analizach zwracam uwagę nie tyle na właściwości dyskursu literackiego, ile na status samej literatury, pośród innych form sztuki słowa, podkreślając przy tym, że szeroka perspektywa czasowa jest konieczna dla zrozumienia przemian współczesnych. W rozdziale następnym (*Wandale i luddyci. Literatura wobec nowych technologii komunikacyjnych*) zajmuję się katastroficznymi wizjami przyszłości literatury od Platona i Hugo po Orwella, Bradbury'ego i współczesne piśmiennictwo krytyczne. Pojawienie się nowych technologii komunikacyjnych (pismo, druk, telewizja, komputery) zawsze wywoływało krytykę i potrzebę przedstawienia nowinek w czarnych barwach, w opozycji do wyidealizowanego obrazu medium starego. Dowodzę, że współczesne elegie o śmierci literatury są wpisane w proces zmiany technologicznej. W rozdziale trzecim (*Życie literackie w internecie. Jak konceptualizować? Jak badać?*) odnoszę dotychczasowe rozważania do problematyki badań życia literackiego.

Po pierwsze, skupiam się na relacjach między przemianami technologicznymi a formami komunikacji literackiej. Po drugie, dokonuję krytycznego przeglądu koncepcji z zakresu socjologii literatury, formułując propozycję antropologicznego podejścia do badań życia literackiego. Po trzecie, definiuję życie literackie w sieci jako przedmiot badań i przedstawiam konkretne propozycje metodologiczne, wraz ze szczegółową metodologią badania stron internetowych.

W części drugiej (*e-Pisarz*) analizuję obecność pisarzy w sieci (motywacje, strategie, komunikacja z odbiorcą) na podstawie analizy 85 stron internetowych polskich autorów. W rozdziale *Kim jest pisarz (w internecie)?* dowodzę, że przemiany technologiczne dostarczają nowych narzędzi kanalizujących takie procesy życia literackiego, jak dehierarchizacja, pluralizacja czy personalizacja obiegów, z którymi mieliśmy do czynienia od dawna. Za sprawą internetu pojawia się nowy model twórcy, konkurującego z pisarzami uznanymi za pomocą sieciowych narzędzi (Autor 2.0). Następny rozdział (*Pisarz w sieci – sieć pisarza*) to propozycja sieciowego ujmowania relacji między pisarzami i instytucjami. Obecność pisarza w sieci rozpatruję w dwóch aspektach: pisarza w sieci oraz sieci pisarza. Pierwszy dotyczy pozycji twórcy w sieci różnorodnych powiązań (wzmianki o pisarzu, linki do strony pisarza, omówienia twórczości, fancluby), drugi – sieci, którą kreuje sam pisarz, samodzielnie wiążąc swą stronę (i osobę) z różnorodną tematyką i innymi postaciami w internecie. W pierwszym aspekcie traktujemy pisarza jako przedmiot sieci, w drugim – jako jej podmiot, czyli twórcę powiązań. Wywód teoretyczny podparty jest wizualizacjami sieci pisarzy, wykonanymi za pomocą programu Gephi na podstawie linków z badanych stron.

Część trzecia (*Tekst i komunikacja*) dotyczy nowych form tekstualnych, stanowiących płaszczyznę komunikacji między nadawcami a odbiorcami. Rozdziały VI (*Konwergencja i komunikacja: gatunki wypowiedzi na stronach internetowych*

pisarzy) i VII (*Strona internetowa pisarza jako tekst hybrydyczny*) są poświęcone analizie internetowych stron pisarzy i ich funkcji w aspekcie inter- i transmedialnym. Badam zarówno poszczególne teksty dostępne na stronach, jak i same strony jako teksty, wprowadzając kategoryzację materiału i gatunków wypowiedzi. Na kształt stron internetowych wpływ mają przede wszystkim narzędzia i formy komunikacji elektronicznej, które następnie wykorzystywane są także do przenoszenia pozainternetowych gatunków na grunt dyskursu elektronicznego. Pisanie w sieci staje się pisaniem elektronicznym, multimedialnym, czerpiącym z różnych systemów semiotycznych. Nowo powstałe formy są hybrydami zarówno w sensie retorycznym (zbierają różne podgatunki wypowiedzi), jak i multimedialnym, a samo pisanie nie ogranicza się już wyłącznie do medium słowa drukowanego – zostaje uzupełnione materiałami z innych mediów. Rozdziały VIII (*Co to jest blog literacki?*) i IX (*Blog jako „dziennik elektroniczny”. Analiza genologiczna blogów pisarzy*) stanowią zwieńczenie rozważań o stronach internetowych pisarzy. Analizuję blog jako gatunek w kontekście tzw. blogów literackich, oraz na podstawie szczegółowej analizy blogów trojga pisarzy (S. Chutnik, J. Klejnocki, J. Sosnowski), postulując spojrzenie na tę formę piśmiennictwa z dwóch perspektyw: literaturoznawczej i medialno-technologicznej. Dowodzę, że specyficzne połączenie dokumentu osobistego z dyskursem elektronicznym tworzy nową formę piśmiennictwa, funkcjonującą w środowisku wtórnie oralnym. Nietypowość tej formy, w porównaniu z tradycyjnymi dokumentami osobistymi, polega na udziale publiczności (na prawach niemych widzów lub aktywnej, komentującej wspólnoty), która współtworzy tekst i wpływa na jego kształt. Blogi są bowiem efektem kultury personalizacji, w której odbiorca wpływa na nadawcę, skłaniając go do modyfikacji przekazu.

Część ostatnia (*Uczestnictwo*) jest poświęcona nowym instytucjom i współczesnym praktykom lekturowym (choć

ta problematyka pojawia się także w pozostałych częściach). Otwiera ją rozdział X (*Moderatorzy i amatorzy. Nowe instytucje życia literackiego w sieci*), w którym przedstawiam wyniki badań stu internetowych stron instytucji. Po pierwsze, przyglądam się starym instytucjom (wydawnictwa, czasopisma), które dostosowują się do współczesnych wymogów komunikacyjnych, poszukując odbiorców w sieci. Po drugie, badam instytucje nowe: czasopisma internetowe, strony o pisarzach i portale literackie. Różnice między tymi dwoma obszarami pozwalają lepiej unaocznić procesy dehierarchizacji sieci opinii oraz wspólnotowy charakter nowych instytucji, zwłaszcza portali literackich, na których pisarze i odbiorcy komunikują się między sobą. Dowodzę, że nowe instytucje pełnią raczej funkcje „moderacyjne” – stanowią przestrzeń spotkań i dyskusji, nie wyznaczając przy tym jakiejś wyraźnej linii programowej. Istotna jest też rola „amatorów” – czyli nieprofesjonalnych użytkowników, którzy kształtują te instytucje i usuwają „białe plamy” internetu, czyli udostępniają treści nieobecne w serwisach profesjonalnych. Rozdział XI (*Czytanie romansu online*) poświęcony jest badaniu świadectw odbioru na forum czytelniczek romansów, nawiązującego do słynnej pracy Janice Radway *Reading the Romance* (1984). Skupiając się na różnicach między wspólnotami lekturowymi *offline* i *online*, pokazuję, że te ostatnie służą głównie do personalizacji wyborów lekturowych. Myśl tę rozwijam w rozdziale ostatnim (*Tekst spersonalizowany*), który swą formą (sieć leksji połączonych „linkami”) imituje opisywaną problematykę – zagadnienia czytania w sieci. Interesują mnie zarówno indywidualne aspekty lektury (prezentuję wyniki własnego eksperymentu poświęconego różnicom w czytaniu tekstów literackich w formie drukowanej i elektronicznej), jak i wymiar wspólnotowy odbioru (analiza kolektywnej interpretacji tekstów w portalach internetowych). Dowodzę, że sieć sprzyja lekturze „poziomej”, spersonalizowanej, polegającej

na tworzeniu luźnych, idiosynkratycznych asocjacji i otwieraniu tekstów na inne materiały.

W zakończeniu staram się zebrać główne wątki teoretycznej pracy i zaproponować nowe spojrzenie na relacje między literaturą i technologią.

*

Wiele lat później, pisząc ostatnie zdania tej pracy, przypomniałem sobie to dalekie popołudnie, kiedy prof. Margaret Mackey zabrała mnie ze sobą do gabinetu na Uniwersytecie Alberty w Edmonton, żeby pokazać mi czytnik Sony. To była jesień 2007 roku, kilka tygodni przed pojawieniem się na rynku *Kindle'a* – pierwszego czytnika e-książek, któremu dane było odnieść sukces. W Ameryce Północnej od paru miesięcy można już było kupić pierwszy model iPhone'a, choć rynek smartfonów rozwinął się na dobre dopiero po premierze systemu Android rok później. Era tabletów miała dopiero nadejść. Steve Jobs zaprezentował pierwszego iPada w kwietniu 2010. W rezolucji ONZ z 2011 dostęp do internetu potraktowano jako jedno z praw człowieka.

Pięć lat, jakie dzieli pierwszy zamysł tej pracy od jej ukończenia w 2012 (i kilkanaście miesięcy, jakie upłynęły do momentu złożenia jej ostatecznej wersji do druku, a potem kolejne kwartały, które minęły, nim czytelnicy mogli sięgnąć po gotową książkę), to bardzo dużo w historii internetu – zmieniają się możliwości, formy i sposoby uczestnictwa w komunikacji. Niektóre z analizowanych tu stron albo już nie istnieją, albo uległy fundamentalnym przeobrażeniom. Wzrasta rola form komunikacji, które w chwili badania nie były jeszcze tak istotne (np. profile na Facebooku czy konta na Twitterze). Migawkowość, uchwytywanie zjawisk istotnych w danym momencie, jest niezbywalną częścią wszelkich badań internetowych. Umieszczając te fenomeny w szerokiej perspektywie czasowej, starałem się ukazać ciągłość z wcześniejszymi formami komunikacji literackiej. W tak dynamicznej sytuacji

zadaniem straceńczym wydaje się próba wywrócenia przeszłości literatury, wykraczająca poza doraźny sukces komercyjny wróżbity. Zjawiska prezentowane w tej pracy świadczą jednak o tym, że – wbrew czarnym przepowiedniom – ma się ona całkiem dobrze i nadal się rozwija. Trudno jednak powiedzieć, w jakim kierunku. Dlatego też, na wszelki wypadek, wstawiam poniżej datę.

Warszawa, 15 stycznia 2014