

ELŻBIETA WINIECKA
Uniwersytet im. A. Mickiewicza*

Pismo wobec doświadczenia uczestnictwa

Writing Towards The Experience Of Participation

Abstract

This article discusses the influence of media on the experience of writing. The aim here is to show two models of participation in the culture, two models of the brain, two models of communication. First, connected with the culture of printed books, is based on the distance, reflexivity and aloneness. Second, born with new media and called „culture of participation”, is a new style of life (interactive) and thinking (logovisual). It redefines roles of the author and the reader. The shift from the one to the second is dynamic, happening here and now. The effects of it are today still unpredictable for us. Anyway literature and literary studies are changing, influenced by new digital technologies treated as extensions of man.

*Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
e-mail: e.winiecka@wp.pl

Zanim spróbuję scharakteryzować doświadczenie uczestnictwa, dane nam dzięki pismu, do literaturoznawczego dyskursu chciałabym wprowadzić dwa terminy. Pierwszy z nich to medium. Drugi to technologia. Sięgając do wyjaśnień medioznawców, ustalmy najpierw znaczenie każdego z nich.

Medium jest środkiem umożliwiającym komunikację między ludźmi. Dawniej każde z mediów funkcjonowało osobno: pełniło odmienne społeczne i kulturotwórcze role, miało odrębne rynki i grono odbiorców. Gazety, książki, poczta, telegraf, telefon, a później także radio i telewizja — podlegały specyficznym regułom, adresowane były do różnych kręgów publiczności. Za sprawą cyfryzacji, dającej możliwość sprowadzenia wszystkich mediów do jednolitej postaci cyfrowej, strukturalna granica pomiędzy nimi uległa unicestwieniu. Zarówno obraz, fotografia, wykres, dźwięk, jak i elektroniczne pismo, mają teraz ten sam liczbowy charakter. Wielość kodów, którymi charakteryzowała się kultura analogowa, zastąpionych zostało w ten sposób jednym, uniwersalnym kodem¹.

Stare media, wśród nich drukowana książka i gazeta, choć zepchnięte niekiedy przez nowe media na ubocze, nie znikają. Jak zauważa Jenkins, „Umierają zaledwie narzędzia, których używamy, by zyskać dostęp do treści medium” (Jenkins 2006: 19). Niektóre technologie przekazu wychodzą z użycia i zastępowane są przez inne, bardziej nowoczesne i doskonalsze, same media rozwijają się jednak nadal. Na przykład medium muzyki są dźwięki, zaś kolejne sposoby jego utrwalenia i rozpowszechnienia: płyty winylowe, kasety, płyty CD, pliki MP3 — to technologie.

Kiedy myślimy o komunikacji językowej, myślimy oczywiście o słowach. To one są medium komunikacji. Natomiast oralność (czyli posługiwanie się słowem mówionym), piśmienność, druk, z jego najpowszechniejszą i najbardziej wpływową postacią jaką jest książka, wreszcie słowo w wersji elektronicznej, nazywane posttypograficznym, to kolejne technologie. Ich wynajdywanie nie eliminowało jednak starszych. Nowe media zmieniają za to starsze lub, jak powiedziała Jenkins, konvergują. Konwergencja

¹ Dzięki temu, posiadając jedno inteligentne, wielofunkcyjne urządzenie (np. smartphonę), możemy posługiwać się nim jak telefonem, czytać z niego książki, słuchać muzyki, oglądać i nagrywać filmy, robić i opracowywać zdjęcia, a przede wszystkim dzięki Internetowi mieć łączność z całym światem – ściągać pliki audio i wideo, wysyłać oraz odbierać wiadomości tekstowe, dźwiękowe, śledzić najnowsze informacje, kontaktować się ze znajomymi, nawiązywać nowe znajomości, a także kupować, sprzedawać, inwestować na giełdzie itd.

to powszechny w kulturze współczesnej proces wchodzenia starych i nowych mediów w złożone interakcje: każda treść może teraz pojawić się we wszystkich możliwych kanałach. Nowe, cyfrowe media upodabniają się do starych i odwrotnie².

Jeśli zatem mówimy o tym, że we współczesnej kulturze wizualnej pismo wciąż pełni ważną rolę, to jest to prawda pod warunkiem, że pismo jako technologię badać będziemy w jego związku z nośnikami, które nie tylko zmieniają naturę pisma, ale też charakter, funkcje i znaczenie piśmienności jako działalności kulturowej. Różne technologie pisma: odręczna, drukowana i elektroniczna ukształtowały bowiem różne modele kultury, różne style ludzkiego działania i myślenia. O ile przejście między technologią rękopiśmienną i drukiem było przede wszystkim zmianą ilościową: zintensyfikowało i przyspieszyło zmiany zapoczątkowane przez wynalazek pisma, o tyle pojawienie się w XIX wieku maszyny do pisania, a następnie w wieku XX komputera, a zwłaszcza Internetu przyniosło wyraźną zmianę jakościową w sposobie funkcjonowania pisma.

Aby lepiej zrozumieć przełom związany z usieciowieniem naszego doświadczenia piśmienności warto, znów za Henry Jenkinsem, odwołać się do dwupoziomowej charakterystyki mediów autorstwa Lisy Gitelman (Gitelman 2006). Badaczka stwierdziła, że na jednym poziomie medium to technologia umożliwiająca komunikację; ma zatem charakter techniczny. W przypadku nowych mediów jest skomplikowaną, zrozumiałą przede wszystkim dla informatyków, procedurą przekształcenia przekazywanej treści: dźwięku, obrazu itp. na ciąg liczb kodujący fizyczny kształt treści. Na drugim poziomie media to jednak także systemy kulturowe, które oddziałują na inne media oraz kształtują sposoby myślenia i działania ich użytkowników.

To drugie, szerokie, kulturowe rozumienie mediów zakłada, że są one złożonym zestawem „protokołów”, czyli różnorodnych związków społecznych, ekonomicznych i materialnych. Protokoły te są zmienne, uwarunkowane historycznie (Gitelman, cyt. za: Jenkins 2006: 19-20). I tak, w medium książki wpisana była zarówno wieloetapowa praca nad jej przygotowaniem: pisanie (poprzedzone trwającym niekiedy długie miesiące etapem intelektualnej pracy nad projektem dzieła), redagowanie oraz druk, jak i sposób obcowania z woluminem złożonym z szeleszczących kartek zamkniętych między okładkami, a wreszcie możliwość różnych form dostępu do niej: kupna w księgarni lub wypożyczenia w bibliotece, a potem samotnej lektury. Kiedy jednak zmienia się technologiczne medium — druk zastępuje forma elektroniczna — zmianie ulegają kulturowe protokoły: książki nie chwytny już w dłonie, nie przewracamy stron, nie kreslimy po nich, zaznaczając ważniejsze fragmenty, lecz czytamy z ekranu w postaci cyfrowego e-booka. Pojawienie się książek elektronicznych nie usmierciło tradycyjnych książek, zmieniło jednak ich status, modyfikując kulturowe protokoły. Kiedy zaś na początku lat 90. ubiegłego wieku coraz więcej użytkowników zaczęło korzystać z Internetu, pismo po raz kolejny uległo wpływowi tej ekspansywnej technologii. Zmiana, jaka nastąpiła,

² Ciekawym, choć bardzo prostym, przykładem takiej konwergencji technologii cyfrowej z piśmem odręcznym jest Windows Journal – oprogramowanie stanowiące część systemu Microsoft Windows, umożliwiające użytkownikowi sporządzanie „odręcznych” notatek na ekranie komputera lub tabletu. Można w tym celu używać nawet zwykłej myszki komputerowej. Podobnie jednak jak elektroniczna czcionka, również odręczne e-pismo stanowi zaledwie symulację pisma. Jego emitowany na ekranie obraz zapisywany jest na dysku w postaci zerjedynkowej, a materialny wymiar jest iluzją.

odwróciła dotychczasowy bieg naszej zindywidualizowanej, opartej na refleksyjności kultury. Tej właśnie zmianie, obserwowanej także w literaturze, chciałabym poświęcić swoje rozważania.

Jak podkreślają medioznawcy, nowe media to szansa i wyzwanie dla literaturoznawców, którzy muszą zmienić sposób definiowania swoich zadań oraz narzędzia, którymi się posługują. W refleksji nad współczesną rolą pisania jako aktywności niezbędne jest przyjęcie inter-, czy nawet transdyscyplinarnej, perspektywy. Pisanie mieści się dziś na styku wielu dyscyplin: filologii, filozofii, medioznawstwa, a także psychologii i neurologii. Jego funkcje i kulturotwórcza rola, jaką odgrywa, mają wymiar antropologiczny. Aby uwiarygodnić swoje rozważania, sięgać zatem będę do wyników badań pokrewnych dziedzin, odnosząc je do stanu filologii i teorii literatury.

Refleksję nad pismem definiowanym nie jako system znaków, lecz jako wyrafinowane narzędzie, zawdzięczamy kanadyjskiemu medioznawcy Walterowi Jacksonowi Ongowi. To on wszechstronnie wykazał, jak pojawienie się pisma zmieniło kulturę, jak wpłynęło na rozwój nauki, a także jak zmieniło świadomość użytkowników (Ong 2010; Ong 2011). Pogłębiona refleksyjność i autorefleksyjność to też, zdaniem Onga, skutek działania pisma, które, jak każde narzędzie, jakim człowiek się posługuje, wywiera wpływ na strategię myślenia i procedury postępowania, a także na sposób doświadczania siebie i świata zewnętrznego. Podobne poglądy sformułował Marshall McLuhan, który swoją słynną tezę, że medium wpływa na treść przekazu, dopełnił twierdzeniem, że kolejne narzędzia — media w znaczeniu technologicznym — stają się stopniowo przedłużeniami człowieka (McLuhan, 2004). Podobnie działa pismo oraz jego zmechanizowana odmiana — druk. Piśmienność to doświadczenie radykalnie zmieniające myślenie.

Gest pisania w kulturze nowoczesnej stał się symbolicznym gestem oddzielenia karzejańskiego podmiotu od świata i cielesnego doświadczenia. Tego, kto pisał, nie było tam, gdzie pisał. Nie docierały doń głosy z zewnątrz, ponieważ pisząc przebywał w przestrzeniach mentalnych swojego umysłu. Pisanie traktowane było zatem jako czynność prywatna, a nawet intymna, często sprzyjająca introspekcji, wsozna, analityczna, krytyczna i dystansująca wobec świata, od którego piszący oddzielał się białą kartką. Kreślił na niej znaki za pomocą stosunkowo prostego narzędzia, jakim było pióro, będące zarówno przedłużeniem ludzkiej ręki, jak i myśli. Płynność czynności rękopiśmiennictwa dawała wrażenie, że rytm pisania odpowiadał rytmowi myślenia³. Nawet gdy pojawił się druk i zmieniły się formy dystrybucji tekstu, a książka zaczęła odgrywać kulturotwórczą rolę, czynność pisania pozostawała niezmienna: autor pisał w zaciszu swojej pracowni.

Dopiero wynalezienie maszyny do pisania wprowadziło przełom w relacji twórcy z pisaniem przez siebie tekstem. Obecność dodatkowego technicznego medium zaczęła

³ Język polski sankcjonuje tę zależność we frazeologicznym „przelewaniu myśli na papier”. Zwrot ten odnosi się przede wszystkim do czynności odręcznego pisania. Choć pismem odręcznym posługujemy się dziś coraz rzadziej, nikt w związku ze zmianą medium nie próbuje mówić o przelewaniu myśli na klawisze lub ekran. Wynika to oczywiście z natury języka, który nie nadąża za zmianami kultury. Język odzwierciedla też stan świadomości swoich użytkowników. O ile płynność ruchu piszącej ręki pozwala zachować poczucie naturalności związku między pisaniem i myśleniem, o tyle mechaniczne stukanie w klawiaturę to złudzenie radykalnie niszczy. Doświadczenie zapośredniczenia staje się faktem. Natomiast „przelewanie myśli na papier” staje się metonimią łatwości pisania w ogóle.

oddziaływać na sposób myślenia oraz styl. Nie było już mowy o bezpośredniości relacji między myślą i zapisem. Przelewanie słów na kartkę zastąpił proces ich mechanicznego wystukiwania. To hybrydyczne doświadczenie współpracy człowieka i maszyny, w którym sztuczne medium radykalnie odcina piszącą rękę od kartki, źródło od efektu, zainicjowało ciąg przekształceń piśmienności. Medioznawca Norbert Bolz nazywa je „decydującym grammatologicznym cięciem nowożytności”. Zdaniem badacza, „wyłączenie pisma odręcznego” za sprawą techniki medialnej sprawiło, że „już nie ręka jest znakiem ludzkim, ale palce wydające dyspozycje, słowo zaś nie jest słowem ludzkim, lecz jedynie informacją”. To zaś równoznaczne jest z rozpadem jedności „wskazywania, rysowania i oznaczania” (Bolz 1994: 45). Wizja sztucznego mechanizmu, który rozrywa pierwotne, ludzkie doświadczenie pisania, jest zgoła apokaliptyczna. Wskutek zastosowania maszyny do pisania i prasy drukarskiej słowo poddane zostaje logice maszyny, która dzieli je na litery, a rękę paradoksalnie degraduje do rangi jej przedłużenia. „Od tego momentu — uważa Bolz — ręce służą tylko do obsługiwanego klawiatury. Wraz z nastaniem maszyn-do-pisania, anonimizujących pismo, ginie świat ręki, słowa i człowieka.” (Bolz 1994: 46)

Najsłynniejszym bodaj przykładem tej antropologicznej zmiany, która dokonała się za sprawą przejścia od rękopiśmienności do pisma maszynowego, jest przypadek Fryderyka Nietzschego. Filozof w wieku trzydziestu siedmiu lat zaczął tracić wzrok. Czytał z coraz większym trudem, musiał również ograniczyć sporządzanie notatek. Zrozpaczony perspektywą niemożności pisania, zamówił w 1882 roku duński model maszyny do pisania⁴. Dzięki nowoczesnej „kuli piszącej”, Nietzsche mógł znów wrócić do twórczej pracy. Nauczył się bezwzrokowo obsługiwać maszynę i, poruszając jedynie opuszkami palców, znów zaczął pisać. Jak jednak zauważyli jego przyjaciele, zmienił się jego styl pisania: stał się zwięzły, nieomal telegraficzny. Powołując się na relacje współczesnych, Nicolas Carr notuje, że w jego piśmie

Pojawiła się nowa energia, jakby „siła” pochodząca od maszyny, jej „stalowość”, poprzez tajemniczy mechanizm metafizyczny przenikała słowa, które odciskała na papierze (Carr 2013: 30).

Przyjaciół filozofa, Heinrich Köselitz, w jednym z listów do niego zauważył, że maszyna do pisania może wpłynąć na nowy styl wypowiedzania się. Na potwierdzenie dodał, że w jego pracy charakter zapisu — jego muzyczność i styl — zależą od jakości papieru i ołówka. W odpowiedzi Nietzsche napisał: „Masz rację. To, czym piszemy, odgrywa pewną rolę w sposobie formowania się naszych myśli” (cyt. za: Carr 2013: 31).

Intuicje filozofa potwierdzili już w dwudziestym wieku neurologi oraz medioznawcy. Dowiedli oni, że każde narzędzie, jakim posługuje się człowiek, zmienia działanie ośrodkowego układu nerwowego. Jak maszyna do pisania wyobcowała Nietzschego od własnego rękopisu, umożliwiając mu namysł nad technicznymi uwarunkowaniami pracy intelektualnej, tak wszystkie narzędzia, jako media łączące człowieka z rzeczywistością i zapośredniczające jego doświadczenie, zaburzają jednoznaczny granicę między „ja” i światem, wewnątrz i zewnątrz. Na dwuznaczną rolę mechanicznych przedłużeń

⁴ Wynalazcą niezwykłej „kuli piszącej” był Hans Rasmus Johann Malling-Hansen.

człowieka, do których zaliczyć można również druk, zwrócił uwagę Marshall McLuhan. Wskazywał on na to, że z jednej strony angażują one człowieka, włączają w świat i społeczeństwo, uniemożliwiając powściągliwość i postronność człowieka piśmiennego: to bowiem, jak funkcjonujemy w świecie i co o nim wiemy, zależne jest od naszych przedłużeń, które podłączają nas do niego. Z drugiej jednak — alienują i zobojętniają, albowiem odindywidualizowują tę relację. Doświadczenie takiego kontaktu czynią nieautentycznym, zapośredniczonym, sztucznym⁵.

Tak właśnie definiowane doświadczenie piśmienności modyfikowanej przez zmienne technologie czyni z niej zjawisko niejednoznaczne i fascynujące. W literaturze mamy do czynienia z całym wachlarzem odmian doświadczenia piśmienności: od opisanego przez Jana Jakuba Rousseau pisania o sobie jako uzupełnienia mowy, do wydobytej przez Derridę z jego rozważań paradoksalnej figury suplementu.

Rousseau — człowiek pisma, który do pisma czuł najgłębszą niechęć ze względu na to, że nigdy nie jest ono w stanie sprostać prawdzie osoby, zaczął pisać, by pokonać własną nieśmiałość oraz by innym udowodnić własną wartość. Jednak mając poczucie, że pismo jest tylko uzupełnieniem, pisał też po to, by pokazać światu, że jest inny niż to, co pisze. W jednym ze swoich listów tłumaczy: „Jeżeli moje wyrażenia są niekiedy dwuznaczne, staram się żyć tak, aby moje postępowanie określało ich sens” (cyt za: Starobinski 2000: 172).

Zgodnie z sięgającym Platona poglądem, słowo jest dla Rousseau analitycznym znakiem myśli, a zapis analitycznym znakiem słowa mówionego. Pisanie jako znak znaku, podwójnie zapośredniczyło zatem myśl. Dlatego pisarz protestuje przeciwko wyobcowującej mocy pisma: nie ufa jego możliwościom wyrażania doświadczenia. I, jakkolwiek szczerzy stara się być w swych wyznaniach, wciąż ma poczucie, że słowa nie ułatwiają komunikacji, a porozumienie możliwe jest tylko w niemym uścisku i komunii serc. Dlatego też w *Marzeniach samotnego wędrowca* nie szuka porozumienia z czytelnikiem, lecz pisze dla samego siebie, tłumacząc, że dzięki temu w przyszłości będzie mógł powrócić do momentu pisania, co umożliwić ma mu zwielokrotnione, „podwójne istnienie.” Monograf Rousseau, Jean Starobinski, odnotowuje rzecz fundamentalną: akt pisania jest dla Rousseau aktem autokomunikacji (Starobinski 2000: 171), bo tylko on sam jest w stanie po latach, odnajdując w pamięci opisane przeżycia, zrozumieć i rozpoznać prawdę swojej osoby i jej doświadczeń, towarzyszących niedoskonałemu ich opisywaniu.

Z kolei dla Derridy wyprowadzona z wywodów Rousseau logika pisma jako suplementu demaskuje jego sztuczność. Pismo jest podstępna pułapką, elementem obcym, hybrydycznym, oferującym zamiast upragnionej pełni tożsamości przewrotną grę uzupełnień, niekończącą się grę znaków:

Dodaje tylko po to, by zastąpić. Wkracza lub wciska się w-miejsce-czegoś. Jeśli zapełnia, to tak, jak zapełnia się pustkę. Jeśli przedstawia i tworzy obraz, to wskutek uprzedniego braku obecności. Uzupełniająca i zastępująca uzupełnienie jest pomocnikiem, instancją

⁵ Por. na ten temat uwagi: Rosochacka 2011, data dostępu: 1.07. 2013.

podrzedną, która zajmuje-miejsce. Jako substytut nie dodaje się po prostu do pozytywności obecności, nie tworzy żadnej wypukłości, jego miejsce wyznaczone jest w strukturze przez znamię pustki (Derrida 1999: 199-200).

Bieguny refleksji nad egzystencjalną i kulturową rolą pisma w nowoczesnej kulturze rozpinają się więc między jego doświadczaniem jako wyobcowującej siły, czyniącej z każdej próby komunikacji za jego pomocą niekończącą się grę *significance*, wieczne odwleczenie obecności, a mieszczącym się na drugim biegunie sobąpisaniem zrekonstruowanym przez Michela Foucaulta (Foucault 1999)⁶. Przykładem pierwszego jest choćby autokreacyjne dzieło Witolda Gombrowicza, drugiego: minimalizujące rozdziew między doświadczaniem a jego utrwaleniem życiopisanie Edwarda Stachury, czy, pozbawione patosu i oficjalności człowieka epoki Gutenberga, prozy Mirona Białoszewskiego, imitujące równoczesność pisania i przeżywania oraz zbliżające pismo do potocznej gadaniny.

Wskazane tu przykłady traktują pismo jako jednorodne medium, które zmienia doświadczenie człowieka i jego relacje ze światem, stając się bądź przekleństwem udręczonej świadomości, bądź schronieniem dla wrażliwej jednostki, która przed niezrozumieniem świata ucieka w kreowanie alternatywnych, bezpiecznych światów ze słów.

Tymczasem punkt ciężkości doświadczenia piśmienności za sprawą mediów elektronicznych przeniósł się dziś z kwestii zapośredniczenia naszych relacji ze światem na problem tego, co medium robi z jego użytkownikami.

Powołując się na badania neurologów i psychologów, Nicolas Carr (Carr 2013) opisuje wpływ dominującego medium na sposób działania naszego mózgu. Plastyczność synaps, a w konsekwencji całego mózgu sprawia, że z łatwością dostosowujemy się do nowych narzędzi. Z perspektywy neurologicznej jest to efektem przeprogramowania pracy mózgu pod wpływem warunków, w jakich on funkcjonuje. W ten sposób empiryczne przekonania Johna Locka o tym, że mózg to *tabula rasa*, którą zapełniamy swoimi doświadczeniami, udało się pogodzić z racjonalistycznymi przekonaniem Kanta, który uważał, że rodzimy się z „szablonami umysłowymi”, decydującymi o tym, jak postrzegamy i rozumiemy świat. Eksperymenty, przeprowadzane przez naukowców, dowiodły, że obie koncepcje nawzajem się uzupełniają: geny determinują połączenia synaptyczne między neuronami (co potwierdza przekonania Kanta), ale to nasze doświadczenia decydują o sile i skuteczności tych połączeń, wywierając wpływ na przekształcanie się mózgu, co przekłada się na nowe zachowania (jak uważał Locke):

Mózg przestał być więc maszyną, za którą go niegdyś uważano. Chociaż różne jego obszary są połączone z odmiennymi funkcjami umysłowymi, komórki, z których obszary te są zbudowane, nie stanowią trwałych struktur ani nie odgrywają sztywno przypisanych im ról. Są bowiem elastyczne, zmieniają się wraz z nabywanymi doświadczeniami, z zachodzącymi okolicznościami oraz z pojawiającymi się potrzebami (Carr 2013: 42).

⁶ W artykule *Sobąpisanie* autor rekonstruuje starożytną tradycję pisania jako pracy myśli, doświadczenia duchowego, próby, sprawdzianu i dochodzenia do własnej tożsamości poprzez wytrwały trening, pracę nad sobą (*askesis*). Pisanie staje się formą medytacji, rachunku sumienia i samopoznania, próbą i sprawdzianem.

Wnioski, formułowane przez naukowców z dziedziny psychologii i neurologii, stanowią argument dla literaturoznawców, badających kategorię doświadczenia oraz to, w jaki sposób zmieniające się technologie pisma wpływają na pracę naszego mózgu, a także jak wpływa to na percepcję i charakter relacji z rzeczywistością, czyli właśnie doświadczenie. Tak jak przeczuwał Nietzsche, sposoby myślenia, postrzegania i działania zmieniają się cały czas, także pod wpływem narzędzi, jakimi się posługujemy. Jeśli zatem weźmiemy pod uwagę dwa podstawowe media piśmienności, z jakimi mamy do czynienia współcześnie: książkę oraz komputer, ten drugi dodatkowo sprzężony z Internetem, musimy mówić o dwóch modelach kultury, dwóch modelach pracy mózgu, dwóch modelach komunikacji. Przy czym przejście od jednego do drugiego nie ma charakteru zwrotu, rewolucji czy przełomu, lecz raczej stopniowej, choć dynamicznie dziającej się na naszych oczach, ewolucji, której efekty są dla nas dzisiaj wciąż jeszcze nieprzewidywalne. Powtórzmy raz jeszcze: pojawienie się nowych technologii elektronicznych nie eliminuje starszych mediów, lecz zmienia je tak, że w nowych warunkach ich rola i działanie również ulegają modyfikacji.

Pismo, z jakim mamy do czynienia na ekranach naszych komputerów, nazywane jest pismem monitorowym, piśmiennością elektroniczną (Gwóźdź 2004: 98-99), zaś przez Waltera Onga „posttypografią” (Ong 1992: 182, nn). Ten nowy status pisma na ekranie skłania do sformułowania tezy o przekroczeniu przez nie granicy między dyskursywnością słowa i figuratywnością obrazu. Kulturę logocentryzmu, której kres wieszczył Derrida — prorok nowej ery tekstualizmu — zastąpiła kultura „logowizualności” (Gwóźdź 2004: 99), w której pismo nie imituje już myślenia historycznego, linearnego, lecz powierzchniowe i wyobraźniowe. Jak tłumaczy medjoznawca, „alfabet został dziś w dużej mierze „skalkulowany”, zdigitalizowany” i „nie alfabetem Falskiego dziś czytamy i piszemy, ale coraz częściej alfabetami, które w większej mierze są efektem posttypografii właśnie” (Gwóźdź 2004: 99), a to znaczy: myślenia imaginatywnego, obrazowego, powierzchniowego i powierzchownego zarazem:

Taka zapewne jest logika przechodzenia z galaktyki Gutenberga do galaktyki Turinga: owo „tkanie” przy pomocy pisma powierzchni, już nie ‘nawlekanie’ paciorków na różaniec tekstu — a więc pisanie nie „w służbie linijki”, ale „w służbie powierzchni” (Gwóźdź 2004: 100, sformułowania wewnątrz cytatu za: Flusser 1993: 23).

Niezależnie od tego, czy — jak Walter Ong i Andrzej Gwóźdź — uznamy pismo elektroniczne za kolejny etap rozwoju piśmienności, czy też — jak Norbert Bolz i Vilém Flusser — stwierdzimy, że pismo, które legło u podstaw myślenia historycznego i ufundowało pojęcie postępu oraz nauki jako krytycznego badania — wyewoluowało w jakieś inne, dalekie od pisma formy myślenia i ekspresji, a pisanie definiowane tradycyjnie nie ma przyszłości, sytuacja, z jaką mamy do czynienia w Internecie, domaga się nowych sposobów badania. Do przeszłości odchodzi kultura książki, jej miejsce zajmuje kultura Internetu.

⁷ Warto dodać, że także Jean Baudrillard brak dystansu między ekranem a tekstem, wynikający z wizualności nowego medium uznaje za sprzeczne z naturą pisma.

Pomijając w tym miejscu skomplikowane kwestie pisma elektronicznego, które, wytwarzane przez procesor jest raczej symulacją pisma, skupmy się na przemianach komunikacji, związanych z usieciowieniem aktu mechanicznego wytwarzania tekstu. Tekst do tej pory myślny i traktowany jako całość, staje się częścią sieci. Jakkolwiek nie brakuje sceptyków, którzy twierdzą, że komputer niszczy tekst i podważa fundamenty teorii literatury, ponieważ pozbawia racji istnienia tak szacowne filozofie jak hermeneutyka, to warto zaufać tym medioznawcom i teoretykom kultury, którzy w zmianie widzą szansę filologii. Tą szansą jest hipertekst — nowa formacja obrazotekstów, będąca efektem możliwości zapisu cyfrowego:

Otóż hipertekst jest niczym innym jak usieciowioną (w wersji *online*) składnią przestrzenną obrazów tekstu i ikon (mówię jedynie o zdominowanym tekstowo hipertekście), niweczącą ostatecznie formy dyskursywne na rzecz strategii przedstawiających [...].

– zauważa Andrzej Gwóźdź (Gwóźdź 2004: 103). Powstające w Internecie e-literackie teksty-obrazy, obrazy tekstów poddanych działaniu technologicznych możliwości cyfrowego medium, zbudowane są zatem ze struktur, które wchodzą w rozmaite kombinacje ze sobą, budząc raczej powierzchniowe asocjacje i rozwijając ciąg przyłączanych w nieskończoność elementów. Znaczenie każdego elementu jest pochodną miejsca, jakie w strukturze wyznacza jej jednorazowa i niepowtarzalna lektura.

Pisanie *offline*, jako czynność zawsze indywidualna, sprzyjało namysłowi. Słowa, traktowane jako znaki mające swoją głębię, zdolne do wchodzenia w wieloznaczne relacje, opalizowały znaczeniami. Pisanie *online*, wyjęte z inkubatora odosobnienia i czasu, który sprzyjał dojrzewaniu refleksji i stylu, przynosi rozproszenie myśli, powierzchowność sądów, fragmentaryczność tekstu, jego tymczasowość i otwartość. Ze względu na natychmiastową dostępność, reakcja czytelnika wpisana jest w reguły komunikacyjne tekstu, który nie rości sobie prawa do konkluzyjności, lecz jest konwersatoryjny, zbliżający się do stylu mówionego, w związku z tym jest też składniowo nieskomplikowany i eliptyczny.

Wszystkie różnice między dwiema technologiami piśmiennymi można sprowadzić, w dużym rzecz jasna uogólnieniu, do dwóch odmiennych modeli doświadczenia — pogłębionej refleksyjności, intelektualizmu i krytycyzmu oraz płytkości (Nicholas Carr), naskórkowości, rozproszenia, emocjonalności, cielesności (taktylności).

Refleksyjność, a także linearność myślenia spod znaku kultury książki, stopniowo dziś słabnie wskutek aktywności pisania *online*. Za sprawą multimedialnej, hipertekstowej, nastawionej na szybkość i efektywność rzeczywistości Internetu, zmienia się sposób pracy naszego mózgu. Wielozadaniowość powoduje rozproszenie, trudności ze skupieniem i koncentracją. W konsekwencji cechą nowej epoki, nazywanej epoką Turinga, staje się interaktywna, nastawiona na łączność i wymianę informacji dynamika natychmiastowych reakcji, błyskawicznych ripost, krótkotrwałego zainteresowania, i permanentnej dekoncentracji wskutek „przebodźcowania”. Czy słowo wciąż jeszcze funkcjonuje w tej rzeczywistości jako znak — nośnik znaczenia? A może, jak twierdzą medioznawcy, w coraz większym stopniu stanowi pozbawiony głębi element wizualnej struktury hipertekstu, w którym obrazy, słowa, diagramy oraz dźwięki funkcjonują jako

powierzchowne, ruchome imaginacje, otwierające wyobraźnię i przekraczające granice prawdopodobieństwa i wyobrażalności, lecz zarazem pozbawione głębi znaczenia i referencji, „odznakowane” (Gwóźdź 2004: 89), jak mówi Andrzej Gwóźdź, i poddane logice *designu*? Jeśli nawet teza ta jest zbyt radykalna, w jasny sposób wyraża stan świadomości wielu współczesnych użytkowników i badaczy, postawionych wobec nowej ontologii hipertekstu.

Przyglądając się hipertekstowej strukturze tekstów *online* łatwo zauważyć można, że doświadczenie nowej piśmienności jest zjawiskiem hybrydycznym, rozwijającym się pomiędzy zastanymi porządkami: pomiędzy dwoma symbolicznymi kodami języka i liczb; czyli pomiędzy *logos* i *techné*; pomiędzy rzeczywistością i wirtualnością, wreszcie pomiędzy nadawcą i odbiorcą — jako zjawisko interaktywne i znoszące kategorie autorstwa i własności intelektualnej⁸. To ustanowienie sfery *między* dotyczy także statusu estetycznego tekstów powstających *online*. Plasują się one bowiem pomiędzy estetyką a pragmatyką swego przeznaczenia. Pisanie *online* jest działaniem, jego funkcja perswazyjna i użytkowa wydają się zatem przynajmniej równie istotne jak walory artystyczne. Dzieło w sieci jest docenione wtedy, gdy skutecznie zabiega o uwagę odbiorcy i skłania go do reakcji. Dzięki temu powstają oczywiście nowe formy ekspresji, opartej na wymianie, dialogowości oraz logice synekdochicznego zastępowania fragmentu linkiem, odsyłającym do innych fragmentów, tekstów, mediów. Strategie wysyłania i odbierania, edytowania i publikowania, kopiowania i wklejania, są procesami, które służą wynalezieniu, jak uważa Heiko Idensen, „innej kolektywnej podmiotowości” (Idensen 2008). Byłaby to podmiotowość równie hybrydyczna i nieodkryta, zainfekowana cudzym myśleniem, działaniem, pisaniem, jak teksty powstające *online*. Nie sposób bowiem rozdzielić już tego, co moje i cudze w sferze myśli, skoro nie czerpiemy już z tekstów jako gotowych i trwałych źródeł, lecz przechwyтуjemy i samplujemy zaledwie ulotne skojarzenia, sugestie, emocje, włączając je już jako własne do pisanych w błyskawicznym tempie ripost. Powstający w ten sposób hipertekst byłby nową, tekstualną formą: otwartą, intertekstualną, ahierarchiczną, którego pojawienie się przewidział Derrida i która, jak twierdzi George P. Landow, jest bogatsza i prawdziwsza „w stosunku do naszego potencjalnego doświadczenia” (Landow 2005: 213).

Sięgnijmy do przykładu. Blog, nowy gatunek, rozwijający się *online*, uznać można za internetową odmianę dziennika. Granice szczerości i otwartości blogerów uzależnione są od celów, jakie autorzy sobie stawiają. Jedni tworzą tematyczne kolekcje, drudzy chwalą się swoimi pasjami, jeszcze inni komentują na bieżąco wydarzenia z życia prywatnego i publicznego. Tym, co łączy wszystkich piszących, jest wytrwałość oraz regularność w sporządzaniu notatek, aktualizowanych nawet kilka razy dziennie. Blog to bowiem wytwór kultury uczestnictwa i dzielenia się. Pisanie, w kulturze książki czynność będąca metonimią samotności oraz odrębności piszącego, dziś jest najpowszechniejszym sposobem nawiązywania i podtrzymywania kontaktu. Pisanie bloga wzmacnia więzi społeczne, pozwala na tworzenie małych, lokalnych wspólnot, wyjętych spod ograniczeń przestrzeni. Tym, co stanowi istotne *novum* tego gatunku, jest motywacja

⁸ O dyskursach hybrydowości i hybrydowości kultury pisze Couchot, 1994.

autorów; silna potrzeba obdarowywania: sobą, swoją wiedzą, doświadczeniem, a także wymiana informacji i praktycznych życiowych rad. Z perspektywy psychologicznej jest też niewątpliwie reakcją na zanik rzeczywistych więzi społecznych.

Przykład, który chciałabym tutaj omówić, należy do stosunkowo nielicznie reprezentowanej w Internecie grupy blogów literackich. Na początku lat dwutysięcznych, kiedy jeszcze blog nie był gatunkiem tak popularnym, Justyna Zimna, dwudziestokilkuletnia autorka, wówczas studentka filologii polskiej, zgłosiła na konkurs prowadzony przez siebie dziennik. Zdobył on nagrodę i został wydany drukiem. Pisany najprawdopodobniej na komputerze (o czym świadczą choćby metatekstualne komentarze dotyczące formy tekstu), koncentruje się przede wszystkim na poszukiwaniu przez autorkę własnej tożsamości. Miejscem, w którym odnajduje ona siebie, jest stworzony przez nią samą idiomatyczny język. To w nim — w konstruowanych na własny użytek metaforach, retorycznych konstrukcjach, znajduje kruche oparcie dla swojej egzystencji, której realność wciąż budzi jej obiekcje. Proste pytanie: kim jestem? otwiera otchłań wątpliwości. Dziennik staje się więc metodą na stworzenie siebie z języka i w języku. A że pisząca zdaje sobie sprawę ze złudności i kruchości oparcia, jakie dają słowa, konstatuje raz po raz, że tworząc siebie pisaniem, w coraz większym stopniu staje się fikcją:

To całe tutaj — pisze w metakomentarzu do swoich notatek — powinno nazywać się *Dziennik frazeologiczny* i stanowić przykład na patologiczny przypadek usłowienia się. Od dawna mieszkam w podziemnych korytarzach znaczeń. Historia mojego życia to w dużej mierze niebezpieczne związki wyrazów, uwiedzenia przez metafory, otwieranie się przez słowa-klucze i zdania-wytrychy. A nade wszystko rozpaczliwe pragnienie samoopowiedzenia, wyczerpujące próby napisania samej siebie do końca, z podawaniem przypisów i bibliografii wspomnień włącznie (Zimna 2003: 55).

Metaforyka piśmienna, zbliżająca się do ucieleśnionego *écriture féminine*, lecz zarazem będąca konstruktem intelektualnym z wbudowanym weń mechanizmem autokontroli i metakrytycyzmu, wskazuje na silną więź łączącą autorkę z kulturą piśmienną:

W żyłach nieprzerwanie płynie rwący potok liter, mam ich czasem tak dużo, że pozwalam sobie na krwotok, żeby nie rozpaść się, nie wybuchnąć przez ten nadmiar. Nie rozumiem tylko, jakim cudem udało mi się wyjątkowo okiełznać chęć skierowania tej lawiny słów na innego człowieka. Mówienie do siebie nie ma na mojej giełdzie towarzyskiej zbyt wysokich notowań (Zimna 2003: 53).

Miesiąc później. Starannie postawiłam trzy gwiazdki między mną z wtedy, a mną z teraz. A przecież i tak się sobie wymknę. Słowo po słowie, przecieknę sobie przez palce. Zamienię się w fikcję literacką. Zmyślę swoje własne tropy. Nie ocali mnie język. Nie ocali mnie pamięć. To, co o sobie powiem, nigdy nie będzie mną. W słowa wkradnie się epicki czas przeszły, jak w fotografii sepia.

Ja. Własny apokryf (Zimna 2003: 64).

Ten dziennik intymny staje się substytucją, Freudowskim mechanizmem obronnym, zagadywaniem traumy, sublimacją złych doświadczeń z dzieciństwa, znajdujących

ukojenie i zastąpienie w mówieniu, w języku. Jest też kompensacją zarazem, bo autorka nie akceptuje siebie, więc tworzy się w języku, co wynagradza jej brak akceptacji otoczenia i najbliższych. Daje tu o sobie znać stosunkowo prosty mechanizm opisany przez psychoanalizę: pisanie staje się formą psychoterapii, z tym, że z góry skazaną na niepowodzenie, bo autorka nie wierzy w siłę słów, w ich zdolność wypełniania pustki. A jednak nieustannie uprawia coś, co sama nazywa sobopisaniem, czyli pisaniem, tworzeniem, kreowaniem siebie w piśmie takiej, jaką chciałoby się być w rzeczywistości:

O, i tu być może bliska jestem przyczyn tego sobopisania, jakie od kilku stron uprawiam. Bez względu na rozmiar (i płeć...) trapiących mnie problemów, ni w tak zwaną cholerę nie pójdę z nimi do psychologa, czy innego psychiatry (Zimna 2003: 54).

Pisanie nie jest zatem rekonstrukcją, re-prezentacją istniejącej wcześniej tożsamości bohaterki, lecz jej konstrukcją, symulacją, uwodzącą pięknem, będącym wyłącznie pięknem języka, nie — osoby. Pisanie jako autoterapia jest zatem także samooszustwem, bo przecież trudno zeń uczynić skuteczne lekarstwo na rzeczywiste życiowe problemy. Pisanie jest też substytutem kontaktu z innymi, reakcją na brak kogoś, kto — zamiast wewnętrznego „ja” — stałby się partnerem rozmowy i lustrem, w którym autorka ujrzałaby siebie prawdziwą.

„Jak ja pięknie opowiadam sobie o sobie” (Zimna 2003: 63) — zauważa. I, jakkolwiek trudno zapomnieć o wpisanej w tę formę literacką możliwości upublicznienia, to jednak dominuje tu zasada autokomunikacji. Nawet jeśli jest to rodzaj performansu odgrywanego dla potencjalnych przyszłych czytelników, to dziennik staje się wypowiedzią skierowaną do siebie **zamiast** do innych.

Mówię jednak — żeby zagłuszyć obsesyjną potrzebę drugiego człowieka.

Może język do tego właśnie został stworzony? Nie do porozumiewania się z drugim człowiekiem, do tego bardziej przydatny jest sensualizm skóry i racjonalizm pocałunków, ale po to, by wypełnić puste miejsca po ludziach? (Zimna 2003: 53)

Filozoficzne zaplecze dla tej językowej działalności egzystencjalnej tworzy niewątpliwie przypomniana przez Michela Foucaulta koncepcja sobapisania, rekonstruująca starożytną doniosłość *askesis* pisma, które stanowiło rodzaj ćwiczeń duchowych pogłębiających samodyscyplinę i uczących pięknego życia. Odległym prototypem dla tej intymnej formuły mówienia o sobie zdają się być również, oprócz dwudziestowiecznych dzienników intymnych, nieuchronnie implikowane, choć w charakterze zdecydowanie polemicznym, osiemnastowieczne *Wyznania* Jana Jakuba Rousseau, które na długi czas stały się ekspresją dylematów nowoczesnej kruchej podmiotowości, wyobcowanej ze świata i języka, oparcia dla swej tożsamości szukającej raczej w głębokich intuicjach esencjalistycznej jaźni, aniżeli w języku.

Oba konteksty, choć tak odległe w czasie i kulturotwórczej randze, stanowią egemplifikację modelu piśmienności ukształtowanej przez etykę książki i normy komunikacji literackiej — odwleczonej w czasie, anonimowej i czysto potencjalnej. Tymczasem po upływie dekady, kiedy już każdy mógł założyć swojego bloga i stać się pisarzem, autorka

przeniosła swoje zapisy *online*, kontynuując je pod tym samym tytułem *Dziennik frazeologiczny*. Stał się on doskonałą egzemplifikacją cech, którymi różni się nawet najbardziej osobisty blog od dziennika intymnego. Technologia zmienia normy szczerości, modyfikuje sposób posługiwania się językiem. Blog, prowadzony przez autorkę, stanowi przykład konwergencji mediów: w nowej technologii stara forma zaczyna ulegać metamorfozie. Pierwszą podstawową zmianę powoduje natychmiastowa publikacja każdego wpisu. Rozmowa toczy się między prawdziwym autorem i prawdziwym czytelnikiem, który reaguje natychmiast i oczekuje odpowiedzi. Intymny dziennik przekształca się zatem w intymną, lecz przecież publiczną, rozmowę prowadzoną w obecności nieokreślonej liczby anonimowych świadków, którzy wyłącznie czytają zapisy, nie dopisując swoich komentarzy. Obok zapisów poświęconych sprawom prywatnym, pojawiają się obszernie rozważania na temat kultury, sztuki i ważnych problemów społecznych. Specyficzny egocentryzm dziennika przestaje sprawdzać się bowiem w przestrzeni interaktywnej komunikacji. Wspólnota czytelniczek, stworzona wokół swoiście definiowanej kobiecości, z jej potrzebą opowiadania i przedyskutowywania problemów, bardzo szybko staje się grupą dobrych znajomych, które — nie znając się osobiście — opowiadają sobie o swoich dzieciach, problemach, sposobach radzenia w trudnych sytuacjach.

A Wy. Czy śni Wam się przeszły dzień, czy kultura i sztuka? Czy w snach przechodzicie przez własne, czy przez powieściowo-filmowe światy? Skąd pochodzą Wasze słowa? Echo — skąd odbite? [...]

Czy zastycacie czasem jak wyżły weimarskie, wystawiając ustrzelony celnym słowem cudzy problem? Czy nie zdumiewa Was, że jest w nas więcej, aniżeli przeżyliśmy? Niesiemy z sobą pół cywilizacji, w przytroczonych do brzuchów sakwach, w turystycznych lodówkach na cytaty. [...] Nasze dzieci uwielbiają rodzinne spacerunki po centrum handlowym. To jest świat już po pełnej kolonizacji, każdy jej nowy cykl otwiera się paleontologią wspomnień; pilnuj swojej warstwy, niech Cię ładnie i godnie odkopią.

To, co w dzienniku wydanym drukiem daje nadzieję na porozumienie: potencjalność istnienia idealnego czytelnika, na blogu zostaje zweryfikowane przez rzeczywistą publiczność, która ma własne normy czytania i rozumienia. Ta uśredniona norma odbioru niweluje niuanse stylistyczne, pomija walory estetyczne tekstu. Sobopisanie, praktykowane w formie drukowanej dziennika, w blogu przekształca się w pisanie o sobie. I nie jest to wyłącznie podyktowane gatunkowymi regułami dziennika *online*, lecz także reakcjami czytelniczek, do których pisząca dostosowuje swój styl, zwłaszcza w odpowiedziach na komentarze. Z poetyckości autorskiego idiomu wyłuskane zostają przez odbiorców twarde, życiowe konkrety, milczeniem zaś pomijane są kwestie, które dla autorki cały czas wydają się najistotniejsze: temat własnych i cudzych zmagających z językiem, z kulturą, która formatuje jednostkę. Innymi słowy — wciąż dominuje tu refleksja nad imaginatywnością, głębia nad powierzchownością, piśmienność nad wizualnością, poetyckość nad dosłownością:

Nie jestem ręką dla siebie samej, żadnych zabezpieczeń na przeszłość, co niewiarygodne, przestałam niemal zupełnie pisać, choć jeszcze oddycham. Wraz

z ustaniem pisma ustaje we mnie życie. Jakbym powstrzymywała się od samej siebie. Nie ma mnie nigdzie indziej, poza moim językiem. Nikt go nie chce już słuchać, bo nie służy do życia. Jestem metaforą, z której się rezygnuje, ponieważ powstrzymuje niezakłóconą emisję komunikatów, prostolinijną propagację fal dźwiękowych, które wraz z zakupami niosą pocieszenie; consolatio ustawione jak wyścig.

Moje pisanie nie nadaje się do mówienia, to proste.

Jestem błędem w samej sobie i nie potrafię długo oceniać go dobrze, ponieważ jest niechciany, a ja wraz z nim. Nie mam nastroju i osobowości poza językiem, jestem wynikiem własnej nadwyżki komunikacyjnej, tam istnieję i tam przepadam, milcząc.

[...]

Wyświetlam się na ekranach języka, jak japońska reklama na drapaczu chmur, nieczytelna, natrętnie migocząca; najważniejsze, żeby nie przestawać, nigdzie indziej mnie nie ma. Czy ktoś już sklasyfikował przypadek reklamy pustej, poza którą nigdzie nie istnieje jej rozpaczliwie emitowany przedmiot przedstawienia?

Nie ma mnie nigdzie indziej, aniżeli w tym właśnie stadium wyświetlania.

Pamiętam jeszcze to uczucie. Że mogę wszystko, przecież to wystarczy napisać.

Nie brałam jednak dotąd pod uwagę, że bez napisania zniknę (Zimna 2013, data dostępu 1.07.2013).

Dzielenie się to zasada obowiązująca obie strony blogowej konwersacji. Jedna opowieść wywołuje kontropowieść. I, jakkolwiek taki dialog bywa niekiedy pozorny, ponieważ każdy z interlokutorów odnosi się głównie do własnych doświadczeń, to jednak podczas takiej wymiany buduje się poczucie silnej więzi i wspólnotowości wobec podobnych problemów. Tak, jak w przypadku dziennika drukowanego, silna jest tu funkcja psychoterapeutyczna pisania, przy czym pojawia się element nieobecny wcześniej: realna komunikacja w czasie zbliżonym do rzeczywistego.

Skąd się bierze siebie? Pewną siebie siebie? Dzisiaj znowu nie wiem. A Wy wiecie? To dla mnie strasznie ważne pytanie, odpowiedzcie, proszę, potrzebuję do tego całej wioski.

Czy jesteście sobą? (Zimna 2013, data dostępu 1.07.2013)

Przykład bloga omówiony przeze mnie, jest o tyle niezwykły, że zapisy prowadzi bardzo samoświadoma literaturoznawczyni, obeznana z najnowszymi technologiami i medioznawczymi teoriami na temat ich działania. Obecność cyfrowego medium wnika w język piszącej, medioznawcze metafory służą wyjaśnieniu egzystencjalnej sytuacji autorki:

Uspokajający brak ciężaru dla liter. Przesuwam post nad karnawalem tła bez najmniejszego trudu.

Ulga dowolnie regulowanej perspektywy.

Pozwalam się cicho indeksować w najoryginalniejszych powtórzeniach i treściach.

W pasku wyszukiwarki wprowiam w ruch proste metafory, jest posłuszna

w swoich odniesieniach. Śmieję się, wyniki są dobre, czas i Gaspard Winckler potwierdzają, że da się łączyć wszystko z wszystkim, by powstała kolekcja, nieuprawnione rymowanie danych (Zimna 2013, data dostępu 1. 07. 2013).

Linki, zamieszczane z rzadka niby uobecniona bibliografia do tekstu, odsyłają do stron z artykułami stanowiącymi inspirację lub komentarz do podejmowanych wątków, każdy wpis ilustruje też dowcipna fotografia lub rysunek, będące metonimicznym uzupełnieniem wpisu.

Ta intermedialność, nieśmiało wykorzystywana przez ludzi książki, wchodzących w świat hipertekstu, jest symptomem jeszcze jednej, ważnej zmiany. Otóż pomiędzy rozmaitymi mediami: elektronicznym pismem, elektronicznym obrazem, animacją, muzyką, nawiązuje się szczególna więź. Owo **pomiędzy** okazuje się tu słowem-kluczem. Dawniej pismo pozwalało na bycie w świecie, teraz na bycie pomiędzy światami.

Na koniec, prawem kontrastu i porównania dwóch modeli formowania się wspólnoty plemiennej wokół nowej elektronicznej piśmienności, chciałabym zatrzymać się chwilę przy typie twórczości, który jest wytworem nowej medialnej kultury uczestnictwa. Po odkryciach e-literatury, wykorzystującej multimedialne możliwości hipertekstu, nastąpiła era piśmienności 2.0: elektronicznych tekstów powstających dzięki nowym nowym mediom czyli mediom społecznościowym. Możliwość pozostawania w stałym piśmiennym kontakcie z całym światem stała się faktem. Pisanie *online* cieszy się popularnością ze względu na swą większą w stosunku do rozmowy przez telefon dyskrecję: pisać możemy zawsze i wszędzie, mając zarazem pewność, że nasz komunikat nie zakłóci nikomu działania: może bowiem zostać odebrany w dowolnym momencie. Dzięki mobilnym urządzeniom takim jak laptop, notebook, smartohone, iPhone firmy Apple, Droid firmy Motorola, Nexus One firmy Google, Internet zabieramy po prostu ze sobą. Nicolas Carr słusznie zauważa, że „te małe urządzenia stanowią zapowiedź tego, że sieć jeszcze silniej splecie się z naszymi codziennymi czynnościami, przez co uniwersalny charakter naszego medium tylko się wzmocni” (Carr 2013: 116). Staniemy się zatem niebawem w jeszcze większym stopniu istotami czytającymi i piszącymi, jednocześnie w coraz większym stopniu będziemy uzależnieni od medialnych przedłużeń. Podmiot w sieci staje się maszynowo-ludzką hybrydą, istotą postludzką, dla której pisanie to czynność ekstrawertyczna. Nowym zjawiskiem staje się tożsamość zbiorowa, której pochodną jest osłabienie rangi autora, aż do pojęcia autorstwa zbiorowego czy socjologicznej kategorii aktora-sieci Bruno Latoura.

A jednak, zdaniem badaczy, pokolenie 2.0 obcuje ze słowem pisanim dużo intensywniej niż jakiegokolwiek pokolenie wcześniej (Rudin 2011). Miliony osób spędzają czas podłączone do portali społecznościowych: czytają, piszą, edytują, selekcionują i interpretują pisane słowa. Przykładem takiego miejsca w sieci, gdzie w każdej chwili piszą i czytają miliony użytkowników, jest Twitter — portal społecznościowy o zasięgu ogólnosiwiatowym, założony w 2006 roku w celu łączenia małych grup przez wiadomości sms-owe. Dziś ta społeczność liczy kilkaset milionów użytkowników i komunikuje się nie tylko przez sms-y, ale również przez specjalne strony internetowe i aplikacje na smartphony. Cechą charakterystyczną tekstów powstających na Twitterze jest limit długości ćwierknięcia, wynoszący 140 znaków. To radykalne ograniczenie objętości tekstu

ma decydujący wpływ na poetykę tweetów. Właśnie dzięki tej cesze natura ćwierknięć [od ang. *to tweet* — zaćwierkać] jest w gruncie rzeczy bardzo poetycka. Każde formalne ograniczenie zmusza bowiem do zwrócenia uwagi na konstrukcję komunikatu: autor z większą starannością dobiera zatem słowa, kontroluje ilość użytych znaków, które masyzna (np. telefon komórkowy) liczy za niego. Odradza się idea dworskiej konwersacji, aforystyczności, sentencjonalności i gnomiczności.

O tym, że w istocie tweety mają w sobie literacki potencjał, świadczy rozwój twiteratury, twórczości powstającej w mediach społecznościowych, nastawionych na natychmiastowy odbiór. Cechą najbardziej charakterystyczną tych nowych tekstowych form jest niewielka objętość, ograniczona powierzchnią ekranu telefonu komórkowego. Za jej prekursora uznawany jest Hemingway, który jako pierwszy wpadł na pomysł tworzenia sześciowyrzawowych fabuł. „For Sale: baby shoes, never worn.” — to sześciowyrzawowa historia będąca kwintesencją pisarskiej zwięzłości i dyscypliny konstruującej pomost pomiędzy tym, co napisane a tym, co przez słowa implikowane i co generuje całe pole skojarzeń i fabularnych rozwinięć. Twórcą literatury komórkowej jest najprawdopodobniej japoński pisarz Yoshi, którego *Opowieść o Ayu* już od 1999 roku była dostępna na jego stronie internetowej, skąd można było ściągać kolejne fragmenty w formie e-maili odbieranych przez telefon komórkowy. Powieść komórkowa zyskała ogromną popularność, stronę pisarza odwiedzały miliony osób, natomiast wydana pod tytułem *Deep love* została sprzedana w wysokości 1,3 mln egzemplarzy.

Nicholas Carr również przywołuje przykład japońskich powieści komórkowych, które zdobyły na początku XXI wieku szczyty list bestsellerów. Jego zdaniem moda na nie zaczęła się w 2001 roku, gdy młode Japonki zaczęły pisać historie na telefonach komórkowych a następnie zamieszczać je na stronach internetowych, gdzie były czytane i komentowane. Działania te doprowadziły do powstania swoistej powieści w odcinkach *online*, co wykorzystali wydawcy, którzy zaczęli je drukować. Powieści te mają proste fabuły i nieskomplikowane postacie, pisane są też krótkimi zdaniami, charakterystycznymi dla wiadomości tekstowych. Składają się głównie z dialogów, bo ich młodzi autorzy wychowali się na popularnych wśród japońskich nastolatków komiksach. Najczęstsze motywy to miłość, przyjaźń, erotyka, rzadziej historie kryminalne. Oczywiście walory artystyczne tych utworów są niewielkie, ale zyskały ogromne grono czytelników. Ponieważ powieści te pisane były i publikowane nieomal w czasie rzeczywistym, autorki, bombardowane mailami od fanów, zmuszane były do pisarskiej aktywności również w nocy.

Doświadczenie pisania na telefonie komórkowym ma również wymiar czysto fizyczny: wpływa na rytm dnia i nocy, podporządkowuje sobie wszystkie inne aktywności, stając się stylem życia i rodzajem uzależnienia, nie tyle od pisania, co od komunikowania się z czytelnikami. To bowiem naciski czytających stymulowały częstotliwość pojawiania się kolejnych wpisów. Pisanie staje się grą zespołową, autor pisze pod wpływem uwag czytelników. Dla jednej z autorek skończyło się to nawet kontuzją, ponieważ po miesiącu intensywnej działalności pisarskiej pękło jej naczynie krwionośne w palcu, którym piła na telefonie.

Podobnych inicjatyw literatury rozprzestrzeniającej się w postaci wiadomości tekstowych, rozsyłanych w formie płatnych sms-ów, pojawiło się na całym świecie dużo więcej.

Powieści składające się z setek wiadomości tekstowych, układających się w fabułę, pisane są najczęściej przez dwudziestoparoletnich autorów. Mają bardzo krótkie akapity (160 znaków, które mieszczą się na ekranie), dużo dialogów, mało opisów, a spacje zaznaczają miejsca, w których bohaterowie myślą, bądź zastanawiają się nad czymś. Odcinki powieści wysyłane są na darmową stronę internetową, skąd można je ściągnąć na komórkę. Składają się głównie z dialogów, zawierają emotikony. Tradycyjna powieść okazuje się dla pokolenia czytelników hipertekstów zbyt trudna: długa, skomplikowana, pisana złożonymi zdaniami. Ta moda na komórkową powieść wskazuje przede wszystkim, jak zmiany w stylach czytania zmieniają style pisania.

W Polsce w 2003 roku opublikowano powieść *Słowa mają siłę* Daniela Senderka, którą nazwano pierwszą powieścią sms-ową. Jest to historia nieszczęśliwej miłości do kobiety, którą bohater uwodzi. Składa się z około 1200 sms-ów, opatrywanych przez bohatera komentarzami budującymi wątplą linię fabularną. Sama powieść nie była jednak rozsyłana w odcinkach, jak to miało miejsce w przypadku zachodnich pierwowzorów, ale ukazała się w formie drukowanej i elektronicznej (jako ebook). To nie czytelnicza popularność tekstowych wiadomości, lecz decyzja autora zaważyła na powstaniu publikacji książkowej. Jako czytelnicy pozostajemy wciąż bardzo tradycyjni, i zapewne dlatego — mało kreatywni.

Tymczasem fikcja 2.0, czyli ta, która powstaje i żyje w mediach społecznościowych to niezwykły przykład mariażu formalnych ograniczeń medium wymuszonych przez zmianę przekaznika (zamiast woluminu — ekran telefonu) i kanału dystrybucji (sieć wirtualna zamiast księgarni i bibliotek), który wygenerował zupełnie nową formę skrótovej treści i narracyjnych eksperymentów. Michael Rudin (Rudin, 2011) wskazał aż pięć różnych odmian gatunkowych fikcji w obrębie społecznościowych form piśmienności: twitteraturę, nanofikcje, opowieści wieloautorskie, infografiki i historie darmowe.

Mikrofikcje [*nanofiction, microfiction, twiction, twistery* lub *tweetfic-to*] to rodzaj opowieści nieprzekraczających 140 znaków. Jest to forma stanowiąca rodzaj metafory rewolucji, jaką w piśmienności przeprowadził Internet: powstają nowe formy dostosowane długością do możliwości koncentracji uwagi współczesnego czytelnika, które można przeczytać na komputerze lub telefonie komórkowym. W swej zwięzłości i fotograficznej obrazowości podobne są do haiku. Realizują regułę: im krócej, tym lepiej. Dzięki temu idealnie wpasowują się we współczesny model życia, bo mieszczą się w „szczeliniach dnia”⁹ Mają też ogromny potencjał poetycki.

Historie wieloźródłowe [*source-crowded stores*] to powstające głównie na Twitterze opowieści pisane przez wielu autorów, które można uznać zarówno za realizację idei muszkieterów: jeden głos za wszystkich, jak i komunistycznej: jeden głos w imieniu wielu. Użytkownicy tworzą nie sztukę grupy, lecz sztukę masy, ponieważ ich utwory będą zapamiętane nie ze względu na ich treść, ale przede wszystkim ze względu na proces powstawania.

⁹ Ben White <http://nanoism.net/about/>

Infografiki wypełniają lukę między krótkimi historiami i powieściami graficznymi, są eksperymentem narracyjnym, sprawdzającym możliwości multimediów w przyszłej e-literaturze, która już dziś łączy audio, wideo, strony internetowe. Stanowią wizualne reprezentacje danych i informacji. Infografiki mówią zamiast słów.

Michael Rudin pokazuje, jak e-epoka krzyżuje i łączy ze sobą pojęcia z różnych dziedzin, jak trudno oddzielić zainstalowanych w sieci użytkowników usługi od czytelników, bo ich kompetencje i potrzeby spletają się w jedno. Zauważa, że formalne ograniczenia stają się źródłem fascynujących pomysłów i eksperymentów wykorzystujących nowe możliwości medium. Przypomina też znaną doskonale regułę awangardowej poezji: „najkrótsze teksty mogą znaczyć najwięcej” [„the littlest texts may matter most”]. Czyżby historia literatury zataczała koło i, w nowym medium, wracała do tych samych problemów, które fascynowały twórców sto lat temu? Oczywiście to tylko złudzenie. Nie ma powrotu do przeszłości.

Autorzy dostosowują się do potrzeb czytelniczych: ich poczucia grupowości, przynależności, wspólnotowości. Względy społeczne dominują nad względami literackimi, dlatego — jak prorokuje Carr — pisarze będą musieli rezygnować z językowej i formalnej wirtuozerii oraz eksperymentów na rzecz języka prostego, przystępnego i nijakiego. Tymczasowość tekstu elektronicznego również zmienia styl pisania. Obcowanie z nowymi formami multimedialnych przekazów zmienia też nasz mózg, który Carr przyrównuje do mózgu żonglera: zdolny do podzielności uwagi, pracujący zadaniowo i interaktywnie, zatracca jednocześnie zdolność do koncentrowania się na analizie jednorodnego tekstu. Kultura i etyka książki z wolna odchodzi w przeszłość. Książka to był akt ostateczny, skończony i nienaruszalny, w sieci można go nieustannie korygować, rozbudowywać, rozwijać i aktualizować.

Wydaje się dość prawdopodobne, że usunięcie z czynności pisania elementu nieodwracalności zmieni z czasem stosunek pisarzy do własnych tekstów. Nacisk związany z dążeniem do perfekcji zmaleje, a wraz z nim rozluźni się artystyczna dyscyplina, którą narzucał. (Carr 2013: 135)

Cokolwiek się jeszcze wydarzy, jedno jest pewne: nowy świat pozostanie światem piśmiennym. „Świat monitora jednak — co powoli zaczynamy pojmować — różni się wyraźnie od świata zadrukowanej kartki” (Carr 2013: 99). Zmiany są nieuchronne.

Bibliografia:

Bolz Nobert (1994), *Rozstanie z galaktyką Gutenberga*, [w:] *Po kinie?... Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, wybór, wprowadzenie i oprac. Andrzej Gwóźdź, Universitas, Kraków.

Carr Nicholas (2013), *Płytki umysł. Jak Internet wpływa na nasz mózg*, Wydawnictwo Helion, Gliwice.

Couchot Edmond (1994), *Between the Real and the Virtual: The Art of Hybridization*, „Annual InterCommunication '94”, Tokyo.

- Derrida Jean (1999), *O gramatologii*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Flusser Vilem (2011), *Does Writing Have a Future? (Electronic Mediations)*, translator N. A. Roth, introduction M. Poster, Minnesota.
- Foucault Michel (1999), *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Gwóźdź Andrzej (2004), *Od pigmentu do interfejsu*, [w:] *Technologie widzenia, czyli media w poszukiwaniu autora: Wim Wenders*, Universitas, Kraków.
- Jenkins Henry (2007), *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Kitler Friedrich Adolf (1999), *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford University Press, Stanford.
- Idensen Heiko (2008), *Hipertekst — wiedza radosna? O krytyce hipermedialnej techniki i praktyki kulturowej*, [w:] *Ekrany piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów*, red. A. Gwóźdź, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Landow George Philip (2008), *Hipertekst a teoria krytyczna*, [w:] *Ekrany piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów*, red. A. Gwóźdź, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- McLuhan Marshall (1964), *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill, New York.
- McLuhan Marshall (2004), *Zrozumieć media: Przedłużenia człowieka*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa.
- Ong Walter Jackson (2010), *Osoba świadomość komunikacja. Antologia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa
- Ong Walter Jackson (1992), *Oralność i piśmienność: słowo poddane technologii*, Wydawnictwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Gitelman Lisa (2006), *Introduction: Media as Historical Subjects*, [w:] *Always Already New: Media, History and the Data of Culture*, MIT Press, Cambridge.
- Rosochacka Agata (2011), *Protetyczna propozycja. Ciało, doświadczenie, podmiot*, „Kultura i Historia” 2011, t. 20, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2567>
- Rudin Michael (2011), *From Hemingway to Twitterature: The Short and Shorter of It*, Journal of Electronic Publishing „Journal of Electronic Publishing”, Volume 14 jesień 2011 Volume 14, Issue 2.
- Starobinski Jean (2000), *Przejrzystość i przeszkoda*, Wydawnictwo KR, Warszawa.

Zimna Justyna (2003), *Dziennik frazeologiczny*, [w:] *Studenckie debiuty literackie*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań.

Zimna Justyna (2013), <http://dziennikfrazeologiczny.blogspot.com/>