

Kod, platforma, interfejs. Strategie czytania Nieszuflady w perspektywie krytyki genetycznej na przykładzie twórczości Tomasza Pułki

ABSTRACT. Chorzewska-Rubik Paulina, *Kod, platforma, interfejs. Strategie czytania Nieszuflady w perspektywie krytyki genetycznej na przykładzie twórczości Tomasza Pułki* [Code, Platform, Interface. Strategies of Reading Nieszuflada. The Genetic Criticism Perspective Using the Example of Tomasz Pułka's Creative Output]. „Przestrzenie Teorii” 39. Poznań 2023, Adam Mickiewicz University Press, pp. 101–120. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2023.39.5.

The article discusses the strategy of reading the body of texts published by Tomasz Pułka on the Nieszuflada poetry portal, which is almost completely overlooked in literary reception and publishing practice. The author answers the question of how the technological aspects of the publication, such as the user interface and code, are relevant in the context of the philological and genetic reading of the texts posted on the portal. The source code of the website is treated as material for philological research.

KEYWORDS: Tomasz Pułka, Nieszuflada, literary website, web history, interface, digital philology, genetic criticism, computer code

Dziesiątego stycznia 2021 roku, prawie dwadzieścia lat po założeniu portalu literackiego Nieszuflada, administracja opublikowała na forum ogłoszenie, w którym – nie tłumacząc szczegółów – prosi użytkowników portalu o skopiowanie swoich tekstów oraz ważnych komentarzy na prywatne dyski. Po dwóch latach od wpisu portal nadal działa, natomiast zagadkowy tytuł wpisu *Nieszuflada redukcja* zapowiada zmiany, które mogą niepokoić nie tylko użytkowników, którzy potencjalnie stracą w ich efekcie swoje dane, lecz także historyków literatury czy szerzej osoby, którym bliska jest idea zachowywania cyfrowego dziedzictwa. Przez ostatnie niemal 20 lat na portalu opublikowano ponad 160 tysięcy wierszy, a wokół niego uformowało się środowisko, nazywane „pokoleniem Nieszuflady”¹.

¹ Nieszuflada jest wspomiana w kontekście kategorii pokolenia, między innymi przez Dawida Kujawę oraz Annę Piwkowską. Por. D. Kujawa, *Poetyckie podsumowanie roku*, „Art-Papier” 2018, nr 1 (337), <<https://tinyurl.com/bsys2zmc>> [dostęp: 13.04.2021]; A. Nasiłowska, P. Matywiecki, M. Ławrynowicz, A. Janko, A. Piwkowska, K. Bielecki, *Debaty literackie „30 lat wolnej literatury”*, „Tekstualia” 2020, nr 2 (61), s. 149–168. Historię portalu przedstawia Maciej Woźniak. Por. M. Woźniak, *Ostatnia dekada: rozkwit i zmierzch demokracji poetyckiej*,

Celem artykułu jest spojrzenie na Nieszufladę jako platformę do publikowania tekstów poetyckich i analiza tego, w jaki sposób aspekty technologiczne publikacji, takie jak interfejs i kod mają znaczenie w kontekście filologicznej i genetycznej lektury zamieszczonych tam tekstów. Matthew G. Kirschenbaum, badacz mediów i autor książki o literackiej historii przetwarzania tekstu, zadaje pytanie o to, jakiego rodzaju obiekty pozostaną po pisarzach, których najważniejszym miejscem codziennej pracy jest środowisko cyfrowe². Na pokrewne problemy wskazuje Katherine Hayles, nazywając postprintem³ sytuację medialno-rynkową, w której prawie całość współczesnej, także przeznaczonej do druku produkcji literackiej powstaje za pomocą narzędzi cyfrowych. W tradycji krytyki genetycznej badania na podstawie materiałów tworzonych komputerowo są prowadzone między innymi w obszarach literatury elektronicznej⁴, dramatu⁵, prozy⁶ i poezji⁷ i dotyczą przede wszystkim prywatnych cyfrowych dokumentów przechowywanych na dyskach twardych oraz innych zewnętrznych nośnikach⁸. Odrębnym problemem, na który chciałabym zwrócić uwagę, jest specyfika literackich materiałów cyfrowych zamieszczanych publicznie w Internecie, a szczególnie w ramach struktury portalu-forum na stronach skupiających społeczność twórców i komentatorów poezji.

Refleksje dotyczące Nieszuflady jako platformy publikowania wynikają z moich badań cyfrowego dorobku Tomasza Pułki. Twórczość zamiesz-

„Dwutygodnik” 2016, nr 10, <<https://tinyurl.com/348j4a6d>> [dostęp: 13.04.2021]. Znaczenie Nieszuflady na mapie najnowszych zjawisk literackich wskazuje Maja Staśko. Por. M. Staśko, *Poezja najmłodsza: autorki i autorzy – środowiska – komunikacja – mapa (wstęp)*, <<https://tinyurl.com/wsrsh8k>> [dostęp: 13.04.2021].

² Por. M.G. Kirschenbaum, *Track Changes. A Literary History of Word Processing*, Cambridge–Massachusetts 2016, s. 207–234.

³ K.N. Hayles, *Postprint. Books and Becoming Computational*, New York 2021.

⁴ C. Plaisance, *Methods of Web Philology. Computer Metadata and Web Archiving in the Primary Source Documents of Contemporary Esotericism*, „International Journal for the Study of New Religions” 2016, nr 7.1, s. 43–68. Por. T. Staes, *Work in Process: A Genesis for The Pale King*, „English Studies” 2014, nr 95 (1), s. 70–84.

⁵ D. Reside, „Last Modified January 1996”. *The Digital History of RENT*, „Theatre Survey” 2011, vol. 52, issue 2, s. 335–340.

⁶ M. O’Kane Mara, *Nuala O’Faolain: New Departures in Textual and Genetic Criticism*, „Irish Studies Review” 2013, nr 3, s. 342–352.

⁷ M.G. Kirschenbaum, *Operating Systems of the Mind: Bibliography After Word Processing (The Example of Updike)*, „The Papers of the Bibliographical Society of America” 2014, vol. 101, issue 4, s. 381–412. Więcej o badaniach i projektach, które skupiają się na dostosowywaniu metod krytyki genetycznej do pracy na źródłach cyfrowych, pisze Thorsten Ries. Por. T. Ries, *Filologia i proces pisania cyfrowego – metody i wyzwania*, „Wielogłos” 2017, nr 1 (31), s. 103–127.

⁸ M.G. Kirschenbaum, *Track Changes...*, s. 214 i n.

czana przez poetę w Internecie w dotychczasowych analizach naukowych i krytycznych jest traktowana kontekstowo, a w praktyce wydawniczej zupełnie pomijana⁹. W przeciwieństwie do tych ujęć, utwory publikowane przez Pułkę w sieci traktuję jako integralny element jego dorobku, z jednej strony jako samodzielne, autonomiczne publikacje, z drugiej natomiast jako dokumenty genezy utworów drukowanych. Poetyka Pułki czytane- go z pominięciem materiałów sieciowych przestaje być wielomedialna i interakcyjna, niewidoczny staje się także społeczny i technologicznie uwarunkowany obieg tekstów i publiczny proces ich tworzenia, traci na znaczeniu także żywa i tworzona „na żywo” recepcja, zapisana w komentarzach i reakcjach czytelników. Z perspektywy genetycznej istotne jest, że historii przekształceń tekstów Pułki, także tych publikowanych na Nieszufladzie, wykraczają daleko poza tradycyjne pole pisma charakterystyczne dla poezji, jakim jest strona drukowanej książki. Na dotychczas odnaleziony i uporządkowany przeze mnie korpus internetowej twórczości Pułki składają się: teksty poetyckie, prozatorskie, krytycznoliterackie oraz autobiograficzne, a także multimedialne, graficzne i dźwiękowe utwory, nagrania ze slamów, spotkań autorskich oraz innych wydarzeń literackich, które zachowały się na publicznie dostępnych stronach (między innymi na blogach, portalach i forach poetyckich, czasopismach literackich). Korpus obejmuje utwory publikowane w latach 2005–2012 i liczy ok. 850 adresów URL (z czego ok. 65% odsyła do stron zawierających teksty poetyckie). Większość materiału (ok. 90%) jest dostępna online poprzez standardową wyszukiwarkę stron internetowych. Natomiast dotarcie do reszty (ok. 10%) możliwe jest dopiero za pomocą archiwów webu (głównie Internet Archive). Wiersze znane z tomów Pułki były udostępniane również internetowo w odmiennych wariantach tekstowych, medialnych oraz komunikacyjnych. Podobna praktyka dotyczy także innych poetów publikujących na Nieszufladzie, między innymi Jasia Kapeli, Łukasza Podgórnego, Jakobe Mansztajna, Macieja Taranka. Wiersze publikowane na Nieszufladzie (pod pseudonimami¹⁰ na pięciu kontach na portalu) to największy zbiór tekstów z cyfrowego korpusu Pułki. Ponadto, korpus wierszy publikowa-

⁹ Publikowana w Internecie twórczość poety jest komentowana w wypowiedziach krytycznych jedynie kontekstowo. Por. np. M. Olszewski, *Error 404*, „Opcje”, <<https://tinyurl.com/bd4pvk26>> [dostęp: 13.04.2021]; A. Kopkiewicz, *Galązki, sznureczki*, „Dwutygodnik” 2013, nr 02, <<https://tinyurl.com/mbpzke3>> [dostęp: 23.04.2021]. Natomiast w tomie wierszy zebranych oraz innych wydanych drukiem książkach Pułki uwzględniono utwory znalezione na prywatnym dysku komputera poety, lecz zupełnie pominięto teksty i utwory publikowane w sieci. Por. T. Pułka, *Wybieganie z rajy 2006–2012*, Stronie Śląskie 2017.

¹⁰ Do puli pseudonimów nie wliczam nicków, które jednoznacznie odsyłają do nazwiska poety (np. halfka, emceehalfka, Pułka, Tomaszek Halfka).

nych w sieci jest większy niż zbiór tekstów, które za życia poety oraz po jego śmierci ukazały się w tomach (na samej Nieszufladzie Pułki zamieścił niemal 400 wierszy, czyli prawie o sto więcej niż znalazło się w wydaniu zbiorowym jego poezji).

Kod jako źródło filologiczne

Włączenie do badania dorobku literackiego Pułki tekstów publikowanych na Nieszufladzie oznacza, że głównym materiałem źródłowym w filologicznych badaniach staje się tekst cyfrowy, rozumiany za Katherine Hayles jako zapośredniczony przez komputer tekst ucieleśniony (*embodied text*), którego nie da się interpretować w oderwaniu od jego materialnej postaci¹¹. Podstawowym rodzajem źródła w tej perspektywie staje się strona internetowa. Metodologia badań historii internetowej zaproponowana przez Nielsa Brüggera¹² pozwala precyzyjnie określić, jakie dokładnie aspekty materiału cyfrowego są istotne dla filologicznej analizy, a także wyznaczyć granice internetowego materiału źródłowego¹³. Brügger definiuje materialność webu, wyróżniając trzy najważniejsze jego cechy, które warunkują sposób, w jaki dane źródło może zostać wykorzystane w badaniach historycznych. Badacz zwraca uwagę na: dwie warstwy cyfrowego tekstu (to, co widoczne na ekranie¹⁴ oraz kod źródłowy), fragmentaryczność (na poziomie plików, z których zbudowana jest strona, oraz na poziomie kodu), a także rolę hiperłączy. Najistotniejsze z mojej perspektywy jest to, że – jak zaznacza Brügger – w zależności od pytań badawczych materiał webowy może być czytany zarówno z poziomu kodu źródłowego, jak i tekstu widocznego w oknie przeglądarki¹⁵.

Lektura kodu to częsty element badań literatury elektronicznej, szczególnie gdy twórca jest zarazem autorem kodu lub gdy sam kod jest interpretowany jako obiekt literacki¹⁶. Mark Marino, autor koncepcji *critical*

¹¹ K.N. Hayles, *My Mother Was a Computer. Digital Subjects and Literary Texts*, Chicago–London 2005, s. 97.

¹² N. Brügger, *The Archived Web Doing History in the Digital Age*, Cambridge 2018. Projekt metodologiczny Brüggera (obok archeologii mediów) omawiają Wiktor Werner oraz Adrian Trzoss. Por. W. Werner, A. Trzoss, *W stronę historiografii zjawisk cyfrowych*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 2020, t. 20, s. 421–438.

¹³ Por. N. Brügger, *The Archived...*, s. 6; tegoż, *Website History and the Website as an Object of Study*, „New Media & Society” 2009, nr 11.1–2, s. 115–132.

¹⁴ Uzasadniając wspomniany podział, Brügger przedstawia pojęcie tekstu cyfrowego oraz wskazuje na to, jaką rolę w konceptualizowaniu tekstu elektronicznego odgrywa oprogramowanie. Por. N. Brügger, *The Archived...*, s. 24.

¹⁵ Por. N. Brügger, *The Archived...*, s. 24 i n.

¹⁶ Por. M.C. Marino, *Critical Code Studies*, The MIT Press 2020.

code studies, postuluje, aby czytać kod w ramach krytyczno-ideologicznej analizy zapisanych w nim znaczeń, pokrewną metodę stanowi proponowane przez Kevina Brocka badanie kodu ze względu na zawartą w nim retorykę¹⁷. Natomiast przykład tekstów poetyckich publikowanych na Nieszufladzie pokazuje, że lektura kodu jest konieczna w badaniach filologicznych, genetycznych, edytorskich, bez niej wnioski dotyczące formalnej postaci tekstu (także w przypadku utworów, których poetyka nie jest jednoznacznie cyfrowa lub cybernetyczna) mogą okazać się błędne.

W ramach niektórych gatunków cyfrowej twórczości poetyckiej programowanie staje się podstawową czynnością twórczą. Utwór jest tożsamy z napisanym przez poetę programem w przypadku generatorów tekstowych, których przykłady w polskiej literaturze stanowią *Byliny* Pawła Koziola¹⁸ czy utwory Leszka Onaka¹⁹. Praktyka programowania Onaka, widoczna w warstwie kodu jego generatorów literackich pokazuje jednak, że kreowanie znaczeń poprzez kod odbywa się nie tylko na poziomie pisania programu-obiektu literackiego, ale także w ramach samego formułowania poleceń w danym języku programowania. Onak zawiera dodatkowe znaczenia w tych elementach kodu, które umożliwiają programiście dowolność, a więc w nazywaniu plików, funkcji, zmiennych oraz w dodawanych do kodu komentarzach. W paczce plików, które składają się na program *Jan Pegasus Drugi puszczał krótkie statusy*²⁰, znajdziemy nazwy odsyłające do biografii Jana Pawła II i kulturowej (także związanej z Internetem) recepcji jego postaci. Tytuły plików – *Barka*, *Kremówki*, *Łagiewniki*, *Wadowice* – można powiązać z ich zawartością i funkcją w ramach działania całego programu. Plik o nazwie *Barka*, który nawiązuje do ulubionej pieśni papieża, zawiera tekst „pieśni”, którą wykonuje algorytm – bazę losowanych przez program zdań i fraz. Natomiast plik *Wadowice*, przywołujący miejsce urodzenia Karola Wojtyły, a więc miejsce centralne zarówno dla życia Jana Pawła II, jak i wybijające się pod względem ciężaru stylistycznego centrum w całym zestawieniu nazw plików, zawiera samo serce generatora – kod, który odpowiada za łączenie fraz. W innym generatorze Onaka pod tytułem *PROKOM*, który przedstawia parodię działania i procesu informatyzacji Zakładu Ubezpieczeń Społecznych metaforyka dotycząca instytucji zawiera się w nazwach funkcji (wgraj, rewitalizuj, informatyzuj) i zmiennych (składka, kontoZUS), w wyniku czego polecenia zawarte we fragmentach kodu reprezentują proces wytwarzania świadczeń, działania i pracy ZUS-u.

¹⁷ Por. K. Brock, *Rhetorical Code Studies: Discovering Arguments in and around Code*, Ann Arbor 2019.

¹⁸ P. Koziol, *Byliny*, <<http://www.pkoziol.cal24.pl/byliny/index.htm>> [dostęp: 25.11.2021].

¹⁹ L. Onak, *Generatory tekstowe*, <<http://http404.org/category/exe/>> [dostęp: 25.11.2021].

²⁰ L. Onak, *Jan Pegasus Drugi puszczał krótkie statusy*, <<http://http404.org/jan-pegazus-drugi-puszczal-krotkie-statusy/>> [dostęp: 25.11.2021].

```
function rewitalizujSkładki(s) {
    for (var q = 0; q < window["składka" + s].length; q++) {
        window[„kontoZUS” + s][q] = window[„składka” + s][q];
    }21
}
```

Performatywny aspekt kodu widać także w warstwie komentarzy (linijek kodu, które nie mają działania), w których Onak, co jest zgodne ze standardową, nie tylko literacką praktyką programistyczną, zaznacza przed konkretnym fragmentem kodu, na czym polega jego działanie. Dopiski Onaka wykraczają natomiast poza funkcję praktycznych notatek, jak w przypadku komentarza do fragmentu kodu generatora *PROKOM*, który odpowiada za pojawienie się na ekranie animacji przedstawiającej nazwę generatora. Onak umieszcza metaforyczny i niestandardowy, odpowiednio ukształtowany wizualnie komentarz, w którym personifikuje „tytuł” i bezpośrednio zwraca się do niego w trybie rozkazującym. Komentarz programisty staje się nie tylko formą użytkową, ale także artystycznym komentarzem do własnej praktyki i sposobu działania kodu, jego procesualności i sprawczej funkcji:

```
////////////////////////////////////
// POPUŚĆ PASEK U SPODNI I ANIMUJ SIĘ TYTUŁE //
////////////////////////////////////22
```

Kod jest wykorzystywany w cyfrowych praktykach poetyckich także w ramach gatunku określanego jako *codework*, czyli grupy utworów, w których oprócz znaków języka naturalnego pojawiają się elementy z języków programowania. Przykładem takiego utworu może być wpis Pułki na blogu Cichy Nabiau zatytułowany *Casanova*²³. Nawet powierzchowna lektura opublikowanego na blogu wpisu pozwala dostrzec, że Pułka tematyzuje metafory pracy zawarte w języku programowania i terminologii informatycznej, natomiast problemy te wybrzmiewają jeszcze mocniej przy uwzględnieniu źródła pochodzenia kodu oraz innych wariantów wiersza, który został wpleciony w blogowy post. Na tekst zawarty we wpisie składa się kod źródłowy pochodzący ze strony głównej rzeszowskiego ratusza

²¹ L. Onak, *Prokom*, [kod źródłowy] <<https://rozdzielchleb.pl/zipy/prokom/>> [dostęp: 25.11.2021].

²² L. Onak, *Prokom...*

²³ PUŁKA\\ [właśc. T. Pułka], *Casanova*, <<https://tinyurl.com/uhrnvxad>> [dostęp: 26.11.2021].

oraz fragmenty wiersza Pułki *Łuk*²⁴, którego głównym motywem jest praca, także praca fizyczna. Zestawienie wszystkich tych źródeł pozwala dostrzec, że we wpisie blogowym poeta poszerza refleksję nad pracą o zagadnienia: pracy maszyn, operacyjnego wymiaru kodu, pracy intelektualnej koderów, sprawczości języka poetyckiego, pracy urzędowej oraz zależności pracy od instytucji państwowych.

W przypadku wierszy publikowanych przez Pułkę na blogach oraz portalach poetyckich kod był dla mnie przede wszystkim źródłem informacji istotnych z perspektywy filologicznej, takich jak na przykład podział na wersy. Tekst wiersza *niestrojne [feat. Waldemar Jocher]*²⁵, opublikowany przez Pułkę na Nieszufladzie, zawiera dwa niestandardowo długie wersy (po 271 i 331 znaków ze spacjami), które we współczesnej przeglądarce²⁶ w trybie pełnoekranowym na ekranie o rozdzielczości 1440 × 900 px wyświetlają się jako wersy złamane:

w kulturze masowej ważkim wątkiem jest pomysłowość wobec której stosunkujemy korzyść i koszt zakopaną głęboko w gardle lub grobie okrasić potrawę przyprawami jak rzucić garść ziemi na trumę wyzbytą / drewna i ciała i części składowych składanych naprędce w szopie za ogrodem

trza dzika żeby zatarasować wenflon balkonu i pozamiatać kurze śmiotelecką siurecka kupioną na placu czech krzyży kura kopala jajo przez boisko i zaplatała się w kabel kebaba knyszy wrocławiańskiej / franiszkańskiej modły u pałacowczyka dominikanów na kubie albo bahamach krutszych od krópona kupionego za grosze do kolekcji krażków

Łamanie tekstu na Nieszufladzie w warstwie wizualnej, od strony użytkownika portalu, czytającego tekst na ekranie komputera (lub innego urządzenia) nie jest wyróżnione wizualnie. Trudno więc odróżnić długi wers, który nie zmieścił się w jednej linijce od wersu z przerzutnią. Dodatkową komplikację stanowi zmienność miejsca łamania wersów. Zacytowane fragmenty będą łamane w różnych miejscach w zależności od rozmiaru okna prze-

²⁴ Wiersz ten publikowany był trzykrotnie w całości (w tomiku poezji, w zbiorze, w czasopiśmie internetowym) oraz dwukrotnie (na portalu poezji i na blogu) we fragmentach. Zob. kolejno: T. Pułka, *Łuk*, [w:] tegoż, *Zespół szkół*, Kraków 2010, s. 21–22; tegoż, *Łuk*, [w:] tegoż, *Wybieganie z rajy...*, s. 149; tegoż, *Zespół Szkół (fragmenty)*, <<https://tinyurl.com/3ffd-kwxv>> [dostęp: 30.11.2021]; Kopcimy Cygaro [właśc. T. Pułka], *Ekloga*, <<https://tinyurl.com/m4b6mame>> [dostęp: 30.11.2021]; PUŁKA\\, *Casanova...*

²⁵ Fernando Pessoa [właśc. T. Pułka], *niestrojne [feat. Waldemar Jocher]*, <<https://tinyurl.com/3b54w5cp>> [dostęp: 20.04.2021].

²⁶ Używam przeglądarki Google Chrome w wersji 89.0.4389.128 (x86_64) na monitorze 13,3" (1440 × 900 px).

glądarki, ekranu oraz jego orientacji²⁷. Dopiero lektura kodu źródłowego pozwala zrekonstruować podział wiersza na wersy. Przykład ten ilustruje cechy elektronicznej tekstualności, w której utrwalenie tekstu (które można zrekonstruować z kodu) jest odrębne od jego wykonywania (wyświetlenia na ekranie)²⁸. Wiedząc, że koniec wersu na Nieszufladzie jest zakodowany za pomocą znacznika
²⁹, można określić, że oba zacytowane wyżej fragmenty zostały zakodowane jako pojedyncze wersy zapisane w jednej linii:

w kulturze masowej ważkim wątkiem jest pomysłowość wobec której stosunkujemy korzyść i kość zakopaną głęboko w gardle lub grobie okrasić potrawę przyprawami jak rzucić garść ziemi na trumę wyzbytą / drewna i ciała i części składowych składanych naprędcie w szopie za ogrodem

trza dzika żeby zatarasować wenflon balkonu i pozamiatać kurze śmiotelecką śiu-recka kupioną na placu czech krzyży kura kopala jajo przez boisko i zaplała się w kabel kebaba knyszy wrocławiańskiej franiszkańskiej modły u pałacowczyka dominikanów na kubie albo bahamach krutszych od krópona kupionego za grosze do kolekcji krążków
³⁰

Przywołane wersy poprzez graficzne rozmieszczenie tekstu stanowią przeciwagę dla dynamicznego, rytmicznego charakteru wcześniejszych partii wiersza. Cały tekst, a w szczególności jego pierwsza połowa jest zbudowany na dość szybkich zmianach obrazów poetyckich (choć, co częste w wierszach Pułki, przez abstrakcyjne zestawienia znaczeń przebijają się powracające motywy, w tym przypadku, na przykład motywy biblijne, a konkretnie obrazy z Księgi Rodzaju, Księgi Wyjścia oraz Ewangelii istotne zresztą w wielu wierszach z tomu *Mixtape* – zbioru opublikowanego osiem miesięcy po zamieszczeniu na Nieszufladzie omawianego wiersza). Horyzontalne, graficzne ukształtowanie zacytowanych wersów można potraktować jako klucz interpretacyjny do przestrzennych wyobrażeń przedstawionych obrazów poetyckich. Pierwszy z zacytowanych wersów („w kulturze masowej...”) obejmuje wielokrotnie złożone zdanie, którego graficzna horyzontalność kontrastuje z wyobrażeniami: kumulatywnymi („części składowych

²⁷ Symulację wyglądu wiersza na różnych urządzeniach, między innymi na konkretnych modelach smartfonów, można sprawdzić za pomocą aplikacji Toggle Device Toolbar w Google Chrome.

²⁸ K.N. Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame 2008, s. 164.

²⁹ O problemach związanych z kodowaniem poezji na stronach internetowych pisze Marcin Wilkowski. Por. M. Wilkowski, *Interpretacje niższego poziomu*, „Mały Format” 2021, nr 01–03, <<https://tinyurl.com/57n4za6t>> [dostęp: 20.04.2021].

³⁰ Fernando Pessoa [właśc. T. Pułka], *niestrojne [feat. Waldemar Jocher]* [Kod źródłowy], <<https://tinyurl.com/3b54w5cp>> [dostęp: 20.04.2021].

składanych naprędce”) oraz wertykalnymi, lecz skierowanymi w głąb, pod powierzchnię, także pod ziemię („kość zakopaną głęboko w gardle lub grobie”, „rzucić garść ziemi na trumę”). To nie jedyny fragment *niestrojnych*, w którym przestrzenne obrazowanie związane ze wgłębieniem i dołem, łączy się z wizualną warstwą tekstu, co widać w przypadku frazy “WGŁĄB LITER” – ukształtowanej graficznie niczym skierowane w dół schody:

W
G
L
A
B

L
I
T
E
R

W drugim, wyróżniającym się długością wersie („trza dzika żeby zatara-sować...”) uwagę zwraca nagromadzenie nazw geograficznych (niewystępujące tak intensywnie w innych częściach wiersza), a także tym razem współgrające z graficznym horyzontalnym ułożeniem tekstu, wyobrażenia związane z płaskimi powierzchniami (balkon, taras, plac, boisko). Przykład wiersza Pułki i Waldemara Jochera (oznaczonego w tytule jako współwykonawca) pokazuje, że powierzchniowa lektura poetyckiego tekstu cyfrowego, pozbawiona filologicznych informacji z kodu źródłowego, może być myląca. Omawiane wersy czytane na smartfonie lub w zmniejszonym oknie przeglądarki nie wyróżniają się graficznie na tle innych fragmentów tekstu, a efekt znaczeniowy i napięcie między kształtem tekstu a wyobrażeniami przestrzennymi jest mniej wyraźny lub zupełnie niedostrzegalny. Tekst poetycki zapisany w kodzie zawiera wariant autorski (podział na wersy i postać typograficzną, którą autor wpisał w okno publikacji na Nieszufladzie), natomiast wiersz, który wyświetla się na ekranie, każdorazowo może wyglądać inaczej i zależy od oprogramowania, sprzętu i niekoniecznie świadomych decyzji czytelnika. Właśnie dlatego trudniejsza do zrekonstruowania jest forma, w której tekst poetycki był odbierany przez czytelników. Podpowiedź mogą stanowić świadectwa odbioru zapisane w komentarzach do poszczególnych wierszy, szczególnie te, których autorzy precyzyjnie wskazują na konkretne rozwiązania wersyfikacyjne, chwalą lub krytykują przerzutnie, lub publikują zredagowane przez siebie warianty tekstów.

Możliwości i ograniczenia Nieszuflady, interfejs w perspektywie genetycznej

Lektura źródeł internetowych z perspektywy powierzchniowej warstwy tekstu jest zawsze zapośredniczona przez interfejs użytkownika. Interfejs, podobnie jak kod, w ramach cyfrowej twórczości poetyckiej, może być projektowany przez poetę, stając się tym samym integralnym elementem utworu. W przypadku analizy tekstów publikowanych przez Pułkę na portalach poetyckich poeta, podobnie jak w przypadku twitteratury czy poezji instagramowej, jest przede wszystkim użytkownikiem platform i narzędzi, nie ich twórcą, więc istotne okazuje się pytanie, jak ograniczenia platformy i interfejsu wpływają na stosowaną poetykę i praktyki twórcze. Jak stwierdza Lev Manovich: „interfejs to [...] sposoby manipulowania danymi, czyli gramatyka sensownych działań, które użytkownik może na nich wykonać”³¹. Podobne spojrzenie prezentuje Lori Emerson, pisząc o współczesnych i historycznych interfejsach czytania/pisania (*reading/writing interfaces*), przyjmuje perspektywę „rozbijania pozornej neutralności narzędzi [...] poprzez omawianie tego, jak interfejsy ograniczają i kreują możliwości twórczości kreatywnej (tłum. własne)”³². Interfejs rozumiany jako pula dostępnych dla użytkownika możliwości łączy się w przypadku Nieszuflady z zasadami określającymi działanie portalu, a więc z pozycją administracji. Jak pisze Maciej Woźniak, „w wielu kwestiach administracja portalu odbywała »konsultacje społeczne« z użytkownikami”³³. Historię zmian funkcji dostępnych na Nieszufladzie zrekonstruowano na podstawie wątków forum użytkownika Admina Admińskiego, pod którymi wielokrotnie toczyły się dyskusje, dotyczące potencjalnych zmian interfejsu. Do spornych zagadnień należały między innymi: wygląd portalu (część użytkowników chwaliła prostotę graficznego interfejsu Nieszuflady, część natomiast postulowała wprowadzenie większej palety kolorów), rozszerzanie forum o subfora, precyzowanie rodzaju wątku oraz najbardziej kontrowersyjna kwestia edycji i usuwania wierszy oraz komentarzy. Na przestrzeni lat interfejs Nieszuflady był modyfikowany (szczególnie w ramach opcji wyszukiwania i sortowania treści), natomiast większość zasad pozostawała niezmienna. W latach 2003–2012 roku zbiór opcji interfejsu Nieszuflady obejmował:

- 1) dodawanie plików mp3 do wierszy;
- 2) brak możliwości publikowania plików graficznych;
- 3) brak podglądu tekstu przed jego publikacją;

³¹ L. Manovich, *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypryański, Warszawa 2006, s. 142.

³² L. Emerson, *Reading Writing Interfaces: From the Digital to the Bookbound*, Minneapolis–London 2014, s. IX.

³³ M. Woźniak, dz. cyt.

4) ograniczony edytor tekstów (brak możliwości zmiany kroju, koloru, rozmiaru czcionki, boldowanie, kursywa oraz podkreślanie tekstu były możliwe jedynie za pomocą znaczników HTML);

5) ograniczenia w liczbie znaków w tekście wiersza oraz komentarzu;

6) brak możliwości zmiany czy usunięcia opublikowanych już tekstów.

Cześć operacji była niedostępna z poziomu interfejsu użytkownika, natomiast była wykonywana poprzez pojedyncze zgłoszenia do administracji (jak w przypadku usuwania obraźliwych komentarzy czy łączenia kilku kont należących do tej samej osoby).

Interfejs Nieszuflady nie umożliwia umieszczania obrazów, dlatego też Pułka publikuje zrzut ekranu na blogu i linkuje na Nieszufladzie do pliku graficznego, podpisując go jako poprawny wariant *Solca Zdroju (2)*. Brak możliwości ustawiania wielkości czcionek, kolorów, czy hiperłączy sprawia, że Pułka nie zamieszcza zazwyczaj na Nieszufladzie wierszy i tekstów, w przypadku których istotny jest typograficzny wymiar utworu lub publikuje je w wariantach „klasycznych”, natomiast wariant z bardziej rozbudowanym znaczeniem wizualnym można znaleźć przede wszystkim na blogach (konkretnie na platformie Blogger, która oferuje rozbudowany edytor tekstu). Podobne przesunięcia widać w ramach praktyk publikacyjnych innych użytkowników Nieszuflady – Jaś Kapela, który jak sam stwierdza, pisze wiersze przede wszystkim „do mówienia”³⁴, wyjątkowo chętnie na tle innych użytkowników korzysta z opcji włączania nagrań audio. Poetyka Kapeli bardzo dobrze spleta się z możliwościami, jakie oferuje Nieszuflada. Jednak przedstawiciele nurtu poetów cybernetycznych (jak Łukasz Podgórn, Roman Bromboszcz czy kolektyw Cichy Nabiau), których poetyka obejmuje hiperteksty literackie, animacje, generatory i inne multimedialne gatunki literatury elektronicznej również funkcjonują na Nieszufladzie, pozostając w ramach, które ona wyznacza, a w przypadku wierszy, których nie da się na Nieszufladzie zaprezentować, odsyłają czytelników portalu do zewnętrznych linków.

Brak możliwości łatwego i natychmiastowego usuwania i poprawiania tekstów przez użytkowników to najistotniejsze z perspektywy badań filologicznych i genetycznych ograniczenie Nieszuflady jako platformy publikowania. Ta funkcjonalność przybliżyła portal do logiki publikacyjnej redagowanych internetowych czasopism, w których wprowadzanie zmian w tekście jest technicznie możliwe, natomiast nie jest to opcja dana bezpośrednio autorowi. W dyskusjach dotyczących tej zasady często pojawia się argument przeciwko możliwości edycji, która miałaby sprawiać, że część komentarzy

³⁴ J. Kapela, A. Kołodziej, „*To nigdy nie jest ostateczne zwycięstwo*” – rozmowa z *Jasiem Kapelą*, [w:] *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia słamu w Polsce 2003–2012*, red. A. Kołodziej, Kraków/Internet 2013, s. 138.

traciłaby aktualność, ponieważ czytelnicy tekstów komentują konkretny wariant wiersza. Ograniczenia interfejsu Nieszuflady determinują widoczność zmian, skreśleń i dopisków (często sygnalizowanych przez autora wpisu w komentarzach). Jednak interfejs, który przewiduje jedynie dodawanie treści i nie wymusza ujednoczonych form zapisu zmian, sprawia, że trudno określić, jaki charakter ma fragment dopisany w komentarzu – czy jest korektą autora do opublikowanego wiersza, czy odrębną wypowiedzią. Przykładem tego zjawiska są podobnie wyglądające komentarze dodane przez Pułkę bezpośrednio pod wpisem zawierającym tekst poetycki, które niekiedy zawierają dopisane wersy. Pod tekstem wiersza *Zaczynam zbierać deski, będę robił teatr* parę minut po jego publikacji pojawił się komentarz Pułki: „Córka siedzi za biurkiem”³⁵. To krótkie zdanie, które zostało dołączone do późniejszych wariantów tekstu (między innymi w tomie *Mixtape*³⁶), zmienia sytuację liryczną, wprowadza nową, niezwiązaną z wcześniej opisywanymi wydarzeniami bohaterkę. Fragment ten brzmi w kontekście całego wiersza niczym kolejny element scenografii lub zupełna zmiana sceny, przez co tekst zbliża się formalnie do poetyki i konstrukcji filmowej czy też dramatycznej (sugerowanej przez tytuł, lecz mniej wyraźnej bez końcowego wersu dopisanego w komentarzu). Inaczej jest natomiast w przypadku sformatowanego w ten sam sposób autorskiego komentarza pod *Traktatem etycznym (2)*³⁷. Pułka swój tekst komentuje także parę minut po publikacji bezpośrednio pod tekstem wiersza, natomiast w odróżnieniu od wcześniej omawianego przykładu treść komentarza nie pojawia się w późniejszym wariacie utworu³⁸. Przykład Pułki pokazuje, jak trudne jest w przypadku Nieszuflady uchwycenie, gdzie kończy się tekst poetycki, a zaczyna komentarz.

Zarówno Maciej Maryl³⁹, jak i Damian Skawiński⁴⁰, zwracają uwagę na warsztatowy wymiar portali literackich. Maryl podkreśla, że publikacje internetowe służą często zbieraniu informacji zwrotnej przed wkroczeniem

³⁵ page down [właśc. T. Pułka], *Zaczynam zbierać deski, będę robił teatr*, <<https://tinyurl.com/55ep3vxd>> [dostęp: 20.04.2021].

³⁶ Por. T. Pułka, *Awers*, [w:] tegoż, *Mixtape: (kawałki na beat-box i sopran)*, Warszawa 2009, s. 40.

³⁷ page down [właśc. T. Pułka], *Traktat etyczny (2)*, <<https://tinyurl.com/4e3vm62b>> [dostęp: 30.04.2021].

³⁸ Pułka czytał *Traktat etyczny (2)* na Slamie w Krakowie. Nagranie z wydarzenia zostało zamieszczone na YouTube przez Macieja Kaczkę. Por. M. Kaczka, *Slam w Bramie – Tomaszek Pułka*, <https://www.youtube.com/watch?v=sYwbykfn1uQ#&ab_channel=MaciejKaczka> [dostęp: 20.04.2021].

³⁹ M. Maryl, *Życie literackie w sieci: pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015, s. 310–311.

⁴⁰ D. Skawiński, *Internetowe portale literackie. Specyfika, funkcje, miejsce w życiu literackim. Rekonesans*, „Literaturoznawstwo” 2016, nr 10, s. 130.

w „poważny papierowy obieg”⁴¹, natomiast Skawiński stwierdza, że „portale cały czas traktowane są przede wszystkim jako miejsca eksperymentów, prób, pre-publicacji, które poprawione czy wzbogacone o sugestie odbiorców mogą potem trafić do druku. Rzadziej bywa tak, że przestrzeń portalowa jest docelową dla wiersza, opowiadania, eseju, szkicu”⁴². Jednak bliższe spojrzenie na konkretny korpus tekstów zamieszczanych na Nieszufladzie z perspektywy interfejsu, kodu i platformy oraz krytyki genetycznej pozwala dostrzec podwójny charakter publikacji i zniuansować jej funkcje. Publikacja na portalu ma więc podwójny wymiar:

1) z jednej strony przypomina brulion – przestrzeń pracy warsztatowej nad tekstem poetyckim, jednak jest to brulion zmodyfikowany poprzez sieć – kolektywny, otwarty i publiczny, praca nad utworem jest wspólna i każdy inny użytkownik, nawet nieproszony może do niej dołączyć;

2) z drugiej jednak wiąże się z punktem granicznym procesu twórczego – upublicznieniem dzieła⁴³ i uformowaniem się tekstu ograniczonego poprzez ramy, jakie wyznacza platforma (według genetyki rękopisu analogicznym ograniczeniem w przypadku przejścia utworu z fazy rękopisu do fazy druku jest porządek typograficzny⁴⁴).

O bulionowej funkcji portalu poetyckiego w kontekście twórczości Pułki świadczą takie praktyki jak wielokrotne publikowanie kilku wariantów wiersza pod jednym wpisem⁴⁵. Wiersze zamieszczane na portalach były także włączane do drukowanych tomów w zmienionych wariantach: w innych konfiguracjach (jak w przypadku *próby drugiej*, która w wariantach z tomu zawiera tekst sześciu wierszy publikowanych na Nieszufladzie⁴⁶)

⁴¹ M. Woźniak, dz. cyt.

⁴² D. Skawiński, dz. cyt., s. 136.

⁴³ Moment publikacji to punkt graniczny w badaniu procesu twórczego z perspektywy krytyki genetycznej. Według Pierre’a-Marca de Biasiego dopiero utwór opublikowany staje się „tekstem”: „»tekst« [...] w perspektywie genetycznej urzeczywistnia się dopiero w druku, który przenosi to, co napisane ze stanu własnoręcznego i prywatnego »rękopisu« do typograficznego i publicznego statusu jednostki tekstowej”. P.M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015, s. 50.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Zob. kolejno: ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Wybieganie z rajy (szkic)*, <<https://tinyurl.com/mry52yy7>> [dostęp:14.04.2021]; tegoż, *Nadwiślańska Szkoła Tamburynowa Mojego Ojca: jeden trudny numer, czyli wiersz o zasypianiu*, <<https://tinyurl.com/3ewnfacp>> [dostęp:14.04.2021]; tegoż, *Streszczenie*, <<https://tinyurl.com/5fmyk2tb>> [dostęp:14.04.2021].

⁴⁶ Zob. kolejno: ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Niż*, <<https://tinyurl.com/49mkdybp>> [dostęp: 14.04.2021]; tegoż, *Administracja*, <<https://tinyurl.com/nwbwwdch>> [dostęp: 14.04.2021]; tegoż, *8*, <<https://tinyurl.com/2p8d29um>> [dostęp: 14.04.2021]; tegoż, *10.*, <<https://tinyurl.com/3bbdunxp>> [dostęp: 14.04.2021]; tegoż, *Mewa i orzech*, <<https://tinyurl.com/bdfc428y>> [dostęp: 14.04.2021]; tegoż, *wdech (czyli pierdol poetykę con dolore)*, <<https://tinyurl.com/2p9vansd>> [dostęp: 14.04.2021].

oraz zgodnie z sugestiami komentujących – uwzględnione zostały na przykład poprawki gramatyczne w wierszu *Ukraina (12)*⁴⁷. W tytułach wierszy Pułki lub w komentarzach autora pojawiają się bezpośrednie informacje o stosunku poety do danego wariantu tekstu – między innymi oznaczenia wariantów szkicowych⁴⁸ oraz komentarze sugerujące skreślenia czy zmiany⁴⁹. Wpis z wierszem *Wybieganie z raj (szkic)*⁵⁰ prezentuje brulionowy aspekt publikowania na Nieszufladzie. Pułka w ciągu jednego dnia zamieszcza cztery warianty tekstu, w każdym kolejnym, oprócz drobnych zmian w układzie zdań, liczba zwrotek się zwiększa, a długość wersów skraca, co wpływa na rytm tekstu oraz jego retorykę – interpretacyjne akcentowanie poszczególnych fragmentów wypowiedzi (większość tekstu jest zbudowana na zwrocie do adresata). Następujące po sobie wpisy czytamy jako dokumenty genezy, które prezentują, jak przebiega proces twórczy, jak Pułka prawie gotową treść (przypominającą w pierwszym wariancie raczej prozę poetycką) formuje, dopasowuje do postaci wiersza, edytuje graficznie oraz retorycznie.

Paweł Bem, pisząc o pierwodrukach czasopiśmiennych Czesława Miłosza, zauważa: „pierwsze wersje utworów – a mam na myśli wyłącznie świat tekstów drukowanych – przepadają, właściwie przestają istnieć. Wraz z nimi znika cała pierwotna recepcja literatury [...]”⁵¹. W przypadku Tomasza Pułki (i innych twórców pokolenia Nieszuflady) często to właśnie publikacje internetowe na portalach literackich są odpowiednikiem pierwodruków, a najbliższa publikacji recepcja jest zapisana w archiwalnych komentarzach innych użytkowników portalu⁵². Baza tekstów, z którą zapoznawali się wcześnie komentatorzy Pułki i na podstawie której oceniali późniejsze dokonania poety, nie pokrywa się ze zbiorem i układem wierszy publikowanych w tomach. Przed premierą pierwszej książki poetyckiej Pułka publikował na samej Nieszufladzie ponad 80 tekstów poetyckich, które nie znalazły się w debiutanckim *Rewersie*. Aktywność Pułki na portalach wykracza więc poza funkcję warsztatowego notatnika, między innymi dla-

⁴⁷ Fernando Pessoa [właśc. T. Pułka], *Ukraina (12)*, <<https://tinyurl.com/2ku3nz2b>> [dostęp: 14.04.2021]. Wiersz wszedł do tomu *Cennik* pod tytułem *Ukraina (10)*.

⁴⁸ Zob. Fernando Pessoa [właśc. T. Pułka], *Wiersz dla Aleksandry Byrskiej*, <<https://tinyurl.com/2p9cr7mh>> [dostęp: 14.04.2021]; tegoż, *Szkic do „Tematu”*, <<https://tinyurl.com/2ws3kabm>> [dostęp: 14.04.2021].

⁴⁹ Por. ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *szron*, <<https://tinyurl.com/46dcmrk>> [dostęp: 20.04.2021]; tegoż, *Poriomania*, <<https://tinyurl.com/5dazvuvy>> [dostęp: 20.04.2021].

⁵⁰ ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Wybieganie z raj (szkic)*...

⁵¹ P. Bem, *Dynamika wariantu. Miłosz tekstologicznie*, Warszawa 2017, s. 19.

⁵² Argumenty na rzecz tezy o priorytecie pierwszych wydań traktowanych jako filologiczny tekst odniesienia przedstawia Alfredo Stussi. Por. A. Stussi, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, przeł. M. i P. Salwa, Gdańsk 2011, s. 159 i n.

tęgo, że obiektami artystycznego działania Pułki są nie tylko teksty, ale także ich forma medialna oraz cyfrowa tożsamość, nabierająca znaczenia poprzez posługiwanie się pseudonimami. Autor w tych samych miesiącach korzystał z więcej niż jednej przestrzeni publikowania w Internecie, także więcej niż jednego konta na danym portalu⁵³. Komentarz pod wierszem *Obca paralaksa* wskazuje na to, że Pułka świadomie kreował swoją twórczość poprzez wybór konkretnego pseudonimu i publikację wiersza na konkretnym koncie: „kurrrr.. źle się zalogowałem. zamiast mojego pana od paralaks, jest pułka. ech.”⁵⁴. Wiersz został omyłkowo opublikowany na „głównym” w latach 2005–2007 profilu Pułki na Nieszufladzie (ftnsdh76aa9 dnh6sa789), zamiast mniejszego konta (Joachim Jernev), na którym zamieszczał wszystkie oprócz wymienionego wyżej wiersze z cyklu *Paralaks*. Pułka jeszcze kilkakrotnie zaznaczał w komentarzach omyłki i błędy, sugerujące, jakie aspekty internetowego publikowania były dla niego istotne – jak w przypadku wiersza *Solec Zdrój (2)*, który chciał zaprezentować w postaci pliku graficznego, co było niemożliwe ze względu na ograniczenia interfejsu Nieszuflady.

Pułka jako użytkownik Nieszuflady i najnowsze źródła literackie w platformach mediów społecznościowych

Cyfrowość wariantów twórczości Pułki publikowanych na Nieszufladzie łączy się przede wszystkim z działaniem poety w roli użytkownika konkretnej platformy. W przypadku praktyk publikowania na Nieszufladzie widoczne jest to, jak ograniczenia interfejsu nie pozwalają na pełne funkcjonowanie na portalu wielomediowych poetyk. Na Nieszufladzie publikowano to, co dało się opublikować, natomiast aby określić, co było możliwe do opublikowania, konieczna jest historyczna rekonstrukcja sposobu działania interfejsów. Zwrócenie uwagi na rolę ograniczeń platformy dla poetyki publikującego na niej twórcy pozwala sprecyzować wnioski dotyczące zmian i ewolucji języka poetyckiego. W krytycznoliterackiej recepcji Pułki pojawiają się próby syntezy poetyki Pułki, które można ująć jako przejście od młodzieńczego erotyzmu przez eksperymenty lingwistyczne, muzyczne (choć jest to chyba najbardziej zaniedbany w krytycznych analizach wątek),

⁵³ W miesiącach, w których Pułka publikował na Nieszufladzie pod pseudonimem „ftnsdh76aa9 dnh6sa789” (15.08.2005 – 05.05.2007), był aktywny na portalu także jako „page down” oraz „Joachim Jernev”. W tym samym czasie publikował na Poezji Polskiej jako „Tomaszek Halfka” (we wcześniejszej wersji portalu „ardnaskello”).

⁵⁴ ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Obca paralaksa*, <<https://tinyurl.com/58fz8up9>> [dostęp: 15.04.2021].

cybernetyczne, narkonautyczne, po zwrot polityczny⁵⁵. Równoległa lektura drukowanych tomików i cyfrowego dorobku pozwala dostrzec, że zmiany poetyki przynajmniej częściowo wiązały się ze zmianą wykorzystywanych platform i możliwości ich interfejsów. Pułka rozwija eksperymenty z cyfrowym dźwiękiem, obrazem i hipertekstem wtedy, gdy publikuje nie tylko na Nieszufladzie, lecz także na umożliwiającej takie eksperymenty platformie Blogger.

W korpusie internetowej twórczości Pułki prawie zupełnie nie ma tekstów publikowanych w mediach społecznościowych (wyjątek stanowi niewielka partia materiału dostępna na YouTube⁵⁶). Media społecznościowe to nie tylko odrębny obieg literacki oraz przestrzeń, w której powstają nowe gatunki, ale także istotny element w historii portali poetyckich i ich przekształceń. Jak zauważa Maciej Woźniak, rekonstruując historię Nieszuflady „[...] wątki wieszczące jej upadek możemy zaobserwować co najmniej od roku 2005⁵⁷. Patrząc na współczesne statystyki publikowania wierszy na portalu, można pomyśleć, że Nieszuflada faktycznie przynależy już jedynie do historii literatury. Na stronie portalu od 21 marca do 21 kwietnia 2021 roku opublikowano niespełna 70 wierszy, natomiast w tym samym czasie na nieszufladowej grupie na Facebooku⁵⁸ zamieszczono prawie 400 wierszy. Poetycka grupa wewnątrz zamkniętej platformy stanowi inną przestrzeń publikacyjną niż osobny portal poetycki. Przede wszystkim uczestnictwo w niej należałoby analizować jako jedną z wielu praktyk kulturowych związanych z używaniem Facebooka. W przypadku facebookowej grupy trudno mówić o postulowanej przez administratorów funkcji profilu na Nieszufladzie jako „»prywatnej biblioteki autora«, który w serwisie, a i poza nim, »wyrabia« sobie nazwisko pewnym zbiorem wierszy”⁵⁹, między innymi dlatego, że nie istnieją osobne strony zbierające cały cyfrowy dorobek autora pod jednym adresem URL. Publikując wiersz na facebookowej grupie, autor automatycznie linkuje do swojego prywatnego profilu – jego cyfrowa

⁵⁵ Por. M. Koronkiewicz, *Tomasz Pułka* [hasło], *Polska poezja współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*, <<https://tinyurl.com/4sc9z7yn>> [dostęp: 30.11.2021].

⁵⁶ Materiał dostępny na YouTube opublikowany przez Pułkę obejmuje osiem nagrań, z czego część była udostępniana także na blogu „Cichy Nabiau”. Por. emcehalfka, <<https://www.youtube.com/channel/UCxRAnGR-ZQKzuAW5F6dPGDQ>> [dostęp: 22.04.2021].

⁵⁷ M. Woźniak, dz. cyt.

⁵⁸ Od lipca 2007 roku Nieszuflada funkcjonuje równolegle jako grupa na Facebooku. Grupa jest publiczna („Każdy może sprawdzić listę członków grupy i zobaczyć ich posty”) oraz widoczna („Każdy może znaleźć tę grupę”). Por. *Nieszuflada*, <<https://www.facebook.com/groups/122712622575/about>> [dostęp: 22.04.2021].

⁵⁹ Administrator Admiński, *Jeden wiersz dziennie*, <<https://tinyurl.com/4takz6n5>> [dostęp: 22.04.2021].

tożsamość staje się nieodłącznym przypisem do twórczości⁶⁰. Dynamiczne przekształcenia interfejsów mediów społecznościowych determinują to, jak wyglądać będą przyszłe historycznoliterackie źródła, natomiast zmiany polityki i decyzje biznesowe cyfrowych monopolu przynajmniej dotychczas decydują o tym, jakie archiwalne źródła są udostępniane⁶¹. Historia literatury publikowanej w Internecie będzie więc równolegle technologiczną, ekonomiczną i kulturową historią cyfrowych platform⁶².

BIBLIOGRAFIA

- Bem P., *Dynamika wariantu. Miłosz tekstologicznie*, Warszawa 2017.
- Biasi P.M. de, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015.
- Brock K., *Rhetorical Code Studies: Discovering Arguments in and around Code*, Ann Arbor 2019.
- Brügger N., *The Archived Web Doing History in the Digital Age*, Cambridge 2018.
- Brügger N., *Website History and the Website as an Object of Study*, „New Media & Society” 2009, nr 11.1–2.
- Emerson L., *Reading Writing Interfaces: From the Digital to the Bookbound*, Minneapolis–London 2014.
- Hayles K.N., *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame 2008.
- Hayles K.N., *My Mother Was a Computer. Digital Subjects and Literary Texts*, Chicago–London 2005.
- Hayles K.N., *Postprint. Books and Becoming Computational*, New York 2021.
- Kapela J., Kołodziej A., „*To nigdy nie jest ostateczne zwycięstwo*” – rozmowa z *Jasiem Kapelą*, [w:] *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003–2012*, red. A. Kołodziej, Kraków/Internet 2013.
- Kirschenbaum M.G., *Operating Systems of the Mind: Bibliography After Word Processing (The Example of Updike)*, „The Papers of the Bibliographical Society of America” 2014, vol. 101, issue 4.
- Kirschenbaum M.G., *Track Changes. A Literary History of Word Processing*, Cambridge–Massachusetts 2016.
- Manovich L., *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypriański, Warszawa 2006.
- Marino M.C., *Critical Code Studies*, The MIT Press 2020.
- Maryl M., *Życie literackie w sieci: pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015.

⁶⁰ Aktualny interfejs Facebooka po najechaniu kursorem na nazwisko użytkownika wyświetla podstawowe informacje, często o charakterze biograficznym, np. miejsce pochodzenia, skończona szkoła, miejsce pracy.

⁶¹ Por. N. Brügger, *The Archived...*, s. 98.

⁶² W przypadku platform mediów społecznościowych historia ta, przynajmniej w kontekście technologicznym, byłaby historią lokalną. Przykład Facebooka pokazuje, że zmiany interfejsu nie są wprowadzane równocześnie we wszystkich krajach, w których funkcjonuje platforma.

- Nasiłowska A., Matywiecki P., Ławrynowicz M., Janko A., Piwkowska A., Bielecki K., *Debata literacka „30 lat wolnej literatury”*, „Tekstualia” 2020, nr 2 (61).
- O’Kane Mara M., *Nuala O’Faolain: New Departures in Textual and Genetic Criticism*, „Irish Studies Review” 2013, nr 3.
- Plaisance C., *Methods of Web Philology. Computer Metadata and Web Archiving in the Primary Source Documents of Contemporary Esotericism*, „International Journal for the Study of New Religions” 2016, nr 7.1.
- Pułka T., *Awers*, [w:] tegoż, *Mixtape: (kawalki na beat-box i sopran)*, Warszawa 2009.
- Pułka T., *Luk*, [w:] tegoż, *Wybieganie z raju 2006–2012*, Stronie Śląskie 2017.
- Pułka T., *Luk*, [w:] tegoż, *Zespół Szkół*, Kraków 2010.
- Pułka T., *Wybieganie z raju 2006–2012*, Stronie Śląskie 2017.
- Reside D., „*Last Modified January 1996*”. *The Digital History of RENT*, „Theatre Survey” 2011, vol. 52, issue 2.
- Ries T., *Filologia i proces pisania cyfrowego – metody i wyzwania*, „Wielogłos” 2017, nr 1 (31).
- Skawiński D., *Internetowe portale literackie. Specyfika, funkcje, miejsce w życiu literackim. Rekonesans*, „Literaturoznawstwo” 2016, nr 10.
- Staes T., *Work in Process: A Genesis for The Pale King*, „English Studies” 2014, nr 95 (1).
- Stussi A., *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, przeł. M. i P. Salwa, Gdańsk 2011.
- Werner W., Trzoss A., *W stronę historiografii zjawisk cyfrowych*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 2020, t. 20.

NETOGRAFIA

- Administrator Adminiński, *Jeden wiersz dziennie*, <<https://tinyurl.com/4takz6n5>> [dostęp: 22.04.2021].
- emcehalfka, <<https://www.youtube.com/channel/UCxRAnGR-ZQKzuaW5F6dPGDQ>> [dostęp: 22.04.2021].
- Fernando Pessoa [właśc. T. Pułka], *niestrojne [feat. Waldemar Jocher]* [Kod źródłowy], <<https://tinyurl.com/3b54w5cp>> [dostęp: 20.04.2021].
- Fernando Pessoa [właśc. T. Pułka], *niestrojne [feat. Waldemar Jocher]*, <<https://tinyurl.com/3b54w5cp>> [dostęp: 20.04.2021].
- Fernando Pessoa [właśc. T. Pułka], *Ukraina (12)*, <<https://tinyurl.com/2ku3nz2b>> [dostęp: 14.04.2021].
- Fernando Pessoa, <<https://tinyurl.com/4ppwbyyt>> [dostęp: 10.04.2021].
- ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *10.*, <<https://tinyurl.com/3bbdunxp>> [dostęp: 14.04.2021].
- ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *8.*, <<https://tinyurl.com/2p8d29um>> [dostęp: 14.04.2021].
- ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Administracja*, <<https://tinyurl.com/nwb-wwdch>> [dostęp: 14.04.2021].
- ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Mewa i orzech*, <<https://tinyurl.com/bdfc428y>> [dostęp: 14.04.2021].
- ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Nadwiślańska Szkoła Tamburynowa Mojego Ojca: jeden trudny numer, czyli wiersz o zasypianiu*, <<https://tinyurl.com/3ewnfacp>> [dostęp: 14.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Niż*, <<https://tinyurl.com/49mkdybp>> [dostęp: 14.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Obca paralaksa*, <<https://tinyurl.com/58fz8up9>> [dostęp: 15.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Porioomania*, <<https://tinyurl.com/5dazvuvy>> [dostęp: 20.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Streszczenie*, <<https://tinyurl.com/5fmyk2tb>> [dostęp: 14.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Szkic do „Tematu”*, <<https://tinyurl.com/2ws3kabm>> [dostęp: 14.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *szron*, <<https://tinyurl.com/46dcmtrk>> [dostęp: 20.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *wdech (czyli pierdol poetykę con dolore)*, <<https://tinyurl.com/2p9vansd>> [dostęp: 14.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Wiersz dla Aleksandry Byrskiej*, <<https://tinyurl.com/2p9cr7mh>> [dostęp: 14.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789 [właśc. T. Pułka], *Wybieganie z rajy (szkie)*, <<https://tinyurl.com/mry52yy7>> [dostęp: 14.04.2021].

ftnsdh76aa9 dnh6sa789, <<https://tinyurl.com/7vs5bfze>> [dostęp: 10.04.2021].

Joachim Jernev, <<https://tinyurl.com/2p8jbn4c>> [dostęp: 10.04.2021].

Kaczka M., *Slam w Bramie – Tomaszek Pułka*, <https://www.youtube.com/watch?v=sYwbykfn1uQ#&ab_channel=MaciejKaczka> [dostęp: 20.04.2021].

Kopcimy Cygaro [właśc. T. Pułka], *Ekloga*, <<https://tinyurl.com/m4b6mame>> [dostęp: 30.11.2021].

Kopcimy Cygaro, <<https://tinyurl.com/yhzn7sht>> [dostęp: 20.04.2021].

Kopkiewicz A., *Galązki, sznureczki*, „Dwutygodnik” 2013, nr 02, <<https://tinyurl.com/mbpzke3>> [dostęp: 23.04.2021].

Koronkiewicz M., *Tomasz Pułka* [hasło], *Polska poezja współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*, <<https://tinyurl.com/4sc9z7yn>> [dostęp: 30.11.2021].

Kozioł P., *Byliny*, <<http://www.pkoziol.cal24.pl/byliny/index.htm>> [dostęp: 25.11.2021].

Kujawa D., *Poetyckie podsumowanie roku*, „ArtPapier” 2018, nr 1 (337), <<https://tinyurl.com/bsys2zmc>> [dostęp: 13.04.2021].

Nieszufłada, <<https://www.facebook.com/groups/122712622575/about>> [dostęp: 22.04.2021].

Olszewski M., *Error 404*, „Opcje”, <<https://tinyurl.com/bd4pvk26>> [dostęp: 13.04.2021].

Onak L., *Generatory tekstowe*, <<http://http404.org/category/exe/>> [dostęp: 25.11.2021].

Onak L., *Jan Pegazus Drugi puszczał krótkie statusy*, <<http://http404.org/jan-pegazus-drugi-puszczal-krotkie-statusy/>> [dostęp: 25.11.2021].

Onak L., *Prokom*, [kod źródłowy] <<https://rozdzielchleb.pl/zipy/prokom/>> [dostęp: 25.11.2021].

page down [właśc. T. Pułka], *Traktat etyczny (2)*, <<https://tinyurl.com/4e3vm62b>> [dostęp: 30.04.2021].

page down [właśc. T. Pułka], *Zaczynam zbierać deski, będę robił teatr*, <<https://tinyurl.com/55ep3vxd>> [dostęp: 20.04.2021].

page down, <<https://tinyurl.com/t57mzzz2>> [dostęp: 10.04.2021].

- Pułka T., *Zespół szkół (fragmenty)*, <<https://tinyurl.com/3ffdkwxv>> [dostęp: 30.11.2021]. PUŁKA\\ [właśc. T. Pułka], *Casanova*, <<https://tinyurl.com/uhrnvxad>> [dostęp: 26.11.2021].
- Staśko M., *Poezja najmłodsza: autorki i autorzy – środowiska – komunikacja – mapa (wstęp)*, <<https://tinyurl.com/wsrsh8k>> [dostęp: 13.04.2021].
- Wilkowski M., *Interpretacje niższego poziomu*, „Mały Format” 2021, nr 01–03, <<https://tinyurl.com/57n4za6t>> [dostęp: 20.04.2021].
- Woźniak M., *Ostatnia dekada: rozkwit i zmierzch demokracji poetyckiej*, „Dwutygodnik” 2016, nr 10, <<https://tinyurl.com/348j4a6d>> [dostęp: 13.04.2021].

Paulina Chorzewska-Rubik – mgr, doktorantka w Zakładzie Antropologii Słowa w ramach Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego w dyscyplinie literaturoznawczej. Publikowała między innymi w „Tekstach Drugich” oraz „Forum Poetyki”. Kierowniczką grantu „Wiersz w sieci. Filologia strony internetowej na przykładzie twórczości Tomasza Pułki (2005–2012)” (Preludium NCN). ORCID: 0000-0002-9524-1944. E-mail: <p.chorzewska@uw.edu.pl>.

Paulina Chorzewska-Rubik – MA, PhD student in the Department of Anthropology of the Word as part of the Doctoral School of Humanities, literary studies, at the University of Warsaw. She has published in journals such as “Teksty Drugie” and “Forum Poetyki”. Head of the grant “Poem on the Web. Web philology – the example of Tomasz Pułka’s creative work (2005–2012)”. (NCN Prelude). ORCID: 0000-0002-9524-1944. E-mail: <p.chorzewska@uw.edu.pl>.