

*Literatura – nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX i XXI wieku*, red. B. Bodzioch-Bryła, G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, „Audiowizualne Aspekty Kultury w Ponowoczesności”, t. III, Wydawnictwo Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2014

## Czytanie audiowizualności. O literaturze w cyberprzestrzeni

ABSTRACT. Dorak-Wojakowska Lilianna, *Czytanie audiowizualności. O literaturze w cyberprzestrzeni* [Audiovisual readings. Literature in cyberspace] „Przestrzenie Teorii” 24, Poznań 2015, Adam Mickiewicz University Press, pp. 357–376. ISBN 978-83-232-2982-7. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2015.24.18.

A review of the book entitled *Literature – new media. Homo irretitus in the literary culture of the 20th and 21st centuries* (*Literatura – nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX i XXI wieku*) deals with the clash between literature and new media. The book constitutes an academic guide to the world of intermedia narration and cyber-literature. It may serve students, teachers and form tutors as a source of additional knowledge on the convergence of media. The authors reflect widely upon the transformation of both literary creation and the theory dealing with the art of language, as well as upon the changes in the study of literature, books and reading in the 21st century.

Książka jest pracą zbiorową pracowników i współpracowników Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie i Akademii Ignatianum w Krakowie. Jej redaktorami naukowymi są: Bogusława Bodzioch-Bryła, Grażyna Pietruszewska-Kobiela i Adam Regiewicz. Stanowi skierowaną do studentów, nauczycieli i wychowawców propozycję poszerzenia wiedzy w zakresie wciąż niedostatecznie docenianego w praktyce literackiej zjawiska zderzenia literatury i nowych mediów. Autorzy trzeciego tomu, należącego do serii „Audiowizualne Aspekty Kultury w Ponowoczesności” podejmują refleksję nad głęboką przemianą, jaka zachodzi zarówno w twórczości literackiej, jak i w teorii zajmującej się sztuką słowa, a także w badaniach nad literaturą, książką i czytelnictwem XXI wieku. Książka jest próbą uporządkowania wiedzy – częstokroć rozproszonej – na ten temat. Ma charakter przekrojowy i komparatystyczny. Jest akademickim przewodnikiem po świecie narracji intermedialnych i cyberlite-

ratury oraz rodzajem „instrukcji” podpowiadającej, jak „poruszać się” po hipertekstualnych pograniczach „słowa i mediów, ducha i maszyny” (ze Wstępu).

Zanim przejdziemy do bardziej szczegółowego omówienia tej pracy, zwróćmy uwagę na jej tytuł. O ile nie podlega dyskusji wzajemne oddziaływanie literatury i nowych mediów, to nieco zagadkowo brzmi tytułowy *homo irretitus*. W części otwierającej tom autorzy piszą:

Pod wpływem zmian wywołanych nowymi technologiami pojawił się *homo irretitus* żyjący w obu światach – realnym, w którym wspomaga się nowościami technicznymi i technologicznymi, i w obszarze wirtualnym, w którym jest w znacznie większym stopniu od nich zależny. (s. 32)

Nietrudno, obserwując współczesną rzeczywistość, zgodzić się z tymi konstatacjami, zwłaszcza gdy są one podparte licznymi przykładami projektów sytuujących się na pograniczu literatury i nowych mediów. Jednak w świetle książki Edwina Bendykta *Antymatrix. Człowiek w labiryncie sieci*, który określił specyfikę istnienia tego bytu, sieć ma wymiar materialny i symboliczny, jest sposobem podporządkowania sobie świata przez człowieka, w efekcie czego staje się on *homo irretitus* – człowiekiem usidlonym, elementem systemu, węzłem totalnej sieci, która redukuje go do wymiaru *zoon technikon*, zwierzęcia technicznego. Tak radykalnie postawiona teza zakłada, że człowiek współczesny w percepcji świata praktycznie nie korzysta już z bezpośredniego doświadczenia, wszystko dociera do niego za pośrednictwem mediów. Realne jest to, co dzieje się na ekranie telewizora lub komputera. Jeśli nawet zgodzimy się z tą tezą, przyjmując za autorami książki, iż pod wpływem nowych technologii w umyśle ludzkim zachodzą zmiany wywołane oddziaływaniem środowiska cyfrowego, to trudno przystać na prowokacyjne wyznanie: „<LINKUJE, więc jestem>”, będące opozycją dla kartezjańskiego „myślę, więc jestem”, podważające powiązanie myślenia z istnieniem człowieka, burzące wiarę w to, że umysł stanowi podstawowy warunek egzystencji ludzkiej, stawiając w centrum czynność linkowania” (s. 363). Nie przystają na nie również sami autorzy, argumentując to faktem, iż literatura osadzona w nurcie zjawisk intermedialnych, wywołujących synestezyjne złączenie, wymaga specyficznego odbioru, który nazwać można „czytaniem audiowizualności” (s. 31). Autorzy omawianej pracy ukazują ewolucję zależności technologii przekazu od powstającej literatury, ale i również całej komunikacji słownej, która ulega radykalnej transformacji za sprawą pojawienia się komunikacji audiowizualnej. Nowe media wprowadziły sztukę, literaturę i książkę w obszar zjawisk performatywnych, w obrębie których artyści/pisarze dokonują przekształceń przestrzeni, prowokują od-

biorców, szukają nowych środków ekspresji, przetwarzają dźwięk, obraz, słowo. W odchodzeniu od linearności (znamiennej dla kultury druku) zaznaczają się cechy performatywności literatury, (jako rodzaj działania słowem) – interaktywność (cechujące kulturę oralną), nielinearność, zdarzeniowość.

Wsparte wnikliwą analizą przykłady teksty/projekty, funkcjonujące najpierw w tradycyjnym zapisie cyfrowym, przeniesione do środowiska cyfrowego, zmieniają sposób pisania/tworzenia i wpływają na style odbioru. Przyjmując postmodernistyczne założenie, że „każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu”, dostrzegają w związkach literatury i nowych technologii urzeczywistnienie i realizację obszernie omówionych na gruncie literaturoznawstwa europejskiego i polskiego – koncepcji intertekstualności i koncepcji hipertekstu jako nie tylko technik narracyjnych, ale i sposobów organizacji procesów udostępniających informacje. Autorzy ukazują palimpsestowy charakter współczesnej kultury audiowizualnej, co odnotowują refleksje postmodernistyczne, dowodzące, że „każdy nowy tekst jest napisany na starym tekście” (s. 34). Przemiany zachodzące w twórczości literackiej ostatnich dwóch dekad uzasadniają konwergencją mediów, rozumianą nie tylko jako zacieranie granic między różnymi mediami, ale także i sposobami komunikacji.

Konwergencja, zogniskowana wokół sieci, zmienia sytuację komunikatów, gdyż w środowisku cyfrowym wszystkie komunikaty powstają w taki sam sposób – w związku z tym nie ma różnicy w tworzeniu/powstawaniu dźwięku czy obrazu, nie różni się też technika ich zapisu, tym samym proces twórczy, niezależnie od formy wypowiedzi ma zawsze wspólny mianownik. (s. 35)

Komputerowa rewolucja medialna określiła na nowo kategorie oralności, piśmienności i obrazowości, a co za tym idzie, wyznaczyła nowe miejsce tekstowi, określając jego sposób funkcjonowania w świecie cyfrowym.

Omawiana praca składa się z czterech obszernych części, w których zjawisko konwergencji nowych mediów i literatury zostało ukazane z różnych perspektyw. Podstawę rozważań kolejnych części książki stanowią egzemplifikacje dzieł, w których na wskutek cyfrowych adaptacji, czy też tekstów/projektów inspirowanych nowymi mediami dokonały się zmiany zarówno na poziomie formy wypowiedzi, gatunku, jak i języka, poetyki, czy tematyki poszczególnych tekstów literackich.

Książkę otwiera pierwsza część, będącej rodzajem wprowadzenia, zatytułowana *Homo irretitus – zarys kontekstów*. Jej autorami są: Bogusława Bodzioch-Bryła, Grażyna Pietruszewska-Kobiela, Adam Regiewicz. Przy-

nosi ona interesujące i ważne ustalenia terminologiczne, ukazuje istotny dla całości pracy kontekst rozważań. Autorzy zgodnie zaznaczają, iż

Wraz z pojawieniem się nowych przestrzeni komunikacji kulturowych, nowych urządzeń i nośników, innymi słowy – nowych obszarów w jakie wchodzi literatura, pojawiają się nowe zachowania odbiorcze, nowe reakcje, a nawet można powiedzieć – nowi uczestnicy kultury literackiej. (s. 56)

To trafne spostrzeżenie wydaje się mieć istotny wpływ na gamę rozwiązań artystycznych, wnikliwie analizowanych w pracy wytworów kultury, utworów literackich, dzieł/projektów, które skłaniają do zastanowienia nad tym, czy powinny one nadal znajdować się w obszarze badań literaturoznawczych, czy być może już – kulturoznawczych, jak zdają się sugerować autorzy książki. Mnogość nowych zjawisk i wielość zmian zachodzących w literaturze najnowszej uświadamia, że poddane rozważaniom teksty sytuują się w kręgu oddziaływań estetyki intermedialnej, transkulturowości, a także performatywności, wobec których, jak zauważają słusznie „monoparadygmatyczne literaturoznawstwo» okazuje się niewystarczające” (s. 37). Można nawet powiedzieć więcej, iż niektóre ze wspomnianych zjawisk okołoliterackich, wynikających z „transmedialnego pojmowania literatury” (s. 37) ze względu na samą istotę założenia, w ramach którego powstały, wyraźnie podporządkować należałoby sferze raczej socjologicznej lub komunikacji społecznej (m.in. blogosferę, czat, poezję SMS-ową, sieciowe strony autorskie, multiwiersz), a niektóre w sferze literackiej (net art, e-liberatura, powieść hipertekstowa). W tej sferze sytuuje się ciesząca się sporą popularnością za granicą, a ostatnio także w Polsce – liberatura, czwarty rodzaj literacki, w którym obok tekstu uwzględnia się fizyczny wygląd książki (zwłaszcza eksperymenty e-liberackie, m.in. wiersze emanacyjne Zenona Fajfera). Twórcy literatury cybernetycznej powołują do istnienia dzieła literacko-plastyczno-muzyczne określane jako liternet, literatura 2.0, liberatura, postksiążka, nowe formy literatury/projektów dla dzieci na iPhone’a, poezja video, literatura holograficzna etc. Z omawianego rozdziału dowiadujemy się o losach tekstów narracyjnych i poetyckich osadzonych w wielomedialnej XXI-wiecznej rzeczywistości poddanej audiowizualnej i cyfrowej mediatyzacji. A także o niepoddających się jednoznacznej klasyfikacji zjawiskach literackich, dziełach hybrydycznych, które w wyniku konfrontacji z cyfrowymi technologiami przekazu ustanawiają nowe granice ontologiczne pomiędzy sztuką słowa i nowymi mediami. Czytelnikowi nasuwa się pytanie o granice tekstu i narracji, być może takich granic po prostu nie ma i być nie może...? Podjęta w pierwszej części książki próba diagnozy dwóch dekad poezji, podczas trwania których silnie zaznaczył się na jej

obszarze wpływ nowych mediów prowadzi do wniosków, które znajdują odzwierciedlenie w dalszej części omawianej pracy. Odnoszą się one do nowego typu przekazu – narracji audiowizualnej, wykorzystującej strategię praktyk medialnych, fotograficznych, radiowych, filmowych czy nowych mediów.

Druga część pracy, autorstwa Adama Regiewicza, została zatytułowana *Narracje – audiowizualność – nowe media*, poświęcona jest problematyce narracji intermedialnej. Autor podejmuje wnikliwą analizę wzajemnych zależności narracji literackich i kultury audiowizualnej oraz cyberkultury i próbę zdefiniowania koncepcji narracji audiowizualnych, a więc struktur wypowiedzi literackich stworzonych pod wpływem przekazów medialnych (filmów, programów telewizyjnych, gier komputerowych, komiksów itp.) Należy przyznać, że autorowi udało się ukazać szerokie spektrum zjawisk kultury związanych z audiowizualnością. W rozdziale pierwszym, zatytułowanym *Media i audiowizualność wobec zjawiska narracji – wprowadzenie*, posiłkując się kategoriami literackości i audiowizualności, poddaje analizie zagadnienie zmediatyzowanego przekazu literackiego w perspektywie teorii narratologicznych. Jak pisze Regiewicz:

Narracja intermedialna rozumiana jako gatunek byłaby więc rodzajem palimpsestu, na który nadpisuje się kolejne warstwy rozpoznania konwencji – strategii narracyjnych, jednocześnie warstwowa budowa jest wynikiem działań czytelnika. (s. 74)

Idąc tym tropem, można badać zjawiska wzajemnego przenikania się obszarów audiowizualnych z obszarami literackimi, filmoznawczymi, czy muzykologicznymi. Według Maryli Hopfinger każdy tekst intermedialny stanowi w wymiarze genologicznym pewną hybrydę, trudno odnoszącą się do jakichkolwiek wzorców. Autor przystaje na stwierdzenia badaczki w zakresie rozważań nad strategiami działań intermedialnych w odniesieniu do tekstu literackiego, zwraca jednocześnie uwagę, iż dotyczą one także wszelkich zabiegów adaptacyjnych, czyli przekładalności tekstu audiowizualnego na język i odwrotnie (np. scenariuszy filmowych, radiowych utworów literackich itp.). Rozdział drugi, zatytułowany *Audiowizualność a literatura drukowana*, poświęcony jest refleksji nad komunikacją literacką, w której dość często pojawia się wątek językowego obrazu świata. Autor przekonuje, iż

podobnie jak samo pismo w dobie telepiśmienności powinno być traktowane jako rodzaj pewnej technologii przekazu, tak i język jako system komunikacji należy dziś odnosić nie tylko do tradycyjnej oralności i piśmienności, ale i do zjawisk audiowizualnych. (s. 77)

Rozdział ten podzielony został na pięć podrozdziałów, w których autor omawia poszczególne strategie narracji intermedialnej. Wychodzi od fotograficznych mechanizmów narracji literackiej, wskazując na związki pomiędzy literaturą a wizualnością (w tym kontekście powołuje się na prace za kresu estetyki fotografii, m.in. Susan Sontag, Francis Soulage), podając przykłady utworów literackich konstruowanych w strategii fotograficznej wpisanej (np. *Fotoplastikon* Jacka Dehnela, *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza, *Produkt polski* Sławomira Shutego). „Zapis fotograficzny staje się paralelny wobec tekstu literackiego, konstruuje narrację dwumediálną przebiegającą palimpsestowo na poziomie zapisu literackiego i ikonograficznego” (s. 85). Podobny mechanizm budowania wzajemnych relacji pomiędzy literaturą a nowymi narzędziami komunikacji znajduje w przypadku strategii radiowych w literaturze, czego dobitnym przykładem jest nowy typ literatury audialnej reprezentowanej przez nowe gatunki, tj. pogadankę, gawędę pisarską, słuchowisko, powieść radiową, reportaż radiowy, dramat epicki, piosenkę, poezję mówioną itp., które dają się sklasyfikować jako zjawiska intermedialne, odnoszące się do mechanizmu transpozycji. Autor ukazuje również ewolucję medium radiowego dla rozwoju kultury, w szczególności literatury stając się pierwszym na taką skalę „medium masowym, zwanym przez niektórych «tubą» informacji, literatury i dźwięku” (s. 98). Refleksje o charakterze literaturoznawczym przenosi w kolejnym rozdziale w sferę kina. Czytelnik znajdzie tu również rozwinięcie obecnych w poprzednich podrozdziałach uwag na temat teorii przekładu intersemiotycznego wywiedzionych z semiotyki i myśli strukturalnej. Trop semiotyczny wiedzie autora ku stwierdzeniu wykazującemu, iż znak filmowy i znak literacki są kodami opartymi odpowiednio na: kodzie wizualnym i języku naturalnym. Z jednej strony różni je tworzywo i swoiste dla każdej sztuki reguły organizacji artystycznej, z drugiej strony „literatura naśladuje spektakularność i prezentyzm narracji filmowej poprzez wyeksponowanie sprawozdawczo-transmisyjnej sytuacji komunikacyjnej” (s. 109). Jednocześnie (za Tadeuszem Brzozowskim) zwraca uwagę na różne sposoby budowania narracji opartej na technikach kinematograficznych, których egzemplifikacjami są: Wojciecha Kuczoka *Senność*, Daniela Odiji *Niech to nie będzie sen*, Tomasza Małyszeka *Kraina pozytywek*, Olgi Tokarczuk *Ostatnie historie*. Przedostatni podrozdział omawia rodzaje tekstów telewizyjnych i narracji serialowej, której specyficzną odmianę stanowi opowieść wywiedziona z telenoweli (*Zwał* Sławomira Shutego, *Nic* Dawida Bieńkowskiego). Wskazuje także na ich rodowód pisząc, iż „Narracja ta od samego początku ma podłoże literackie, wyrasta bowiem z radiowych „oper mydlanych”, które w latach 30. święciły triumfy w rozgłośniach amerykańskich” (s. 121). Autor daje tym samym czytelnikowi sporą dawkę informacji na

temat konwencji telewizyjnych oraz wpływu programów (np. komercyjnego talk-show) na komunikację literacką, zauważa, iż wiele analogii dotyczy techniki prezentacji, poetyki czy narracji. W podsumowaniu dochodzi do mało optymistycznej konstatacji, twierdząc, iż „wszechobecność przekazu telewizyjnego ma swoje konsekwencje w konstruowaniu tożsamości kulturowej, coraz bardziej zależnej od kreowanych na ekranie doświadczeń” (s. 126). Drugi rozdział zamykają rozważania dotyczące wpływu świata cyfrowego na literaturę. Regiewicz wskazuje na tradycyjne formy literackie, które często przyjmują kompozycję blogową, naśladując formy internetowe (np. *Paulina w orbicie kotów* M. Fox, *Samotność w sieci* J.L. Wiśniewskiego) lub będących drukowanym wyborem zapisów blogowych (np. *Komo-gra* M. Ziemkowicza). Wartością rozdziału są cenne odniesienia do bogatej literatury przedmiotu oraz liczne, zaskakujące nieraz czytelnika zestawienia, rewolucyjnych gatunków literackich, takich jak choćby XVIII-wieczny tekst Jana Potockiego *Rękopis znaleziony w Saragossie* z formą hipertekstową opracowaną niedawno przez Mariusza Pisarskiego.

Na pograniczu druku i ekranu komputera pojawia się literatura hipertekstualna, zawierająca w sobie zarówno literaturę hipertekstową, jak i literaturę interaktywną, sięgającą tradycyjnych eksperymentów narracyjnych Julio Cortáзара czy Vladimira Nabokova. (s. 128–129)

Czytelnik znajdzie tu także sporo przykładów literackich, które ko-rzystają z narracji gry komputerowej, na której specyfikę wpływ mają: konstrukcja samej fabuły, odwołująca się do rozpoznawalnych kodów kulturowych i konwencji, w jakiej jest ona prowadzona, interaktywny charakter udziału gracza oraz jego sposób lektury tekstu gry konstytuujący narrację. Autor dostrzega podstawową dla strategii gier zasadę interaktywności, wynika ona z oczywistego faktu, iż „o ile telewizja i kino opowiadają widzom historie, to gry cyfrowe pozwalają im je tworzyć” (s. 133). Obserwacja ta prowadzi autora do dalszych wniosków, które związane są na szerszą skalę z

mechanizmem przyswajania tekstu, który zaczyna być dziś zbieżny z mechanizmami przyswajania przekazów audiowizualnych: telewizyjnych czy komputerowych, gdzie już nie tyle sam tekst jest znaczący, ile jego graficzne opracowanie, topografia, przestrzenne zorganizowanie, tzw. graficzna warstwa tekstu. (s. 138)

Rozdział trzeci, *Remediacje tekstu literackiego. Narracje wobec technologii*, stawia śmiałą diagnozę stanu kultury literackiej XX i XXI wieku, pozostającej pod wpływem nowych mediów. Regiewicz formułuje tezę:

Wraz mediami audiowizualnymi, a szczególnie nowymi mediami, pojawia się nowy stan skupienia literatury, który tradycyjną formę przekazu (książkę drukowaną) zastępuje cyfrową płynną substancją. (s. 139)

Argumenty, które za nią przemawiają, przytacza niezwykle obficie. Materiał źródłowy, z którego korzystał (i skrupulatność, z jaką to robił) budzą uznanie. Dobór przykładów dzieł sytuujących się na pograniczu dwóch światów: realnego i wirtualnego, jest tak przemyślany, aby możliwie najpełniej ukazać czytelnikowi sytuację literatury w kulturze współczesnej, którą w literaturze przedmiotu odnosi się do trzech typów: werbalnej (wywiedzionej z tradycji Gutenbergowskiej), audiowizualnej (ukształtowanej pod wpływem kina i ugruntowanej w połowie XX wieku) oraz multimedialnej (rozumianej jako epoka komputerowa, kształtująca się jeszcze obecnie). Autor zwraca uwagę na trudności metodologiczne wynikające z braku narzędzi badawczych opisujących zjawiska literackie, które wymykają się tradycyjnym gatunkom i klasyfikacjom. Rozwija rozważania, które podjął w poprzednim rozdziale, przyznając, iż „obecnie trudno definiować literaturę w odróżnieniu od innego typu tekstów. Wszak to, co literackie, staje się udziałem zjawisk Nieliterackich – filmu, przekazów telewizyjnych (np. reklamy, teledysków), gier komputerowych, a literatura zapożycza mechanizmy i rozwiązania medialne do swoich narracji” (s. 140). W sytuacji, gdy słowo przestaje funkcjonować w pewnej izolacji lub w binarnej opozycji między dźwiękiem a zapisem graficznym istotne staje się poszukiwanie nowych wyznaczników literackości. Nie odmawia jednak wartości słowu mówionemu. Wskazuje na przykłady świadczące o tym, iż słowo zintegrowane z przekazem audialnym (radiowym), audiowizualnym (kinowym i telewizyjnym), a wreszcie cyfrowym (nowymi mediami) zyskuje nową wartość/wymiar, stając się elementem przekazu, jak i znakiem graficznym, czego wyrazem są zjawiska piśmienności obrazu oraz ikonizacji pisma. „Litera tekstu staje się w równej mierze słowo, co ruchomy i nieruchomy obraz oraz dźwięk” (s. 141). Autor dochodzi do wniosku, iż

granice między językiem werbalnym a audiowizualnym, piśmiennym i cyfrowym zostają zatarte, elementy języka wchodzą w relacje już nie tylko między sobą, ale i z poszczególnymi składnikami tekstów audiowizualnych (np. rytm oddany za pomocą montażu filmowego) czy nowych mediów (np. kompozycja a struktura powieści hipertekstowej)” (s. 141)

Co ciekawie, obok języka jako wyróżnika literackości wymienia także fikcjonalność, określającą specyficzną relację tekstu do świata zewnątrz-literackiego. Zamiast pojęcia literackości proponuje jako szersze pojęcie tekstowości, wywiedzione z semiotycznej teorii kultury. Opowiada się za przyjętym przez badaczy kultury audiowizualnej pojęciem dzieła literackiego, które przyjmuje cechy charakterystyczne dla sztuki multimedial-



nej (cyfrowej), zdefiniowanej przez Ryszarda W. Kluszczyńskiego. W podrozdziale poświęconym medialnemu obiegowi literatury dostarcza czytelnikowi sporą dawkę informacji i przykładów z zakresu historii radia i jego roli w udostępnianiu literatury oraz powieści radiowych, a dzięki nowym możliwościom technologicznym i cyfryzacji zapisu – książek dźwiękowych (tzw. audiobooków), a także w zakresie przekazów telewizyjnych, skierowanych do masowej publiczności, seriali odcinkowych (*Klan*, *Złotopolscy*, *Plebania*, *Na wspólnej*, *Barwy szczęścia*, *W labiryncie*, *Radio Romans*, *Sukces na życie*, czy *Matki, żony, kochanki*) i seriali obyczajowych (*Dom nad rozlewiskiem*), kryminalnych (*Ojciec Mateusz*, *Komisarz Alex*), komediowych (*Rodzina zastępcza*, *Ranczo*), sensacyjnych (*Pitbull*), dziecięcych i młodzieżowych (*Siedem życzeń*, *WOW*, *Magiczne drzewo*), których podstawą były oryginalne scenariusze polskich autorów. Podjęta w tym podrozdziale problematyka adaptacji utworów literackich na język ekranu nie wyczerpuje oczywiście licznych i bogatych komentarzy na temat relacji literatury i ekranu telewizyjnego czy kinowego, ma to jednak swoje uzasadnienie w przyjętym przez autorów syntetycznym charakterze opracowania. Podjęte w części drugiej wątki koncentrują się przede wszystkim na aspektach narracyjności, poetyki czy gatunkowości, nie podejmują rozważań wchodzących w teorię filmu. Opisuując zabiegi związane z techniką przenoszenia literatury na ekran, autor korzysta jednak z metod literaturoznawczych, analizujących korespondencję elementów znaczących i znaczonych kulturowo, ale i elementów strukturalnych danego języka czy samej struktury narracji. W kolejnym podrozdziale Regiewicz rozwija wątek literatury w świecie wirtualnym. Pojawiają się kwestie już omawiane poprzednio (tj. interaktywność, procesualność, multimedialność, narracje literackie gier komputerowych) związane z żywotnością oraz specyficzną sytuacją literatury w świecie cyfrowym. Sytuacja ta wiąże się nie tylko ze zmianą nośnika, a właściwie z rezygnacją z medium, jakim jest książka w wydaniu papierowym, ale przede wszystkim ze zmianą tradycyjnego modelu przekazu literackiego.

Jeśli bowiem w klasycznym rozumieniu przekazu literackiego zwraca się uwagę na autora, opis, język i nośnik, kwestie odbioru oraz sposobu udostępniania tegoż przekazu przesuwając na drugi plan, to przekaz tekstowy w nowych mediach wydaje się całkowicie przekształcać ów tradycyjny model. (s. 173)

Oznacza to, iż utwór literacki w sieci lub tylko jego pomysł zaczyna być własnym życiem cyberprzestrzennym, w czasie którego poddawany jest nieustannym działaniom interakcyjnym, powodującym procesualny charakter jego istnienia. Charakteryzując właściwości tekstu w nowych

mediach i opisując sytuację obecności przekazu literackiego w świecie wirtualnym, autor powołuje się na koncepcje Umberta Eco, skłaniając czytelnika do refleksji na temat przyszłości książki, szczególnie w odniesieniu do jej cyfrowego statusu w nowych mediach. Zdaniem Regiewicz refleksja ta mogłaby przebiegać w kilku kierunkach (książka jako element bazy danych, czytanie jako nawigowanie, co prowadzi do architektoniczności tekstu, lektura hipertekstowa). Zjawiska te są dobrym kontekstem dla omówienia przykładów literatury elektronicznej, ukazując je jako tło dla dalszych analiz podejmowanych w kolejnych podrozdziałach. Dotyczą one zwłaszcza sposobu prezentowania treści (w tym przekazów literackich) w sieci za pomocą witryn sieciowych (strony WWW). Wskazanie na szeroki wachlarz materiałów internetowych i adresów stron www poświęconych twórcom (np. <http://stachuriada.pl>), grupom literackim (np. <http://grupa-neon.blogspot.com>), pismom literackim (np. <http://www.fa-art.pl>), krytyce literackiej (np. <http://dekadaliteracka.pl>), wydawnictwom (np. <http://biuroliterackiej.pl>), a także takich, które pozwalają użytkownikom sieci na publikowanie własnej twórczości ([www.poezja-polska.pl](http://www.poezja-polska.pl)) uświadamia skalę rozprzestrzeniania się literatury w Internecie. Przykłady te dają czytelnikowi wyobrażenie o sposobach prezentowania zjawisk literackich w sieci, a szczególnie o roli katalogowania. Należą do nich nowe formy obecności tekstów literackich, takie jak biblioteki cyfrowe i multimedialne, archiwa oraz Wikiteksty. Niezwykle cenne są analizy poświęcone nowym gatunkom literackim (powieść cybernetyczna, powieść hipertekstowa), a także gatunkom multimedialnym (blogi internetowe, mashupy, fanfiki), a więc nowym typom przekazów literackich zintegrowanych z innymi tekstami o charakterze audiowizualnym czy sieciowym, charakterystycznych dla zjawiska konwergencji tj. łączenia różnych sieci, łączy, kodów, czy tekstów, współtworzonych także przez społeczność fanowską. Swoje rozważania autor zamyka optymistycznym akcentem, dochodząc do wniosku, potwierdzonego dzisiejszą praktyką, iż media nie zastąpiły tradycyjnego obiegu literatury, co więcej – w raz pojawieniem się kultury cyfrowej, która zmodyfikowała kształt książki przez digitalizację i przeniesienie tekstu do wymiaru wirtualnego – nastąpiło odrodzenie się kultury pisma.

Część trzecia nosi tytuł *Ars poetica czy @-poetica? O poezji sięgającej po nowe nośniki*. Autorką tej części książki jest Bogusława Bodzioch-Bryła. Omawia ona problematykę wpływu nowych mediów na poezję polską ostatnich dwóch dekad. Śledząc przeobrażającą się lirykę z perspektywy audiowizualności podejmuje próbę zdefiniowania zjawiska „medialności poezji” na dwóch jej poziomach: poziomie treści, sensów zawartych

w dziele poetyckim oraz poziomie formalnym (budowy, konstrukcji tekstu). Przeobrażenia te uwidaczniają się na obszarze trzech analizowanych przez autorkę typów dzieł poetyckich: utworów zarejestrowanych na tradycyjnym, papierowym nośniku; utworów zarejestrowanych na nośniku cyfrowym lub w sieci; dzieł wykraczających poza dotychczas przynależną tekstom literackim formę, a także w pewien sposób przekraczających granicę utworów poetyckich (przybierających postać instalacji interaktywnych funkcjonujących w przestrzeni muzealno-galeryjnej). Pierwszy rozdział poświęcony jest medialności poezji drukowanej. Autorka wyjaśnia zasady i konsekwencje zawłaszczania przez wiersze pewnych cech charakterystycznych dla mediów i nowych mediów oraz wkomponowania ich w strukturę utworu poetyckiego. Uwagę czytelnika zwracają niezwykle wnikliwe analizy zebranego materiału oraz wnioski wyciągnięte z ich lektury. Niemal każdy podrozdział traktuje o osobnym gatunku liryki. Należą do nich m.in.: poezja wizualna, poezja emanacyjna, poezja hipertekstowa, poezja interaktywna. Przykładami są wiersze stanowiące literacką symulację programów typu *reality show* (Krzysztofa Kuczkowskiego *Noworoczny realistyczny show z kuchni państwa Em. Pierwszy wstał pan domu. Witaj Dorian, co nowego w waszej kuchni?*), naśladujące obiektyw kamery filmowej (Jasia Kapeli *Gdyby Bóg nie istniał/ludzie nie pragnęliby Go*; Jakuba Winiarskiego *Obiektyw*), inspirowane filmem (wiersze Marty Podgórnika, Grzegorza Olszańskiego). W interesujący sposób opisuje świeży nurt w literaturze, określany mianem cyberpoezji analogowej. Do tego gatunku należą omawiane przez autorkę utwory poetyckie między innymi Łukasza Podgórnika oraz Romana Bromboszcza. Autorkę szczególnie zajmuje silnie obecny we współczesnej poezji obraz cielesności post-ludzkiej, które to zagadnienie podjęła w książce *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości* (2006), odnosząc się do tradycyjnej, drukowanej postaci poezji inspirowanej nowymi mediami. W omawianej pracy zapoznaje czytelnika także ze zjawiskiem konwergencji literatury i nowych mediów, w efekcie którego powstaje całkiem nowa jakość (egzemplifikacje tego typu znajduje w wierszach Jasia Kapeli, Marcina Świetlickiego, Piotra Śliwińskiego, Krzysztofa Kuczkowskiego, Agnieszki Sobol etc.), której bardzo dobry przykładem jest twórczość Zenona Fajfera i jego projekt e-liberatury. Poddając wnikliwej analizie wiersz *Traktat ontologiczny* Fajfera, wchodzący w skład płyty *Primum Mobile*, zawierający audiowizualne wersje utworów oraz wiersze pochodzące z tomiku *Powieki*, Bodzioch-Bryła dowodzi, że „istota e-liberatury nie tkwi w przenoszeniu utworów literackich do sieci, lecz na tworzeniu liberatury, dla której wir-

tualna przestrzeń, w jakiej została ukształtowana, staje się elementem konstytutywnym” (s. 250–251). Śledząc proces ukazywania się utworu przed oczyma czytelnika, argumentuje, iż nie sposób opisywać tekstów tego typu, używając tradycyjnych kategorii teoretycznoliterackich, takich jak „temat utworu”, „sytuacji liryczna”, „obrazy poetyckie”, gdyż mamy tu bowiem do czynienia nie z „istnieniem” wiersza, lecz z procesem „dziania się”, „stawania się” utworu (s. 251). Wobec trudności w zawiązku z cytowaniem przeobrażającej się całości wiersza zamieszcza tzw. zrzuty ekranu (*print screeny*), które dają czytelnikowi pewne wyobrażenie wizualnej strony przeobrażającego się wiersza. Obserwacje autorki na temat specyfiki poematów emanacyjnych i artystycznego projektu liberatury, wykreowanego przez Zenona Fajfera i Katarzynę Bazarnik są niezwykle pogłębione i interesujące. Sporo uwagi i miejsca poświęca także poezji cybernetycznej, reprezentowanej przez Romana Bromboszcza i Łukasza Podgórnego, będącej syntezą muzyczno-barwno-tekstowo-ruchową. Na uwagę zasługują najnowsze projekty literacko-nowomediálne, które traktować należy raczej w kategoriach zabawy, gry czy też quazi-literatury aniżeli stricte literatury, inspirowane gramami komputerowymi (m.in. projekt Piotra Puldziana Płucienniczka *Złe słowa*, wykorzystujący schemat popularnej gry *Angry Birds*). W omawianej książce czytelnik znajdzie szereg cennych wskazówek interpretacyjnych, pomocnych w odczytaniu sensów, zawartych w cyfrowych poematach. I choć, na co zwraca uwagę autorka, „poezja cybernetyczna zyskuje coraz większy oddźwięk, to jednak wciąż brak tekstów krytycznych, które poddawałyby je naukowej analizie” (s. 289). Spostrzeżenia autorki wydają się uzasadnione, biorąc pod uwagę fakt, że mamy tu do czynienia ze swego rodzaju „niszą teoretyczno- i krytycznoliteracką” (s. 289). „Problem ten dotyczy nie tylko wspomnianej poezji cybernetycznej, ale ogólnie rzecz biorąc, odmiany poezji zawłaszczającej i wykorzystującej obraz” (s. 289). Sprawa ta komplikuje się jeszcze bardziej w przypadku poezji interaktywnej, której poświęcony jest rozdział trzeci, zamykający rozważania autorki. O ile omawiana w poprzednich rozdziałach odmiana poezji, określana mianem „poezji ekranów” (s. 298), była płaska jak ekran (lub też jej głębia rozpościerała się w obrębie ekranu, poniżej jego poziomu), to tu opisane zostały dzieła, które charakteryzuje przestrzenność w wymiarze bardziej radykalnym, znacząco wykraczające poza ekran. „To utwory wymagające zaistnienia dodatkowych składników przekazu, koniecznych dla procesu generowania się tekstowości. Te dodatkowe składniki stanowią najczęściej ciało interaktora oraz realna przestrzeń muzeum/galerii, w której wspomniane ciało może zafunkcjonować” (s. 299). Wiersze tu omówione

wymagają przestrzeni, można by rzec, że zagarniają ją wraz z osobą czytelnika-interaktora. Autorka dostarcza czytelnikowi przykładów współwystępowania w obrębie interaktywnej instalacji tekstu poetyckiego, są to projekty zrealizowane głównie przez artystów zagranicznych (Romy Achituv, Camille Utterback, *Text Rain* (1999); Jasona E. Lewisa i Bruna Nadeau, *Still Standing*, 2005; Noah Wardrip-Fruin, *Screen*), których istota, jak wyjaśnia „tkwi więc (jeśli użycie tak mało dynamicznego czasownika jest w ogóle w tym kontekście adekwatne) w sumowaniu znaczeń generowanych przez poszczególne składniki jego struktury” (s. 304). Wykorzystany w obrębie instalacji interaktywnej tekst poetycki stanowi rodzaj opisu, uzasadnienia konceptu, na którym opiera się całość przedsięwzięcia. Autorka polemizuje ze stwierdzeniami innych badaczy, którzy powątpiewają w wartość językową/poetycką tekstu zastępowanego obrazem lub przekształconego w obraz, dźwięk czy działania. Wnioski wyciągnięte przez autorkę z drobiazgowej analizy dzieł dostarczają czytelnikowi informacji o sposobie budowania relacji pomiędzy czytelnikiem-interaktorem i tekstem poetyckim w instalacji interaktywnej, która (często za sprawą komentarzy samych twórców) umiejscawiana jest w obszarze sztuki poetyckiej. A może nawet szerzej: z utworami wybiegającymi poza doświadczenia wiążące się z lekturą tekstu poetyckiego (wzrokowe, słuchowe, dotykowe), w stronę zmysłu w literaturze raczej niewykorzystywanego – węchu. Do tego gatunku należą omawiane przez Bodzioch-Bryłę „aromapoematy” Eduardo Kaca, które sam autor określił jako „nowy rodzaj poezji, w której wiersze zapisane zostały za pomocą zapachów, w związku z tym przeznaczone są do czytania za pomocą zmysłu węchu” (s. 309). Co najważniejsze, czytelnik ma okazję poznać dotychczas mało znane na polskim gruncie przedsięwzięcia artystyczne, które przez swój wyjątkowy charakter nie wpisują się jednoznacznie w żadną z kategorii wyodrębnionych w pracach dotyczących opisu przemian literatury pod wpływem mediów cyfrowych. Nie stanowią one bowiem czystej reprezentacji poezji cyfrowej, wideopoezji, poematów holograficznych. Na uwagę zasługuje również fakt, iż zdecydowana większość badaczy zajmujących się podobnymi wierszami-instalacjami rezygnuje z używania w odniesieniu do nich określeń literatura, dzieło literackie, w prawie każdym opracowaniu pojawia się natomiast fraza „instalacja interaktywna” (s. 316). Jako badaczka zainteresowana literackim aspektem kultury, autorka przystaje raczej przy tezie, iż traktowanie tego rodzaju dzieł jako instalacji interaktywnych prowadzi do redukcji istotnego ich aspektu – tekstowości. Z kolei „ umiejscawiając je wyłącznie w kontekście poezji cyfrowej, skutkuje z kolei redukcją sfery związanej z innymi jego ważnymi

składnikami – faktem oddziaływania ciała czytelnika-interaktora na przekaz tekstowy” (s. 316). Trudno nie zgodzić się z tym stwierdzeniem. Przemiany zachodzące w obrębie sztuki nowoczesnej, a zwłaszcza niezwykle interesującego i obiecującego dziś nurtu artystycznego łączącego kilka obszarów – sztuk pięknych nowych mediów i literatury, a także fizycznej cielesności czytelnika-interaktora potwierdzają fakt powstawania dzieł tekstowych (narracyjnych) stanowiących wyraźny przykład nowych jakości powstałych w wyniku konwergowania ze sobą nowych mediów i literatury. Dodajmy, że spostrzeżenia autorki są nader trafne, o czym świadczą coraz częściej pojawiające się w Polsce tego typu inicjatywy, takie jak choćby zorganizowana w maju 2005 roku w Muzeum Narodowym we Wrocławiu oraz wrocławskiej Mediatece jako wydarzenie specjalne XI Międzynarodowego Biennale Sztuki Mediów WRO 05, wystawa *Inna książka. Książka i tekst poza książką w dobie nowej komunikacji*. Inicjatywa niewątpliwie zmieniająca dotychczasowe przyzwyczajenia odbiorcze i przestrzeń muzealno-galeryjną, do której można przyjść nie tylko, aby popatrzeć, lecz także po to, by czytać.

*Obraz literatury i książek / obrazy z literatury i książek* to tytuł czwartej części książki, jej autorką jest Grażyna Pietruszewska-Kobiela. Swoje rozważania zaczyna od nakreślenia kontekstu w jakim omawiać będzie w kolejnych czterech rozdziałach zjawiska należące do literatury nowo medialnej. Odwołując się do omówionych w poprzednich częściach „form hybrydycznych, które można określić jako intermedialne, metainteraktywne” (s. 323) proponuje perspektywę aksjologiczną. Autorka formułuje tezę, iż

Inicjowanie performatywnych działań artystycznych wyzyskujących możliwości nowych mediów uświadamia, że człowiek otoczony elektroniczną rzeczywistością zachowuje zdolność do przeżywania różnego rodzaju napięć, nowych i tych już wcześniej znanych, doznaje intensywnych wrażeń potwierdzających, że chociaż poszerza granice swojego istnienia, wciąż pozostaje spadkobiercą dawnych wartości i mitów. (s. 324)

Można by zapewne dyskutować z tą tezą, autorka bowiem nie rozwija podjętego wątku, który z punktu widzenia antropologicznego mógłby stanowić punkt wyjścia do refleksji na temat kondycji tytułowego *homo irritatus* w kulturze literackiej XX i XXI wieku. Autorka zatrzymuje się na projektach należących do kultury obrazu, śledząc relacje pomiędzy książką analogową i hybrydową. Rozdział pierwszy, zatytułowany *Ruchome sacrum*, poświęcony jest obszernej analizie procesu konstytuowania się kobiecej tożsamości i samoświadomości w twórczości poetyckiej Joanny

Mueller. Podejmując zagadnienie wpływu współczesnych strategii komunikacyjnych, w obrębie których coraz częściej daje się zaobserwować próby łączenia religijnej przestrzeni sakralnej z nowymi mediami, Pietruszewska-Kobiela omawia szczegółowo wiersz *lanugo*, odsyłający do filozoficznych założeń somaestetyki, który występujące także w wersji analogowej w tomie *Wylinki* i jest reprezentatywny dla nurtu neolingwistycznego. Podobnie postępuje, analizując twórczość Łukasza Podgórnego (poety Perfokarty), zwłaszcza jego cyfrowy projekt *Matko zawrotna*, będący współczesną wersją *Bogurodzicy* oraz wierszy kolistych (*carmen infinitum*). Znamienna dla młodej poezji polskiej strategia łączenia „tradycyjnych form genologicznych z nowymi rozwiązaniami estetycznymi – wynikającymi z uwzględnienia w dziele elementu przestrzennego i zjawisk dynamicznych, a więc cech odbieranych przez oko” (s. 326) staje się punktem zwrotnym rozważań autorki, która podkreśla, że

Tradycyjne sacrum religijne usytuowane zostaje w obrębie wartkiego nurtu przepływu zjawisk i informacji znajdujących się w sieci, co stanowi metaforyczną sytuację oddającą współczesną pogoń za wartościami, a także uzyskuje symboliczny szlak życiowej wędrówki człowieka, w którą wpleciona zostaje też droga pokonywana w sieci (s. 327).

W swoich analizach próbuje dociec, na ile osadzone w cyfrowym środowisku formy poetycko-modlitewne, które – pod względem treści i formy – traktowane były jako wyraz aksjologicznej deklaracji i religijnego wyznania ich autorów zachowały dziś podobny wymiar. Przykład wiersza *lanugo* Joanny Mueller uświadamia, jak bardzo zmienia się sposób obcowania współczesnego czytelnika z literaturą i jak bardzo literatura dostępna i tworzona dzięki cyfrowym rozwiązaniom, zmusza do przyjęcia nietradycyjnej perspektywy odbiorczej. Cyfrowa wersja utworu Mueller sytuuje się w kręgu zjawisk związanych ze swoistym folklorem towarzyszącym „łańcuszkowi szczęścia”, która to forma funkcjonuje również w sieci. Jest ona zjawiskiem należącym do nurtu kultury popularnej, łączącej się ze specyfiką tradycyjnej aktywności religijnej tj. wysyłaniem tzw. „listów z nieba” (s. 337), jej popularność stanowi odpowiednik poczytności form apokryficznych przeznaczonych do masowego odbioru. Jednocześnie odbiór wiersza został tak zaprojektowany, by zacierać pamięć o pierwowzorce i by autor kopii również miał możliwość zacierania tropów. Tym sposobem tekst Mueller traktować można jako przykład „kultury niepamięci” (s. 339). Podobnie jak w multimedialnej adaptacji wiersza Mueller, w projekcie *Matko zawrotna* Podgórnego pierwszoplanowe miejsce przypada, warstwie wizualnej i dźwiękowej. Na uwagę czytelnika

zasługuje szeroki kontekst interpretacyjny analizowanych utworów i liczne odwołania do znanych kodów kulturowych i tradycji literackich. Wskazane przez autorkę projekty poetyckie można potraktować jako artystyczne kreacje obrazu współczesnej świadomości religijnej. W podsumowaniu rozdziału autorka próbując odpowiedzieć na pytania postawione przez nią w początkowej części rozdziału dochodzi do wniosku, że w przypadku omawianych dzieł nie może być mowy o tradycyjnym przeżywaniu sacrum. Stawia diagnozę, iż

Rozmycie gatunkowych granic modlitwy, poszerzenie obszaru, w którym sytuowała się modlitwa poetycka o tereny związane z nowymi mediami, dale immanencji pozycję uprzywilejowaną w stosunku do transcendencji. Istota transcendencji to prowadzenie do doskonałości, umożliwienie rozpoznania tajemnicy Boga, w procesie transcendencji istotne jest „ontologiczne poznanie innego bytu” [Emmanuel Levinas]. „Obce” temu przeżyciu rozwiązania, stawiające na pierwszym miejscu koncept artystyczny, uniemożliwiają zaistnienie odczucia zbliżenia do Boga. Oba projekty w metaforyczny sposób obrazują rozpad transcendencji powiązany z rozpadem podmiotu. (s. 357)

Na nieco inny aspekt literatury hipertekstowej zwraca uwagę rozdział *Między labiryntem i matrixem*. Pietruszewska-Kobiela porusza w nim kwestię adaptacji internetowych klasyki literatury, poddając wnikliwej analizie projekt Mariusza Pisarskiego, będący cyfrową wersją *Rękopisu znalezionego w Saragossie* Jana Potockiego. Niewątpliwym walorem tego rozdziału jest zapoznanie czytelnika z założeniami twórców literatury cybernetycznej, sposobami tworzenia hipertekstu i uwagami dotyczącymi ich artystycznych konceptów. Specjalistyczne wypowiedzi twórców projektów adresowane są głównie do osób podejmujących podobne działania, stanowią więc rodzaj wymiany doświadczeń lub skierowane są do „czytelnika-specjalisty, obeznanego z komputerowym oprogramowaniem” (s. 369), podobną funkcję spełniają ilustracje/wizualizacje odsłaniające warsztat pracy artysty/tłumacza tworzącego cyfrowe dzieła. Ukazany przez twórców adaptacji utworu Potockiego „pulpit redaktora” to w rzeczywistości monitor komputera, który zastąpił dawne biurko, przy którym pracował pisarz. Wskazane przez autorkę sposoby czytania hipertekstu (a szerzej poezji cybernetycznej) uświadamiają, że nie chodzi tu jedynie o sztukę słowa, ale także o działania plastyczne, muzyczne, filmowe etc. Powołując się na komentarze samych twórców, autorka przyznaje im poniekąd rację, pisząc, iż niezmiernie pojemne pojęcie „poezji cybernetycznej warunkują formalne obostrzenia pochodzące z obszaru cybernetyki, tj. losowość, kombinatoryczność, generatywność oraz postawa twórcza zakładająca, że sercem tej formy jest maszyna (s. 372). Nie



zatrzymuje się jednak na tych stwierdzeniach, odnosi się także do innych koncepcji (m.in. Romana Bromboszcza, grupy Perfokarty), którzy sytuują poezję cybernetyczną w obszarze wizualno-tekstowo-audialnym, a także polipoezji, współtworzonej z elementów zaczerpniętych z poezji konkretnej, fonicznej i wizualnej, ale i charakterystycznych dla sztuki multimedialnej. Autorka zauważa, że poddane „komputerowej obróbce” nowoczesne formy poetyckie w rzeczywistości mają wielowiekową tradycję (np. poezja foniczna/melopoezja to ślad twórczości oralnej). Wymienia szereg projektów/poetyckich tekstów cybernetycznych udostępnianych przez poetów na stronach internetowych, ale także analogowe poetyckie tomiki odznaczające się specyficzną szatą graficzną (m.in. projekty Romana Bromboszcza, grupy Perfokarty, *Video Tracking Sound Generation* Dominika Popławskiego etc.), w których tradycyjnie pojęte słowa właściwie się nie pojawiają, zastępuje je obraz graficzny lub dźwięk. Obserwując liczne portale internetowe, na których umieszczane są tomiki wierszy (portal nieszuflada) powoduje, że każdy może być jednocześnie odbiorcą, reżyserem, widzem i aktorem. W podsumowaniu autorka dochodzi do wniosku, iż „literatura tego rodzaju nie stanowi wyniku natchnienia, tylko rezultat uruchomienia odpowiedniego procesu i jest efektem działania procedur” (s. 382). Tym bardziej zaskakujące wydają się komentarze poetów tworzących w sieci, ujawniające pogląd, iż maszyna zyskuje rangę autonomicznego dzieła/utworu.

Rozdział trzeci, zatytułowany *Tygrys w cyfrowej dżungli*, rozwija wątek adaptacji multimedialnych. Za przykład posłużyły autorce wiersze Tytusa Czyżewskiego z tomu *Zielone oko. Poezje formistyczne. Elektryczne wizje* adaptowane przez Łukasza Podgórnego (opracowanie, grafika oraz programowanie) i Urszulę Pawlicką (opracowanie), w których ujawnia się fascynacja poety osiągnięciami technicznymi i katastroficznym niepokój, wyrastający z ekspresjonistycznej wrażliwości. Cechy twórczości wielomediального artysty, tworzącego tradycję polskiego malarstwa nowoczesnego, okazały się inspirujące artystów/translatorów cybernetycznych. Zauważyć należy, iż podobnie jak dla twórców poezji cybernetycznej istotny był dla poety międzywojennego aspekt wizualny dzieła. Pietruszewska-Kobiela próbuje odczytać utwory Czyżewskiego z perspektywy multimedialności, traktuje je jako dzieła tekstowo-wizualne, które podpowiadają zasady ich przeniesienia w środowisko cyfrowe. Zauważa słusznie, iż międzywojenny poeta zwracał także uwagę na brzmieniową warstwę swoich tekstów, eksperymenty w tym zakresie stawały się znakiem nowoczesności (potwierdzają to liczne opracowania poświęcone obrazowości pisma i dźwiękowych możliwości języka). Autorka dostrzega

analogię pomiędzy awangardową poezją dwudziestolecia a poezją cybernetyczną w doborze motywów i rekwizytów powiązanych ze skokiem cywilizacyjnym i technicznymi możliwościami. Pisze, iż

W tym zakresie odczuwalne jest, że poezja cybernetyczna może być postrzegana jako efekt ewolucji międzywojennego wiersza typograficznego, kolażowego, formistycznego, tworzonego przez poetów odkrywających w sobie istnienie „potencjału maszynowego. (s. 407)

Przyznaje racje tym badaczom twórczości Czyżewskiego, dostrzegających zawarte w idei słowografii poety możliwości przestrzenne wiersza, które w cyfrowej adaptacji Podgórnego zostały wykorzystane do wykreowania dynamiczno-dźwiękowego zdarzenia. Jak pisze dalej:

Projekt Podgórnego zakłada, że odbiorca zasiadający przed komputerowym monitorem wystąpi w roli odkrywcy odsłaniającego, poprzez wędrowkę kursorem, tereny aktywności. (s. 411)

Jak wynika z dalszych analiz autorki, adaptacja multimedialna, podobnie jak poezja cybernetyczna, opiera się na efektach kinestetycznych i wymaga swoistego zaangażowania – „tj. ruchu ręki widzotwórcy” (s. 411). Wartością tej części opracowania jest zaznajomienie czytelnika z jednej strony z dynamiką multimedialnej kompozycji wiersza w zestawieniu z jego wersją papierową, z drugiej ze strukturą cyfrowej adaptacji. Wyjaśnia mechanizm przełamywania linearności tekstu, który pod naporem efektów ikonizacji-dźwiękowych, znamienych dla sztuki intermedialnej ulega licznym przekształceniom tracąc swój dotychczasowy status na rzecz metaforycznej gry z odbiorcą. Rozważania te zmykają refleksje autorki na temat stanu dzisiejszej kultury skoncentrowanej na obrazie/ikonizacji, w której dochodzi do głosu świat lęków współczesnego człowieka i jego płynnej tożsamości. W nurcie tych refleksji kryje się troska o przestrzeń ludzkiego życia wobec rozległego obszaru zagadnień związanych ze zmianami wnoszonymi przez biotechnologię (daleko wykraczającą poza podjętą tematykę) postrzeganą jako „nowy początek historii” (s. 422) wywołujący wiele dyskusji etycznych.

Książkę zamyka rozdział czwarty zatytułowany *Incipit liber, explicit liber*. Pietruszewska-Kobiela rozwija tu podjęte w poprzednich rozdziałach wątki i tematy, poddając szerokiemu oglądowi sytuację ontologiczną literatury wchodzącej w obieg audiowizualny. Uwagę autorki przykuwa współczesny kształt książki istniejącej w świecie zdominowanym przez nowe media. Podejmuje niezwykle aktualny i ważny temat zmian związanych z formą książki, sposobami jej tworzenia i czytania, a także strategiami jej dystrybucji. Odwołując się do badań prowadzonych przez hu-

manistów, medioznawców i artystów poddaje wnikliwej analizie przykłady książek Andrzeja Głowackiego (*Rozpuszczalna ryba w nierozpuszczalnej rzeczywistości*, 2009; *Archetyptura słowa*, 2009; *Archetyptura czasu*, 2013) oraz tomik poetycki Łukasza Podgórnego *Noce i pętle* (2010). Twórczość obu pisarzy wpisuje się w nurt najnowszych zjawisk liberackich, e-literackich, literackich, designerskich i cyberkulturowych, osadzonych w środowisku cyfrowym (wirtualnej jaskini). Przyjęta przez obu autorów strategia gry z odbiorcą sprawia, że artystyczna wypowiedź, w której toczy się spór pomiędzy czytaniem a oglądaniem kieruje odbiorcę ku liczny intertekstom: literackim, malarskim, posthumanistycznym, typograficznym. Autorka precyzyjnie opisuje interaktywny model obcowania z książką i literaturą, który nie wyklucza jej przeczytania, jednak widocznie modyfikuje ten proces, gdyż odbiorca, czujący się kreatorem przestrzeni, może całkowicie wyłączyć czytanie i skupić się jedynie na kontemplowaniu obrazu. Mamy tu do czynienia ze sformułowaną przez Lva Manovicha „przestrzenią nawigowalną, będącą istotnym paradygmatem w interfejsach człowiek-komputer” (s. 437). Sporą część rozdziału zajmują opisy dotyczące założeń współczesnej książki, której reprezentatywnym przykładem są „dzieła w toku” (zagadnienie to jest niezwykle istotne dla pełniejszego zrozumienia ewolucji form artystycznych w XX- i XXI-wiecznej literaturze), których otwarta formuła niczego nie ogranicza i nie narzuca, której autor podaje jedynie odbiorcom sugestie dotyczące aktywnego odczytania tekstu. W tego rodzaju praktyce pisarskiej sugestie autorskie skoncentrowane są głównie wokół tekstu i dotyczą działań performatywnych (należą do nich m.in. odkodowanie, personalizacja tekstu, słowa klucze/mapy myśli, wykorzystanie i rozumienie). Warunkiem przystąpienia do lektury jest posiadanie mobilnych urządzeń (np. smartfon, tablet, komputerowa kamera) oraz oprogramowania pozwalającego na rozszyfrowanie kwadratów kodów QR, w jakich została zapisana książka Głowackiego. Opisane przez autorkę przykłady tekstów związanych z siecią i poetyką sieciowego odbioru zapoznają czytelnika z nowomediálną narracją i praktyką lekturologiczną. Proponują lekturę hipertekstową, odwołując się do tradycji analogowych przekazów inicjujących czytanie niesekwencyjne.

Najważniejszymi walorami książki są: bogaty materiał źródłowy, bibliograficzny, ilustracyjny, pogłębione wnioski i przybliżenie czytelnikowi tematu dotąd słabo znanego (kto by się spodziewał, że polska poezja cybernetyczna rozwija się na tak szeroką skalę?). Autorzy omawianej pracy kompetentnie przedstawiają liczne niuanse i trudności metodologiczne związane z poszukiwaniem narzędzi opisu zjawisk sytuujących się na pograniczu literatury i nowych mediów. Książka ta świadczy o rosnącym

zainteresowaniu badaczy literatury przemianami społeczno-kulturowymi w świecie nowych mediów i technologii. W tym kontekście upomnieć by się można o rozwinięcie, z pewnością w osobnej części, zagadnienia dotyczącego wpływu projektów cybernetycznych na psychofizjologiczną sferę życia człowieka. Recenzowana praca jest odpowiedzią na konieczność prowadzenia stałej refleksji na ten temat. Trzeba mieć nadzieję, że za myślą teoretyczną zaczną nadążać edukacyjna rzeczywistość.