

Agnieszka Przybyszewska

Uniwersytet Łódzki
IKW Katedra Teorii Literatury

O KLIKANIU W ODŚWIEŻONĄ TEKSTURĘ, CZYLI OD TEORII DO ANALIZY DIGITALNEJ FIKCJI (I INNYCH PRZEKAZÓW) PO POLSKU

Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej, red. Ewa Szczęśna, seria Projekty Komparatystyki, Universitas, Kraków 2015, ss. 404.

Kiedy w 2014 roku ukazała się zredagowana przez Alice Bell, Astrid Ensslin oraz Hansa Kristiana Rustada antologia *Analyzing Digital Fiction*, jej autorzy we wstępie (o znaczącym tytule *From Theorizing to Analyzing Digital Fiction*) stwierdzili, że „literatura digitalna jest formą *literatury*, zaś fikcja digitalna odmianą *fikcji*” (s. 3) i należy je przede wszystkim czytać i analizować jako takie. Zdaniem badaczy teoretyczne modele wypracowane przez pierwsze fale krytyki e-literackiej (jak np. poststrukturalistyczne odczytania hipertekstu) okazały się bezużyteczne, gdyż – pozostając na poziomie abstrakcji – nie wносиły nic do lektury i interpretacji. Przywołany szkic to swego rodzaju manifest badaczy, którzy opowiadają się za lekturą nowych odmian sztuki słowa w duchu *close-reading*, a prowadzone w ich kontekście teoretyczne rozważania o medialności czy technologii uznają za zasadne (a nawet niezbędne) jedynie, gdy służą one

pogłębieniu analiz dzieł literackich¹. Odżegnywanie się od teorii jest w tym wypadku tylko pozorne – chodzi o odejście od pustego, nic niewnoszącego do interpretacji teoretyzowania (dość przywołać choćby szkic Serge’a Bouchardona z cytowanego tomu, w którym interpretacjom towarzyszy skomplikowana propozycja teoretyczna). Słowem – kiedy mowa o nowym czytaniu, stawić należy pytania o to, co owa „nowość” i „czytanie” znaczą. Ten sam rok przyniósł również publikację szeroko komentowanego *Reading Writing Interfaces. From the Digital to the Bookbound* Lori Emerson, tekstu wpisującego się w nurt rozważań o kulturo-

¹ Wśród czołowych przedstawicieli tej frakcji nie sposób nie wymienić choćby Roberto Simanowskiego, autora pozycji takich jak *Digital Art and Meaning. Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations* (2011) oraz współredaktora (wraz z J. Schäferem i P. Gendollą) *Reading Moving Letters. Digital Literature in Research and Teaching* (2010).

wych, a nawet literackich (elektronicznych i analogowych) interfejsach², wieńczącego niejako różne dyskusje o wirtualnej i analogowej materialności literatury (i nie tylko) czy o tejże materialności czytaniu (i interpretowaniu). Tom ten wydaje się jednym z wielu owoców współczesnego zwrotu ku myśleniu o roli medialnej formy komunikatu w kreowaniu jego znaczeń, nurtu, z którego zrodziła się i pierwsza z przywołanych pozycji. Obu bowiem patronuje przekonanie, iż nowe formy podawcze kwestionują nasze przyzwyczajenia komunikacyjne i wymagają nieco bardziej otwartej postawy (i czytelniczej, i teoretycznej).

Na tym właśnie tle w 2015 roku ukazuje się podsumowująca kilkuletnie badania książka *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej* pod redakcją Ewy Szczęsnej. Tom, w dużej mierze zbierający dopracowane wersje szkiców publikowanych już wcześniej jako cząstkowe efekty badań (warto dodać: badań prowadzonych głównie przez znanych już z licznych publikacji polskich badaczy e-literackości: oprócz Szczęsnej – Mariusza Pisarskiego i Urszulę Pawlicką), zdaje się doskonale wpisywać w pokrótce zasygnalizowane światowe dyskusje. Choć bezsprzecznie jest pozycją teoretyczną (proponuje nową wizję semiotyki, koncepcji znaku i poetyki), paradoksalnie realizuje postulaty autorów *Analyzing Digital Fiction*, gdyż przekuwa teorię w praktykę i tłumaczy ją na konkretnych przykładach, pokazując w rzeczowych i szczegółowych analizach jej real-

ne konsekwencje (nie dziwi więc, że przywołany Simanowski to jeden z wielokrotnie cytowanych w monografii autorów).

Jednocześnie prezentowane w publikacji interpretacje, skupione w dużej mierze na innowacji komunikacyjnej, jaką wprowadza możliwość interakcji, po wielokroć nawiązują do kategorii interfejsu i problemów dookólnych. Zaproponowana rewizja poetyki i komunikacji wysuwa na plan pierwszy semantyczną nośność realnej (niezwykle cieleśnej) partycypacji użytkownika w tworzeniu ostatecznej wersji przekazu, kwestię niezwykle aktualną w światowych dyskusjach, w Polsce niekoniecznie dobrze dotychczas rozpoznaną, zwłaszcza w literaturoznawczym, a także semiotycznym kontekście.

Nie sposób więc nie przyznać już na wstępie, że zredagowany przez Szczęsną tom wart jest uwagi z racji tego, iż – choć początkowo może wydać się mocno osadzony w niekoniecznie najbardziej aktualnych i użytecznych dziś ujęciach (klasycznej semiotyce, teoriach de Saussure'a czy Hjelmsleva) – odświeża je w dialogu z najświeższym światowym dyskursem humanistycznym. A warto przypomnieć, że i w owych przywołanych zagranicznych dyskusjach niezwykle silnie powracają ostatnio ustalenia formalistów czy inne teorie początku XX wieku (w kontekście badania interfejsów i nowego kształtu literackich opowieści użyteczna staje się znów np. kategoria chwytu udziwnienia), a także formułowane są podobne problemy (np. kwestia definiowania literackości). Tym samym odwołująca się do tychże właśnie – jak widać wcale nie tak anachronicznych ujęć – polska publikacja nie wydaje się wcale tak nieaktualna, jak można by sądzić na pierwszy rzut oka.

² Z teoretyków tego nurtu warto przypomnieć m.in. Johannę Drucker, która jeszcze w latach 90. odświeżyła myśl awangard XX wieku i saussure'owski przełom, by rozważać o wadze materialnej formy zapisu, a w XXI wieku już wprost mówi o książce jako interfejsie literackim.

Z pewnością jako całość jest zaś gruntownie przemyślana. Ściśle semiotyczna, poświęcona znakom rozpatrywanym w nowej konfiguracji medialnej, pierwsza część tomu (*W świecie znaków digitalnych*) daje dobre teoretyczne wprowadzenie do dalszych rozważań, przypominając zarazem sporo już wielokrotnie artykułowanych kwestii. To one właśnie w kolejnych rozdziałach książki (co zapowiadają też tezy otwierających publikację artykułów) zostają – z czystej, z pozoru niekoniecznie wiele wnoszącej do dyskusji teorii – twórczo przekute w analizy uzmysławiające realne konsekwencje owych konstatacji.

Książkę otwiera szkic Szczęsnej kreślący zarys proponowanego projektu nowej, odświeżonej poetyki i koncepcji znaku (znaku „w formie, która wyznacza nowy sposób istnienia tekstu i dyskursu w przestrzeni digitalnej”, s. 34), silnie akcentujący konieczność postulowanej semiotycznej rewolucji. Jako punkt zwrotny charakteryzowany jest fakt, że o ile dotychczasowe, klasyczne ujęcia nie musiały w dużym stopniu uwzględniać aspektów technologicznych (technologia znaku i jego reprodukcji pozostawała w większości przypadków semantycznie niema), o tyle współczesność nie może od tej kwestii uciekać. Tym samym fundamentalna staje się zmiana samej materialności i struktury znaku, znaku jawnie „dwupoziomowego”, w którym „poziom programowania istnieje dla poziomu użytkownika” (s. 25). Jak przekonuje Szczęsna, pierwszy z nich odnosi się sam do siebie, ma wymiar metatekstowy, gdyż (samemu będąc znakiem) stanowi zawartą w samej strukturze znaku informację o tym, co dotychczas nazwalibyśmy formą ujawniania się znaku: to w znacznikach, w kodzie, w języku programowania zawarte są informacje o tym,

jak będą wyglądały czy zachowywały się znaki, które zobaczymy na ekranie. Zatem to, co dla użytkownika jawi się jako nieodłączna część znaku, w przypadku dyskursu cyfrowego zyskuje formę znakową, niejako jednak ukrytą dla użytkownika. Proponowane przez autorów tomu odświeżone ujęcie semiotyczne opisuje tę sytuację, przynosi propozycje rozmaitych uzupełnień istniejącej teorii, wychodząc z założenia, że takie znaki nie do końca mieszczą się w ramach dotychczas proponowanych poetyk (w rozwijającym wstępny szkic Szczęsnej artykule *Znak symboliczny w internecie* Marek Kaźmierczak dopełnia tej charakterystyki, pokazując, że w zastanych ramach nie mieści się również kategoria znaku symbolicznego).

Redaktorka tomu domyka swoje wprowadzenie konkluzją, że znak istnieje w formie wyznaczającej „nowy sposób istnienia tekstu i dyskursu” a także „myślenia o nich” (s. 34). Kolejne rozdziały książki pokazują stopniowo, co realnie może to znaczyć w konkretnych sytuacjach komunikacyjnych, krok po kroku odpierając zarzut, że całą proponowaną innowację dałoby się sprowadzić do – bzdurnego w gruncie rzeczy i banalnego – stwierdzenia, że odbiorca komunikatów digitalnych musi czytać (i interpretować) też ich kod. Bowiem – jak sygnalizuje już w pierwszym rozdziale Szczęsna – owa nowa forma znaku pociąga za sobą to, że znaczenia rodzą się na styku obu omawianych warstw, w ich dialogu i wzajemnych relacjach, a nierzadko wynikające z nich inne rozłożenie dominant przeobraża cały proces komunikacji, w którym na plan pierwszy – właśnie z powodu struktury semiotycznej przekazu – wysunie się odbiorca.

W *Semiotyce hiperłącza* Mariusz Pisarski wprost stwierdza, że dopiero zaproponowana przez Szczęsną poetyka daje radę

ując specyfikę hiperłącza, zwłaszcza w kontekście artystycznych realizacji (s. 65–66). Zdaniem badacza dotychczas było to niemożliwe, gdyż mimo że „link jest zjawiskiem w równej mierze informatycznym, jak i tekstowym i retorycznym, jego oddziaływanie na odbiór tekstu wykracza poza każdą z tych ram” (s. 54). Inspirując się myślą Tiny Schneider i rozwijając Hjelmslevowski model (poprzez wprowadzanie aspektu „działania” do charakteryzowanego planu wyrażania i planu treści, formy i substancji), Pisarski pokazuje, że nie da się semiotycznie rozpatrywać hiperłącza (zwłaszcza w kontekstach artystycznych), nie zważając na (będące częścią komunikatu) zaplanowane użytkowanie tekstu, wpisujące się w samą strukturę przekazu i znaku. „Ów ruch, przejście, działanie domagają się swojego miejsca w dopasowanych do przekazu digitalnego modelach znaku” (s. 59) – przekonuje. Link, będący zdaniem Stuarta Moulthrop’a „trampoliną w ciemność” (s. 59), znaczy dopiero w konfrontacji z tym, do czego przenosi, w żadnej mierze nie łączy się więc ze znaczeniem ustalonym arbitralnie, konwencjonalnie, jest niejako semiozą w ruchu. Nie da się o nim mówić (i widzieć konsekwencji jego zastosowania dla tekstu, co zostanie rozwinięte w kolejnych częściach książki) bez skupienia się na poziomie użytkowania, na owym dopowiedzianym w *Dyskursie digitalnym* poziomie znaku.

Kategoria obcującego z tekstem użytkownika staje się kluczowa również dla Piotra Kubińskiego. Autor, koncentrując się na niejednokrotnie już przecież charakteryzowanym GUI, pokazuje, co to realnie znaczy, że interfejs (widziany w perspektywie komunikacyjnej, ciekawy wtedy, gdy zakłada relację między tekstem a jego użytkownikiem, relację nieodzowną do za-

istnienia semiozy) jest ważny: objaśnia, co kryje się za semantycznym zaktywowaniem (interaktywnej, co nie bez znaczenia) formy znaków. Wywodem tym Kubiński przygotowuje czytelników do tego, co z każdym kolejnym rozdziałem książki stanie się jaśniejsze: zaprogramowana aktywność użytkowników (odbiorców, czytelników) jest współcześnie integralną i semantycznie niebanalną częścią komunikacji (i dlatego właśnie ów dodatkowy poziom znaków winien być uwzględniany w modelu semiotycznym).

Podobną strategię można dostrzec w artykule Agnieszki Smagi, zbierającym dość już klasyczne sposoby charakterystyki współwystępowania słowa i obrazu na stronach WWW: powoli wytycza on ścieżkę ku pokazaniu, że istota tej „nowej” relacji (w tym i utożsamienia mediów) tkwi w istotnych przesunięciach semiotycznych, a struktura digitalnego przekazu zakłada wieczny dialog tych elementów, dynamiczną strukturę.

Charakteryzowaną część tomu domyka refleksja Urszuli Pawlickiej, która wprost nazywa sformułowaną przez siebie i współautorów książki propozycję „cybersemiotyką”. W jej charakterystyce ważne wydaje się przejście od kontemplacji ku nawet nie tyle aktywnej percepcji, ile realnemu działaniu odbiorcy. Jak wprost stwierdza – cytując Giselle Beiguelman – Pawlicka (bardzo przekonująco opisująca za Antonim Porczakiem współczesność jako czas sztuki i semiotyki „przesuniętej”): dziś to jednak „interface is the message” (s. 99). W tym kontekście semiotyka musi podjąć temat odbiorczego (a w tym i czytelniczego) działania (a więc i np. dotyku). „Utwór cyfrowy postrzegamy jako zaprogramowany obiekt, sygnalizujący zmiany we współczesnej kulturze; jako maszynę, którą należy aktywować, czy także

jako instrument, służący do wygenerowania obiektu” (s. 108–109) – podsumowuje badaczka.

Trzeba dodać, że Pawlicka – nie wprost – dopowiada zarazem, co będzie dominantą proponowanego w całym tomie ujęcia. Badaczka mówi bowiem o poszukiwaniu słowa w multimodalnych, hybrydycznych przekazach i nie da się ukryć, że choć całemu projektowi patronuje (zrealizowany) zamysł spojrzenia ogólnego, wielostronnego, wychodzącego ku różnym – nie tylko artystycznym, ale i użytkowym – dyskursom (publicystyka, krytyka literacka, dyskurs publiczny), owa wybijająca się już z pierwszego tekstu Pawlickiej literackocentryczna dominanta ujawnia się raz po raz. Jednak, choć być może rzeczywiście można by ten fakt wprost wyartykułować, trudno czynić zeń zarzut: zarysowany szerszy kontekst jest pomocny (choć to właśnie tezy stawiane w jego obrębie wydają się najbardziej zachowawcze, zbierające już sygnalizowane problemy), zaś konsekwencje medialnych przemian komunikacji nie tyle społecznej, ile artystycznej znacznie mniej rozpoznane, zwłaszcza w owym literackim kontekście (stąd w finale tego szkicu, a także w kolejnych rozdziałach, Pawlicka nawiąże wprost do problemu rozgraniczania sztuki słowa od nowomediacyjnej sztuki w ogóle).

Część druga (*Wybrane zagadnienia semantyczne*) zgodnie z zawartą w tytule zapowiedzią przynosi analizy jednostkowych przypadków i problemów, niezmiernie zbliżone do kompletności ujęcia (co nie jest jednak wadą omawianego opracowania). Coraz silniej na plan pierwszy wysuwają się interpretacje, a nie czysta teoria (semantyka zastępuje semiotyczną teorię), oś wywodu zmierza ku charakterystyce rzeczywistych

konsekwencji opisanego w pierwszej części tomu przeobrażenia.

Smaga kontynuuje rozważania o digitalnej relacji słowa i obrazu, analizując znaczenie interakcji w przypadku odbioru znaku infograficznego. Jak zaznacza, „definicja cyfrowego znaku infograficznego powinna być konstruowana w odniesieniu do jego użytkowania (nie zaś kategorii reprezentacji)” (s. 133). Dlatego badaczka silnie podkreśla nie tyle obrazowość omawianego typu komunikatu (pozbawionego napięcia między znaczącym i znaczone), ile jego (cyfrową) strukturę. W podobnym charakterze – skupienia się na konkretnym fenomenie digitalnego dyskursu i pokazania w analizie, co jego przemiana oznacza – utrzymany jest wieńczący część szkicu Kaźmierczaka, w którym autor czyta obrazy ciąż na Facebooku przez ujęcie Goffmanowskie.

Spiętą tą ramą teksty mają już wyraźne zacięcie literaturoznawcze. Dwa szkice Szczęsnej składają się na niezwykle trafną rewizję poetyki w świecie digitalnym, rewizję – warto jednak podkreślić – zakorzenioną w klasycznych, ugruntowanych podstawach i pojęciach (odświeżeniu ulega choćby kluczowa dla całego wywodu kategoria tekstury – jak pokazuje badaczka, całkiem użytecznej do opisywania współczesnych tekstów, o ile dostrzeżemy jej wielomodalność). I tak w pierwszym artykule (*Problem znaczenia estetycznego w środowisku cyfrowym. U podstaw poetyki semiotycznej i interaktywnej*) Szczęsna kreśli ramy cyfrowej poetyki interaktywnej. Punktem wyjścia jest uznanie, że hybrydyczność, multimodalność czy transkodowość lub intermedialność (która dotychczas mogła być „cechą możliwą i przygodną”, s. 135) w kontekście omawianej przestrzeni staje się koniecznością, co owocuje tym, że

„kształtowana poetyka powinna być poetyką semiotyczną, interaktywną i kontekstową” (s. 135). Szczęsna podkreśla, że w nowej konfiguracji medialnej nie zmienia się istota samej sztuki, lecz środki, jakimi dysponują artyści, i buduje wizję poetyki skupioną na tekstualizacji działań użytkownika (słusznie określonych jako „pełnoprawne jednostki tekstowe mające istotny wpływ na kształt tekstury i znaczenie tekstu”, s. 139) i warstwy przedstawię. W szkicu tym – wpisującym się w światowe dyskusje o potrzebie rozwinięcia katalogu figur, uwzględnienia w poetyce czytelniczych gestów czy znalezienia formuł do mówienia o cielesnym obcowaniu z tekstem – atomizacja i kinetyzacja przekazu są charakteryzowane jako strategie znaczeniowótórcze, a ruch i dotyk stają się ważnymi kategoriami w analizie (wzmagają bowiem immersję). Niezwykle cenna jest konstatacja, że rozwiązania te nie są zupełnie nowe, jednak „nowa jest łatwość, z jaką te procesy mogą się dokonywać, ich powszechność, która przesuwa te zabiegi ze sfery eksperymentu w sferę normy” (s. 144).

Artykuł *Cyfrowe remediacje figur* jeszcze silniej zbliża nas ku konkretem. W nim autorka pokazuje konsekwencje dyskursywizacji digitalnych figur retorycznych (kształtowanych „w interakcji działań komunikacyjnych autora, programisty i użytkownika”, s. 197) oraz zmiany miejsca ich powstawania („poza semantyką słowa, miejscem tym jest także warstwa przedstawię słów, która jest kinetyzowana, poddawana dowolnym przekształceniom graficznym i udźwiękowiona”, s. 197). Testując w analitycznej praktyce (m.in. w interpretacji tekstów Zenona Fajfera), co znaczy „klikać na kinetyczną teksturę” (s. 199), Szczęsna przekonująco rysuje cenną panoramę zremediowanych, zreinterpretowanych figur

(z uwzględnieniem takich kluczowych aspektów, jak kinetyczność, taktylność czy interaktywność).

Pisarski przygląda się z kolei temu, jak medium i nowe platformy literackie wikłają się w zależności z powstającymi opowieściami, i tworzy katalog form literackich związanych z konkretnym technologicznymi rozwiązaniami. Wielokrotnie pokazywano, że historia form narracyjnych (powieści) pozostaje w relacji z narodzinami druku, Pisarski zaś opisuje, jak technologia warunkuje rozwój narracji programowanych i generatywnych, sieciowych i społecznościowych czy lokacyjnych, sprawnie analizując zarazem (co ważne – opierając się na przykładach) wynikające z owych nowych rozwiązań możliwości, jakie zyskują literaci. Warto podkreślić, że autor sięga po formy e-literackie, nieczęsto na rodzimym gruncie komentowane, lub opisywane niekoniecznie z literackiego punktu widzenia (kazu narracji lokacyjnych).

Kontynuacją zamkniętego rozważaniem o hipertekstowej nośności figury pętli i powtórzenia szkicu Pisarskiego wydaje się artykuł Pawlickiej poświęcony hipertekstom. Teoretyczne rozważania o relacji strukturalno-semantycznej omawianej formy (nie tylko pokazujące realne konsekwencje dwupoziomowości artystycznego digitalnego dyskursu, ale i wykorzystujące kategorię światów możliwych) są zilustrowane cenną analizą i interpretacją jednej z lepszych polskich powieści hipertekstowych – *Matrioszki* Marty Dzido, tekstu, który jak dotąd nie doczekał się jeszcze wielu istotnych omówień.

Wieńcząca tom część (*Komunikacja cyfrowa*) przywraca szerszą perspektywę. Nie jest to jednak powrót ku czystej semiotycznej teorii, lecz wyjście ku komunikacyj-

nizmowi, owocujące jednocześnie wyakcentowaniem (w interpretacjach) wpływu nowej struktury znaku i komunikatu na cały przekaz i jego semantykę. „Nowej” komunikacji autorzy przyglądają się z różnych perspektyw, wśród których dużą rolę (jednak tym razem niedominującą) zajmuje kontekst literacki.

O najbardziej ogólnym spojrzeniu piszą Kaźmierczak i Joanna Szwechłowicz: pierwszy analizując (charakteryzowaną już wielokrotnie) kategorię użytkownika sieci, druga skupiając się na tym, jak nowomediálna struktura forum internetowego wpływa na dyskurs społeczny (i to zagadnienie, słusznie dopełniające prezentowany w *Przekazie digitalnym* wywód, doczekało się już wielu swoich omówień). W drugim swoim artykule (*Czytelnik/użytkownik jako internetowy recenzent tekstu literackiego*) Szwechłowicz pokazuje inne niż dotychczas znaczenia silnej aktywizacji odbiorcy/użytkownika w przekazie digitalnym: autorka wpisuje w ujęcie komunikacyjne rozważania o nowomediálnej krytyce literackiej i obiegu sztuki słowa, prezentując, jak zmienia się kształt krytyki literackiej w sytuacji, gdy medium pozwala, by recenzentem był każdy (warto byłoby zapewne ową refleksję silniej zakorzenić w kategoriach takich jak choćby kult amatora).

Jeden z ciekawszych szkiców w tej części to skupiający się na zaangażowanych politycznie publicystycznych grach szkic Kubińskiego (również nawiązujący do kategorii dyskursu społecznego). Autor z jednej strony sprawnie rysuje niezbędny teoretyczny kontekst (wprowadzając kategorię gier zaangażowanych i perswazyjnych oraz publicystycznych), z drugiej – na podstawie dwóch studiów przypadku (*Raid Gaza!* i *Save Israel*) interesująco i przekonująco

pokazuje, jak w świetle zdigitalizowanej społecznej komunikacji (operującej znakami, kodami i interfejsami charakteryzowanymi w całym tomie) krótka gra może stać się narzędziem dziennikarskiej perswazji.

Pozostałe zebrane w *Komunikacji cyfrowej* szkice (może po części poza ostatnim) skupiają się już na (różnie rozumianej i z różnych perspektyw przybliżanej) komunikacji literackiej. Ciekawe ujęcie prezentują Szczęsna, Pawlicka i Pisarski we wspólnym szkicu poświęconym istotnej (a jak dotąd rzadko w polskich dyskusjach poruszanej) kwestii przekładu tekstów cyfrowych. Niekwestionowanym atutem artykułu jest z pewnością odniesienie się do praktycznego wymiaru zagadnienia, poparte wieloletnim doświadczeniem Pisarskiego i (nieco krótszym) Pawlickiej. Szkic przynosi zatem zarówno typologię przekładów cyfrowych (uwzględniającą digitalizację, cyfrowe przekłady intersemiotyczne, przekład hipertekstowy czy inne przekłady struktur), jak i opis praktycznych oraz teoretycznych problemów z przystosowywaniem tekstów do nowego medium, ze szczególnym uwzględnieniem trudności z tłumaczeniem warstwy językowej i kodowej oraz przedstawieniowej i interaktywnej (a także relacji między nimi).

W kolejnym szkicu Pawlicka, odświeżając Fishowskie pytanie „czy na tych ćwiczeniach jest tekst?” (sprowadzając je do formuły: „czy na tych ćwiczeniach jest literatura?”), interesująco kreśli panoramę problemów z definiowaniem i charakteryzowaniem literackości w zdigitalizowanej komunikacji literackiej. Autorka, wychodząc od przypomnienia, jak w ogóle bywała ona opisywana (z uwzględnieniem i nowszych ujęć), prowadzi czytelnika ku teoriom jej rozmywania, wskazując – słusznie chyba

– na istotny w rozważaniach o współczesności kontekst kategorii postmedialności. Jednocześnie podkreśla instytucjonalny i intencjonalny charakter cyfrowej literackości.

Tom zamyka szkic Szczęśnej dotyczący innego jeszcze poziomu komunikacji – nauczania. Pokazując, że zmieniają się środki i formy kształcenia, autorka wpisuje się w aktualne dyskusje o edukacji, prezentując nie tylko to, jak nowa struktura przekazu ją uatrakcyjnia i odświeża, ale i to, jak twórczo w procesie edukacyjnym wykorzystać aktywność odbiorczą. Jednocześnie Szczęśna domyka tym samym rozważania zebrane w części pisanej z perspektywy komunikacyjnej podkreśleniem, że ważne staje się również uczenie nowej komunikacji: kształtowanie nowych kompetencji medialnych (i komunikacyjnych), choć ten akurat wątek mógłby zostać silniej wyakcentowany.

Nie da się ukryć, że część sformułowanych w *Przekazie digitalnym* tez nie rewolucjonizuje współczesnej humanistyki, zwłaszcza medioznawczo zorientowanej (wielokrotnie rozprawiano już choćby o graficznym interfejsie użytkownika, o strukturach forum internetowego, o użytkownikach internetu). Niemniej recenzowany tom wydaje się na jej gruncie potrzebny. Z pewnością pokazuje, co w praktyce znaczy konieczność interdyscyplinarnych badań nad nową tekstualnością i pod tym względem publikację wypada uznać za nowatorską: trudno byłoby wskazać inne prace tak sprawnie łączące namysł nad cyberkulturą, estetyką nowych mediów, komunikacją, socjologią (literatury i nie tylko) z (klasyczną) semiotyką i teorią literatury a także podejściem czysto literaturoznawczym. Nie sposób nie podkreślić też, że to wszechstronne ujęcie ilustruje przykładami, analizami wszelkie omawiane teoretyczne innowacje, pokazując prak-

tyczny wymiar charakteryzowanych zmian. Tom wypełnia więc pewną istotną lukę na polskim rynku wydawniczym.

Rozpatrywany zaś na tle zagranicznych dyskusji o czytaniu digitalnych przekazów, o ich analizach i semiotyce XXI wieku – doskonale się w owe debaty wpisuje, i to wpisuje nie na zasadzie powtórzenia głoszonych tez, lecz zilustrowania rozpoznawanych na całym świecie przemian w oparciu o polskie przykłady (co może być interesujące również dla zagranicznego odbiorcy). Publikacja umacnia tym samym stawianą przez Pawlicką w 2014 roku na łamach „Tekstów Drugich”³ tezę, jakoby polska refleksja nad literaturą cyfrową wchodziła w etap dojrzały. Wypełnia zarazem choć po części wskazywaną jeszcze dwa lata temu lukę w namyśle nad percepcją zmysłową (tamże, s. 160). Tom rozpatrywany na tle ukazujących się w ostatnich latach publikacji o zacięciu e-literaturoznawczym (poza publikacjami współautorów *Przekazu digitalnego* można tu przywołać choćby: *Literaturę doby internetu* Małgorzaty Janusiewicz z 2013 roku, *Literaturę i nowe media. Homo irretius w kulturze literackiej XX i XXI wieku* pod redakcją Bogusławy Bodzioch-Bryły, Grażyny Pietruszewskiej-Kobieli i Adama Regiewicz z 2014 czy zredagowane wcześniej przez Monikę Górską-Olesińską tomy *Od literatury do e-literatury* (współredakcja Eugeniusz Wilk, 2011) oraz *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje* z 2012) dopełnia prezentowane tam wnioski.

Zdaje się też, iż odkurzając sędziwe pojęcia (jak np. tekstura) i nadbudowując swoją propozycję niejako na nich, autorzy *Przeka-*

³ U. Pawlicka, *Literatura elektroniczna. Stan badań w Polsce*, „Teksty Drugie” 2014, nr 3.

zu *digitalnego* nie wprost artykułują jeszcze jedną ważną kwestię. Postulowana przez nich wizja nowej poetyki, a także sugerowana rewizja koncepcji znaku nie jest – wbrew pozorom – wielką rewolucją, lecz logicznym i koniecznym odświeżeniem wynikającym z rozwoju kultury. Propozycji tej nie można nazwać przełomową, w istocie bowiem (w nowatorski, twórczy i przekonujący sposób) poszerza sprawdzone, wypracowane przed laty modele o kwestie wynikające z przemiany medium sztuki (i cywilizacji w ogóle). Poprawka to konieczna (a dotąd rzeczywiście niewprowadzona), logiczna i warta docenienia, interesująca zapewne dla badaczy z różnych dziedzin: literaturoznawców, teoretyków kultury i literatury, socjolo-

gów, medioznawców, semiotyków, których uwadze *Przekaz digitalny* należy polecić.

Jednocześnie autorzy omawianej książki nie traktują swego wywodu jako domkniętego i wyrażają nadzieję, że ich badania otworzą drogę ku dalszej, obejmującej nie tylko cyfrową kulturę, refleksji. Wydaje się, że istotnie doń zachęcają. A (jak nieraz sygnalizowano w przypisach) poruszane w publikacji problemy łączą współcześnie odświeżoną formę literatury analogowej i elektronicznej (na co zwraca uwagę choćby Jessica Pressman), stąd taki namysł to bynajmniej nie ślepa uliczka (ani też nie niezwydziana), atrakcyjna zresztą właśnie dla badaczy o transdyscyplinarnym zacięciu.