

EWA SZCZĘSNA
Uniwersytet Warszawski*

Poetyka w dobie konwergencji

Poetics in the Era of Convergence

Abstract

The aim of the study is to present changes in structure of a text (its structure, ways of creation, especially figures) in a digital discourse. The identity of digital communication is thus premised upon existing signs, texts, and discourses; and it develops in the process of their adaptation and reinterpretation. Internet seems to be a really good space to make different discourses alike. The creation of new poetics of text and discourse is the result of this process. Digital media modify rhetorical figures (especially ontology and functions of those figures), cancel figures existing in traditional texts (for example inversion is invalidated because no determined way of reading the text exists), and create new ones. In digital discourse words and icons have multifunctional nature (functions of meanings' creation, linking, acting, marking, signaling sender's emotions). Traditional textual forms, which differ semiotically and medially are combined and transform, so the borders between forms of expression are blurred.

*Wydział Polonistyki,
Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa
e.k.szczesna@uw.edu.pl

1. Nowe chociaż stare, czyli wokół pojęcia (w kontekście współczesności)

Konwergencja na polu literaturoznawstwa nazywa zjawiska, które w naukach humanistycznych od dawna były dyskutowane w ramach innych kategorii, jak choćby hybrydyzacji czy homogenizacji — te zwłaszcza w odniesieniu do mediów masowych (Horkheimer, Adorno 1994; Macdonald 1959; Eco 1996; Kłoskowska 1983). Nie jest też nowe samo pojęcie — konwergencja dobrze osadzona jest w dziedzinie biologii, medycyny, językoznawstwa, historiografii, antropologii, politologii, czy medioznawstwa.

Na dobrą sprawę już samo pojawienie się w dyskursie nauk humanistycznych, tu w szczególności literaturoznawczych, konwergencji definiuje i uobecnia zjawisko, które to pojęcie nazywa: upodobnienie, występowanie analogicznych zjawisk na różnych polach, w różnych dziedzinach, niekiedy odległych. Efektem upodobniania się tekstów, struktur tekstowych, gatunków jest upodobnienie w sferze terminologii.

Wędrowka kategorii, odnoszenie pojęć jednych dziedzin do innych — zjawiska, o których pisali myśliciele reprezentujący różne szkoły i przestrzenie badań kultury, by przywołać tu choćby Romana Jakobsona¹ (Jakobson 1971; 1989), Mieke Bal (Bal 2002) czy Clifforda Geertza (Geertz 1997), odzwierciedlają to, co dokonuje się w samej tekstualności i w przestrzeni dyskursów kulturowych organizujących życie społeczne, i – jak powiedziałby Michel Foucault — roztaczających nad nim władzę (Foucault 2002: 13-15, 43-50). Za Geertzowskim zmaceniem gatunków, wymieszaniem sposobów mówienia następuje wymieszanie dyskursów. Demokratyzacja życia społecznego i myślenia o tekstach, procesy globalizacji, rozwój technologii cyfrowych sprzyjają znoszeniu granic między dyskursami: politycznym, naukowym, religijnym, artystycznym; czy może lepiej: informacyjnym, perswazyjnym, estetycznym, ideowym, co z kolei prowadzi do ich konwergencji. Sztuka uczestniczy w polityce (Cerny), prowokacji (Kozyra, Libera); jest metatekstowa (Susid, spacjaliści, ready made) i metakrytyczna; przekazy w swym gatunkowym założeniu informacyjne (dziennik telewizyjny, podręcznik do historii) są nacechowane perswazyjnie, a już z pewnością zostają przefiltrowane przez określoną ideologię. Co więcej, coraz częściej owe filtry i wpływy dotyczą nie tyle warstwy tematycznej — tego, co się orzeka w sposób bezpośredni, ale warstwy semiotycznej — tego, jak się orzeka. Posłużenie się określoną kompozycją, hierarchizacją, kątem widzenia

¹ Jakobson, określając miejsce językoznawstwa wśród innych nauk, wskazywał na analogię procesów, podobieństwo zjawisk badanych przez odmienne dziedziny. Analogie te, według uczonego, pozwalają na wzajemne zapożyczanie kategorii, np. współpraca językoznawców z biologami zaowocowała zainteresowaniem lingwistów biologicznym pojęciem mimetyzmu oraz zainteresowaniem biologów aktami komunikacji językowej; z kolei efektem inspiracji teorii informacji badaniami lingwistycznymi było zapożyczenie od lingwistów pojęcia redundancji (Jakobson 1989: 437, 460).

kamery, tonacją barw, dźwiękiem, dokonanie wyboru elementów przedstawienia, krótko mówiąc określoną perspektywą poznawczą modyfikuje temat, ustawia jego sens, inicjuje określone rozumienie.

Teksty prawie wyłącznie ukierunkowują się na same teksty, są metatekstami zaś kultura metakulturą (już wiele lat temu Umberto Eco w *Posłowniu do Imienia róży* pisał o samorozpoznawaniu się kultury). Zanika pojęcie niezależnej od tekstu rzeczywistości, co oznacza, że traci rację bytu określanie stosunku tekstu do rzeczywistości, relacji w jakiej z nim pozostaje. Tekstem są: miasto, zachowania ludzkie, społeczne, co sprawia, że żyjemy wyłącznie w świecie tekstu lub raczej dyskursu — gdyż zmianie ulega nasz status z odbiorców kultury na jej użytkowników, aktywnie ją współtworzących.

Konwergencja, spojling (nadawanie odmiennych znaczeń komunikatom), sampling, metakoneksjonizm (łączenie wszystkiego ze wszystkim), immersja, kultura rekombinowana, flow, recykling, subwersja², hybrydyzacja — to pojęcia, którymi opisuje się współczesną kulturę. Już sama ich wielość, spiętrzenie sprawiają, że mamy wrażenie przyspieszenia przemian kultury. Wystarczy jednak przyrzeć się zakresowi znaczeniowemu tych pojęć, żeby dostrzec, iż nazywają one zmiany, które wpisują się w stałe procesy kulturowe. Być może, ta wielość kategorii opisu jest formą dramatyzacji dyskursu naukowego. Jeśli tak, odzwierciedlałaby praktykę współczesnego przekazu medialnego, w którym dramatyzacja góruje nad rozwojem akcji i który — jak pisze Eriksen w odniesieniu do współczesnego serialu — jest dramatem, „który z zawrotną szybkością stoi w miejscu” (Eriksen 2003: 147).

Wymienione kategorie nazywają zabiegi i strategie tekstowe, które wpisują się w zagadnienie sposobów ustanawiania tożsamości tekstu (a w konsekwencji — kultury). Ukazują one, że o tożsamości tej decydują nie tyle procesy kreowania nowego od podstaw, co **procesy użycia tego, co istniejące**, procesy cyrkulacji treści i replikacji formy a także efekty tych operacji. Kazimierz Krzysztofek, nawiązując do koncepcji metakulturowości Grega Urbana³, pisze, iż ową kulturę powtórzeń, cykliczności i seryjności, „cyrkulacji w ramach zamkniętego obiegu” (Krzysztofek 2010: 23) można też nazwać gotowym do konsumpcji postfabrykatem kultury (Krzysztofek 2010: 22).

Za ustanawianie tożsamości odpowiedzialne są obecnie procesy **interpretacyjne**. To, co zastane, jest łączone, przetwarzane, rekontekstualizowane a w efekcie reinterpretowane. Element różnicowania uzyskuje się jako efekt uboczny tych procesów. W wyniku

² Według Łukasza Rondudy, subwersja to artystyczne zawłaszczanie, „(...) fizyczne (techniczne) operacje na przedmiocie, operacje krytyki, wywrócenia, transformacji, destrukcji materiału zawłaszczanego, gotowego, (...) strategia konstrukcji dzieła artystycznego, która oparta jest na montażowej operacji dekontekstualizacji i rekontekstualizacji „gotowych” materiałów wizualnych (obrazów) przejętych ze sfery sztuki i innych form kultury wizualnej” (Ronduda 2006: 9). Z kolei według Grzegorza Dziamskiego, subwersja związana jest ściśle z naśladowaniem, opiera się na utożsamianiu się z przedmiotem krytyki oraz przesuwaniu znaczeń. Jako taka odwołuje się do „sekretnego porozumienia z widzem”, który powinien dalej sam konstruować sens pracy (Dziamski 2001). Warto dodać, że z subwersji korzystała awangarda: techniki kolażu, dekalomania, assamblage, ready made, fotomontaż, atlas, video scratch, montaż.

³ Jak pisze Kazimierz Krzysztofek, w ujęciu Grega Urbana (zawartym w książce G. Urban, *Metaculture: How Culture Moves through the World*, Minneapolis 2002) „metakultura to komentowanie kolejnych poziomów własnej ekspansji. To samotrawiący się twór — ciągle kopiowanie, ale też deformowanie już wytworzonych produktów” (Krzysztofek 2010: 21).

zestawiania, umieszczenia w innych środowiskach, przenikania dokonuje się upodobnienie elementów, które leży u podstaw różnicowania. W rezultacie kultura, używając samej siebie, nieustannie siebie reinterpretuje, w swej istocie jest metakulturowa.

Nowe uzyskiwane jest w procesie użycia zastanego, przenoszenia struktur i pojęć charakterystycznych dla jednych dyskursów w przestrzeń innych czy jednej dziedziny na terytorium innej. Efektem jest tworzenie tekstów, dla których układem odniesienia są inne teksty. Przekształcanie dyskursów to często przefiltrowanie treści danego dyskursu przez struktury innego. Dobrego przykładu dostarcza tu współczesny dyskurs nauki czy edukacji na poziomie uniwersyteckim. Na oba nakłada się strukturę dyskursu ekonomicznego (biznesowego), skoro miarą oceny wartości stają się liczby — punkty za miejsce publikacji, punkty ECTS. Typowe dla projektowania biznesowego ujmowanie wszystkiego w tabelach z liczbami i przewidywanymi efektami, którymi zastępuje się ideę prawdy w nauce czy ideę wolności, otwartości, dialogowości uniwersytetu ilustrują zasadę konwergencji na poziomie dyskursów.

Fundamentalne znaczenie dla procesów konwergencji ma rozwój **technologii cyfrowych**. Wspólna niematerialna materia znaku cyfrowego umożliwia łączenie ze sobą różnych informacji tekstowych (bez względu na ich organizację semiotyczną, medialną); hiperłącza z kolei pozwalają na swobodne przechodzenie z jednego tekstu do drugiego, bez względu na jego przynależność do określonej dyscypliny czy dyskursu. Jako takie stwarzają **dogodny grunt dla konwergencji**, której efektem są modyfikacje w sferze poetyki tekstu.

Kultura cyfrowa (znaki, teksty i dyskursy) ma charakter rekombinowany. Ukonstytuowana jest w efekcie reinterpretacji znaków, tekstów, dyskursów zastanych, nadbudowywania nad nimi nowych struktur. Można by, odwołując się do słów Barthesa, który określił mit jako kradzież języka (Barthes 2000: 264), powiedzieć, że przekaz cyfrowy kradnie zastany tekst. Jednakże słowo „kradzież” nacechowane jest pejoratywnie — nazywa zawłaszczanie cudzego bez zgody i wiedzy właściciela. Konstytuująca się obecnie kultura cyfrowa jest składnikiem i etapem rozwoju kultury (w jej całościowym istnieniu i wszelkich przejawach) tworzącej się w procesie nieustannych przekształceń i nawiązań. Jeśli kultura kradnie, to samą siebie, inicjując swój rozwój. Dlatego lepszym słowem niż „kradzież” będzie użycie. Tak czy inaczej chodzi o określony typ strategii tekstowej i dyskursywnej polegającej na wykorzystaniu w postawie interpretacyjnej zastanego, wpisaniu go we własne struktury sensu. To wpisanie zawsze, w sposób nieuchronny wiąże się z przekształceniem, deformacją. Barthes pisze o tym w odniesieniu do mitu „*mit niczego nie ukrywa*: na tym polega jego funkcja, że zniekształca, ale nie prowadzi do zaniku (...) Relacja łącząca pojęcie mitu z sensem jest ze swej strony relacją *zniekształcenia*” (Barthes 2000: 253).

Z drugiej jednak strony owe migracje pojęć, które następują wraz z migracją cech gatunku i dyskursów, nie są jedynie neutralnym, prostym zapożyczeniem czy powtórzeniem przybierającym jedynie nową maskę. Nie jest też tak, że nowe kategorie, których zakresy znaczeniowe w jakiejś mierze funkcjonowały dotychczas pod innymi nazwami, nie wnoszą nic nowego. W kulturze nie ma bowiem miejsca na absolutną próżnię,

wszechogarniającą stagnację czy doskonałą kopię. Analogia nigdy nie jest identycznością, elementy powtarzane przyjmują nowy kształt, pojawiają się w odmiennym kontekście, innych uwarunkowaniach, z nową hierarchią elementów składowych.

O konwergencję w świecie tekstu łatwo jest szczególnie tam, gdzie znoszone są granice nie tylko gatunkowe, ale i semiotyczne oraz medialne. Do takich przestrzeni należy internet i szerzej przestrzeń przekazu digitalnego, gdzie ta sama niematerialna materia znaku ułatwia filiacje, wpływy, inspiracje, migracje, przenikanie się i nakładanie form tekstowych.

Technologie digitalne są narzędziem przekształcania form tekstowych, struktur realizowanych w osobnych dotąd dyskursach, mediach, narzędziem i miejscem **restrukturyzacji** tekstu i dyskursu — tworzenia rekombinowanych form tekstowych, gatunkowych i dyskursywnych. Dobrego przykładu dostarczają fabularne gry komputerowe, które adaptują literackie i filmowe struktury narracyjne. Upodobnienia tekstów i dyskursów digitalnych do zastanych (tu np. sugerująca kontynuację tradycji książki papierowej strona internetowa, wprowadzanie animacji naśladujących przewracanie kartek, wygląd stron bibliotek cyfrowych nawiązujących ikonicznie do bibliotek tradycyjnych) służą też oswojeniu nowego medium, łagodzeniu przejścia z jednej technologii na inną — z technologii druku na technologię digitalną. Przede wszystkim jednak semantyzują przekaz, uczestniczą w kreacji znaczeń. Jako takie są przykładem nowego sposobu organizowania tekstu, w którym znaczenia współtworzone są nie tylko wieloznakowo czy interaktywnie, ale przede wszystkim wielodyskursywnie, gdzie dochodzi do tekstualizacji narzędzi medium, jak to ma miejsce w przypadku tekstotwórczej funkcji interfejsu.

Modyfikacje te dowodzą prawdziwości i swoistej profetyczności słów Heideggera, według którego technika nie jest samym tylko środkiem, ale „sposobem odkrywania”, „wydobywania” i „jako taka jest czymś poietycznym” (Heidegger 2002: 16-17) — tworzym.

2. Przesunięcia w sferze figur: figury interaktywne, zanik jednych figur, tworzenie się innych

Poetyka w dobie konwergencji (i rozwoju mediów cyfrowych, w przestrzeni których konwergencja jest szczególnie widoczna) święci swój triumf. Interesuje ją bowiem to, co uniwersalne, wspólne. Poetyka (w szczególności w swej teoretycznej odmianie) zajmuje się budowaniem modeli (Markowski 2001: 54), poszukiwaniem tego, co jest zasadą tekstu. Jako taka określa i wyznacza logikę sensu, wiąże się bezpośrednio z tekstem jako konstrukcją, w której odnajduje reguły strukturalizacji. Można śmiało zaryzykować twierdzenie, że konwergencja leży u podstaw tak rozumianej poetyki, umożliwia jej zaistnienie. Bez powtarzalności upodobnionych form nie byłoby możliwe wyodrębnienie gatunków, form i struktur tekstowych, w tym także figur.

Charakterystyczne dla doby konwergencji upodobnianie różnych form tekstowych i porządków dyskursu skutkuje wygenerowaniem figur polisemiotycznych, multimedialnych i **interaktywnych**. Powszechność wieloznakowych struktur tekstowych pokazuje, że figury wieloznakowe nie są aberracją figuratywności słownej, nie są czymś wyjątkowym, czymś kształtującym się obok, ale zasadą szeroko pojętej tekstualności. Pokazuje, że figuratywność jest przede wszystkim **wytworem myślenia**, zaś jej konstytucja znakowa nie ogranicza się do verbum, ale może swobodnie korzystać z wszelkich

systemów znaków, ich połączeń, relacji, w jakie wchodzi w procesie kształtowania znaczeń i komunikacji. I tak na przykład komputerowe ikony są reprezentacją określonych działań na tekście, które opisać można za pomocą słów, ale również są samymi tymi działaniami. Jako takie tworzą intersemiotyczne i jednocześnie interaktywne metonimie, synekdochy, czy szerzej metafory. Trzeba tu zaznaczyć, że relacje między ikoną a znaczeniem i działaniem mieszczą się w ramach katachrezy, czy metafory zleksykali-zowanej a nie żywej, otwartej interpretacyjnie. Jednoznaczność przypisanego znaczenia i pełnionej funkcji szybko nadają tej relacji wartość leksemu. Figura nie jest w tym przypadku ani narzędziem stylistyki tekstu, ani jego retoryki. Jest działaniem technicznym, czy też może lepiej odpowiada temu, co Jurij Łotman nazwał modelowaniem empirycznym, przeciwstawiając je modelowaniu retorycznemu (Łotman, 2008: 111). Przekaz digitalny nie tyle zderza w ramach jednej struktury różne języki semiotyczne, czy wzajemnie nieprzekładalne kody, co Łotman uznaje za istotę modelowania retorycznego (Łotman, 2008: 124-125), co raczej je uzgadnia.

Pojawia się pytanie, jak to się dzieje, że w dyskursie internetowym tak łatwo uzgadniane są nie tylko przekazy różnicowane stylistycznie czy semiotycznie, ale także dyskursywnie. To, co w kulturze przedcyfrowej uważane było za odstępstwo od zasady, która hołdowała rozdzielności dziedzin, poziomów stylistycznych, uznając ich łączenie, a jeszcze bardziej mieszanie za przejaw niekompetencji (np. wielokrotnie stawiane pytanie o wiarygodność badań pogranicznych, interdyscyplinarnych) czy zakłócenia wywodzącej się jeszcze z myśli starożytnej zasady *decorum*, w komunikacji digitalnej staje się zasadą. Odpowiedzią na to pytanie jest nie tylko czynnik technologiczny — łatwość łączenia i przetwarzania wszelkiego typu informacji przez technologie cyfrowe (choć niewątpliwie jest to czynnik silnie wspomagający, bo umożliwiający działania interowe).

Drugim, bardzo istotnym czynnikiem jest oparcie linkowania na działaniu figury ratywnej. Kłacza i linki realizują zasadę zeugmy — figury, która — jak pisze Jerzy Ziomek — „(...) polega na podporządkowaniu kilku członów składniowych jednemu członowi nadrzędnemu, najczęściej frazie werbalnej, która już nie jest wielokrotnie powtarzana” (Ziomek 2000: 216). Jako przykład zeugmy badacz przywołuje pierwsze dwa wersy hymnu Jana Kochanowskiego *Czego chcesz od nas, Panie...*, w którym, w drugim wersie pominięte jest słowo „chcesz”, przy czym elipsa jest tu czymś naturalnym, oczywistym (niezastosowanie jej dawałoby z kolei efekt nadmiaru, niepotrzebnego powtórzenia). Rodzajem zeugmy jest syllepsa, o której badacz pisze następująco:

Gdy zeugma sprzęga za pomocą tego samego słowa dwa człony, do których co prawda to słowo poprawnie się odnosi, ale użyte zostało podstępnie, ponieważ jest właściwie homonimem kryjącym dwa znaczenia, wtedy figura nazywa się syllepsis. (...) Syllepsa bardzo łatwo, ze względu na grę między gramatycznie poprawną a semantycznie niepoprawną zależnością, staje się domeną dowcipu, ponieważ albo zrównuje i zbliża te człony, do których odnosi się człon rządzący, albo przez jawną niekoherencję odniesienia zwraca uwagę na wieloznaczność tego członu ukrytą, a teraz ujawnianą. (...) Bardzo wyraźną syllepsą jest bon mot pewnego księdza-profesora, znanego z wolnomysłności, który zwykł był mawiać: „Dwóch rzeczy nigdy nie odmawiam — wódki i brewiarza” (Ziomek 2000: 217-218).

Struktura sieci nieustannie operuje zeugmą, a wręcz syllepsą, przy czym uaktywniają się one w sytuacji działania użytkownika — mają charakter interaktywny. Kłacza są członami rządzącymi, które zostają powiązane linkowo z wieloma równoległymi elementami. Funkcjonują tu na prawach homonimów, które wiążą najrozmaitsze elementy z różnych, często odległych dziedzin życia społecznego. Jednocześnie jednak sugerują jakiś rodzaj zbieżności, podobieństwa, skoro człon nadrzędny jest ten sam, a każdy zlinkowany element pozostaje z kłaczem w logicznym związku. Wspólnota kłacza dla wielu elementów, uzasadnione powiązanie kłacza z każdym poszczególnym elementem daje efekt powinowactwa zlinkowanych elementów, sprawia, że odbiorca akceptuje współbytovanie powiązań w istocie odmiennych, nieprzystających do siebie, odległych dziedzinowo, tworzących różne sensy. Powoduje, że użytkownik szybko zgadza się na równoległe powiązanie z pełniącym funkcję kłacza (członu nadrzędnego) słowem „muszla” linków (elementów) do: opisu wapiennego szkieletu muszlowców i jego budowy; obrazów przedstawiających różne kształty muszli; opisu muszli klozetowej jako elementu wyposażenia łazienki (z adresami sklepów i cenami produktów); informacji na temat muszli koncertowych w różnych miastach Polski (z aktualnym wykazem imprez); informacji na temat muszli ocznej — gumowej nasadki na wizjer aparatu fotograficznego; adresów do domów gościnnych i pensjonatów mających w nazwie słowo muszla; mającego w tytule słowo muszla tekstu piosenki kabaretu *Dno*; informacji o jednym z symboli pielgrzymujących — muszli św. Jakuba; informacji o powieści Tracy Chevalier: *Dziewczyna z muszlą* i wielu innych.

Syllepsa nie daje tu efektu gry słów, znaczeń, gdyż pozbawiona jest wymiaru retorycznego. Jej funkcją nie jest modelowanie stylistyczne czy retoryczne, ale modelowanie empiryczne — podporządkowana jest nadrzędnemu celowi — maksymalizacji zakresu informacji, umożliwieniu dotarcia do konkretnej informacji w możliwie najprostszy sposób, bez koniecznej znajomości szczegółów na jej temat (adresu strony internetowej czy wiedzy, do jakiej dziedziny dana informacja należy). W komunikacji przeddigitalnej, aby dotrzeć do określonej informacji, trzeba było wiedzieć, do jakiej dziedziny ona należy, gdzie należy jej szukać. Istotna była znajomość sposobu organizowania informacji, sieci powiązań, w jakie wchodzi z innymi informacjami i sposobu jej dystrybucji. Komunikacja digitalna, dzięki empirycznemu użyciu syllepsy, nie wymaga tej wiedzy, natomiast przyzwyczajają odbiorcę do swobodnego wiązania na prawach homonimii informacji należących do nie związanych ze sobą dziedzin, co z kolei sprzyja znoszeniu twardych granic między dyscyplinami.

Przesunięcia w sferze figur dotyczą sposobu obchodzenia się z nimi czy może lepiej ich użycia, które podporządkowane zostaje pragmatycznej funkcji dyskursu digitalnego. Sfunkcjonalizowanie sposobu użycia figur prowadzi do działań pozornie sprzecznych (pozornie, gdyż w istocie uzasadnionych teleologicznie). Oto bowiem z jednej strony dyskurs digitalny odwołuje się do skrótu, ekonomii myślenia eliptycznego (czy szerzej detrakcji), czego wyrazem są przedstawione wyżej konstrukcje sylleptyczne, z drugiej jednak swobodnie korzysta z adiekcji, o czym świadczą chociażby powtórzenia intersemiotyczne czy różnokodowe wersje tych samych informacji. Charakterystyczne dla przekazów digitalnych są wielokodowe dublety, funkcjonujące na prawach palimpsestu, gdzie istnienie różnych wersji warstwy przedstawień ujawnia się dopiero po zaznaczeniu

danego elementu. Jednemu działaniu (np. w edytorze Word zmniejszenie czy zwiększenie czcionki, podkreślenie czy posłużenie się indeksem górnym lub dolnym) przypisuje się kilka postaci — wersji znakowych (ikona, symbole literowo-algebraiczne, opis słowny).

Posłużenie się wielokodowymi dubletami, syllepsą czy elipsą nie jest tu ukierunkowane ani retorycznie, ani stylistycznie, ale podyktowane pragmatyką komunikacyjną (użytkownik znający program, posłuży się niemal automatycznie oznaczeniem ikonycznym, ktoś, kto nie zna danego programu, najedzie na dany znak myszką, by odkryć pełny opis możliwości działania).

Zastosowanie zeugmy (korzystającej z elipsy), syllepsy (korzystającej z homonimii), czy wreszcie metonimii w linkowej konstrukcji dyskursy digitalnego wpisuje się w szeroko rozumiane myślenie metaforyczne. W *Poetyce mediów* (Szczęsna 2007: 103-104) dokonuję podziału metafor z uwagi na dominującą funkcję, wyróżniając metafory poznawcze (nominalne, nastawione na nazwanie nienazywalnego), estetyzujące (modelujące tekst stylistycznie) i perswazyjne (czy szerzej retoryczne, ukierunkowane na sterowanie odbiorcą). Działanie metaforyczne, z jakim mamy do czynienia w przypadku linkowania, byłoby działaniem pragmatycznym, ukierunkowanym na funkcjonalność i użyteczność dyskursu (i komunikacji).

Podobnie charakter pragmatyczny mają pytania, które dotyczą działań podejmowanych przez użytkownika. Należą one do cech charakteryzujących komunikację digitalną. Ponawiane pytania o potwierdzenie danego działania, anulowanie go, przeprowadzenie operacji korzystnej dla systemu (np. A aktualizacji programu antywirusowego) teraz lub później nie są częścią tekstu, ale dyskursu digitalnego. Mają charakter techniczny — są generowane przez system automatycznie, zaś wybór opcji — podjęte przez użytkownika działanie, umożliwia dalszy przebieg dyskursu. Jako takie mają też charakter pragmatyczny. Jednocześnie jednak, będąc elementem technicznym, zawierają element *poesis* — uczestniczą w kreowaniu poetyki dyskursu digitalnego, współorganizują jego strukturę. Co więcej, pełnią też funkcję retoryczną (czy wręcz perswazyjną). Pojawiające się na ekranie pytania dają efekt inicjowania dialogu, pełnią funkcję apostroficzną. Akt odpowiadania (którym jest zaznaczanie jednej z proponowanych odpowiedzi, czy nawet zamykanie pojawiającego się okna z pytaniem) angażuje użytkownika w dyskurs, czyni go stroną dialogu.

Użytkownik ma wprawdzie świadomość tego, że pytania, polecenia pochodzą od systemu, że są uprzednio zaprogramowane. Jednak w trakcie uczestnictwa w dyskursie digitalnym, często ową świadomość przysłania zawieszenie niewiary. Struktura pytań, poleceń oddaje sposób zapytywania charakterystyczny dla relacji międzypersonalnych. To sprzyja antropomorfizacji systemu — reagowaniu na system jak na żywą istotę (Reeves, Nass 2000: 23-26).

W hipertekście sprawą problematyczną staje się **inwersja**. Tradycyjnie nazywa ona naruszenie ustalonego (zgodnego z określonymi, przyjętymi normami) porządku elementów tekstu, zaburzenie hierarchii elementów (szyk przestawny, inwersja czasowa, inwersja aksjologiczna). Obecność linków unieważnia inwersję na poziomie dyskursu (nadal może być ona zachowana na poziomie jednostkowego tekstu). Skoro użytkownik może kształtować dyskurs dowolnie swobodnie wybierając linki, powracając do

poprzednich stron i skoro jest to zasadą komunikacji digitalnej oznacza to, że nie ma jednego porządku, który można by zakłócić. Każdy porządek jest równouprawniony, linkowanie ustanawia wiele potencjalnych dyskursów.

Trzeba tu zaznaczyć, że unieważnienie inwersji oznacza podważenie aktu przyjęcia jakiegoś porządku dyskursu za obowiązujący, wyznaczający normę a także, że kategoria inwersji nie odnosi się do percepcji. Oto bowiem zawsze postrzegamy elementy każdego przekazu w następstwie elementów — w sposób linearny (dotyczy to także przedstawień obrazowych, których elementy oko postrzega jeden po drugim, nie zaś jednocześnie). Podobnie z zasady linearny, wykluczający inwersję jest odbiór muzyki czy tekstu słownego. Zwraca na to uwagę Wojciech Jerzy Burszta, akcentując swoisty konserwatyzm książki i stałość praktyki czytania. Jak pisze uczony, książka „jest niezmienna, nie da się jej unowocześnić, podobnie jak nie da się zreformować samej praktyki czytania. Tym samym jest ona działalnością konserwatywną, idącą pod prąd głównego nurtu konsumeryzmu” (Burszta 2007: 139).

Unieważnienie inwersji w dyskursie digitalnym oznacza unieważnienie kategorii kompozycji właściwej — realizującej określone zasady. Warto przypomnieć, iż w teorii retoryki wyróżniano porządek dyskursu naturalny (łac. *ordo naturalis*) oraz sztuczny (łac. *ordo artificialis*). Ten ostatni realizowały utwory artystyczne, które modyfikowały porządek naturalny (przypisywany kompozycji retorycznej) przedstawiając, przekształcając czy opuszczając ściśle określone składniki kompozycji naturalnej. Wstęp, przedstawienie przedmiotu sprawy, argumentowanie, odparcie zarzutów, zakończenie nadal organizuje kompozycję wielu form wypowiedzi. W dyskursie digitalnym naturalnym porządkiem jest brak przyjętej kompozycji. Układ elementów dyskursu wyznaczany jest każdorazowo przez użytkownika, cel, jaki sobie stawia.

Definicje hipertekstu podkreślają przede wszystkim nielinearność lektury. Zgodnie z nimi, hipertekst zaburza linearny porządek tekstu, uprzywilejowując tryb asocjacyjny. Wydaje się, że skoro możliwość przejścia z jednego tekstu do drugiego została zaprojektowana, wpisana w strukturę hipertekstu, to przejście to za pośrednictwem łączy nie zaburza ustanowionego porządku, ale go realizuje. Użytkownik, klikając na link, nie włamuje się do innego tekstu, ale korzysta z zaprojektowanej możliwości przejścia do niego. Rozwiązaniem tej pozornej aporii jest dostrzeżenie rozbieżności między tekstem i dyskursem. W tradycyjnej komunikacji dyskurs niejako respektował porządek czytania wyznaczany przez tekst. I tak na przykład, w dziennikarskim dyskursie prasowym porządek odbioru wyznaczany był przez porządek tekstu. Inaczej jest w dyskursie digitalnym, który adaptuje tekst, podporządkowując go swojej specyfice. A specyfika ta mówi o możliwości przechodzenia z jednego tekstu do innego za pomocą linków. Zatem w dziennikarskim dyskursie internetowym, porządek czytania wyznaczany jest przez dyskurs digitalny, który umożliwia zarówno odbiór tekstu zgodnie z porządkiem wyznaczanym przez tekst, jak i zgodnie z porządkiem wyznaczanym przez dyskurs (możliwość przejścia za pomocą linku do innego tekstu). Możliwe staje się więc **rozejście porządku tekstu i dyskursu**, nierespektowanie przez dyskurs porządku wyznaczonego przez tekst. Rozejście się obu porządków uwydatnia z kolei różnicę między tekstem i dyskursem.

Wyznaczające specyfikę dyskursu digitalnego linkowanie nie tylko unieważnia inwersję, ale również przejmując funkcję figur i zabiegów tekstowych odpowiedzialnych za

uzupełnienie, rozszerzenie, wyjaśnienie, odniesienie, odesłanie. Mam tu na myśli przede wszystkim obecne w sferze dyskursu takie zabiegi jak dygresja czy aluzja, realizowane w sferze tekstu za pomocą wyrażen parentetycznych (nawiasowych), wtrąceń, subneksji (uzupełnienie myślą poboczną myśli głównej), czy przypisów i aneksów. Linkowanie może też przejmować funkcję suspensu, retardacji a nawet porównań retorycznych, jako że umożliwia swoiste rozsuniecie, czy zatrzymanie toku zdarzeń (przerwanie określonej linii tematycznej) w celu wprowadzenia dodatkowych treści pełniących funkcję uzupełniającą, wyjaśniającą lub perswazyjną. Wielofunkcyjność i swoista pojemność linkowania pod względem pełnionych funkcji w organizacji dyskursu wskazuje z jednej strony na jego ekonomizację, z drugiej jednak świadczy o symplifikacji i homogenizacji, niwelowaniu różnorodności i zróżnicowania form (np. różnicy między dygresją a aluzją), swoistym jego zubożeniu.

Efektem linkowania jest ukształtowanie się figury (formy tekstowej), którą nazywam **kumulacją**, a która wyraża się w przypisaniu jednemu znakowi, słowu, wyrażeniu — różnych funkcji. Zlinkowany fragment tekstu może być hybrydą dwóch różnych funkcji. Z jednej strony pełni funkcję semantyczną w ramach tekstu linearnego, który współtworzy (funkcja leksemu), z drugiej zaś pełni funkcję znaku dostępu do innego tekstu — swoistego transportera (czy medium), który aktywizowany na skutek kliknięcia udostępnia inną stronę. Kumulacja w tym przypadku dotyczy funkcji, jakie pełni jednostka tekstowa (**kumulacja funkcji**), ale możliwe są też kumulacje w sferze znaczeń (**semantyczne**) czy przedstawień (**semiotyczne**). W kulturze przedcyfrowej figurę kumulacji semantycznej odnaleźć można w poezji Barańczaka. Na niej oparty jest wiersz *Co jest grane*. Wersy utworu kumulują i wprawiają w ruch wzajemnych reinterpretacji dosłowne i metaforyczne znaczenia tytułowej frazy, inicjując charakterystyczną dla stylu więziennego grę aluzji, ironii i niedomówień.

Od wieloznaczności słów (jako zjawiska językowego udokumentowanego w słownikach) kumulacja różni się tym, że jest zamierzonym zabiegiem tekstowym, intencjonalnym użyciem wieloznaczności, zamierzoną grą znaczeniami. Nie jest zbiorem, ale wyborem znaczeń, które konfrontowane dają nową jakość stylistyczną i znaczeniową. W kumulacji istotna jest jednoczesność, czy współwystępowanie przyporządkowanych jednostce tekstowej znaczeń lub funkcji. Ta ostatnia cecha (ale także intencjonalność strategii tekstowej) różni kumulację od homonimii.

Kumulacja semantyczna jest — podobnie zresztą jak i inne figury retoryczne — obecna również w tekstach niewerbalnych. Przykładu dostarcza tu *Obraz znika* Salvadora Dalego, gdzie jedno przedstawienie ewokuje dwa różne obrazy — znaczenia (kumulacja semiotyczno-semantyczna).

Kumulacja **semiotyczna** widoczna w tworzeniu **polimorficznych** (wielopostaciowych) struktur tekstowych w komunikacji komputerowej. Najlepszego przykładu dostarczają znaki w paskach narzędzi — najechanie kursorem na poszczególne znaki odsłania wielość form przedstawienia odnoszących się do jednego działania (rodzaj **redundancji** semiotycznej) np. ikona nożyczek, słowo „wytnij”, peryfraza, ctl+X (w języku zjawisko dubletu, różnojęzycznych nazw tych samych przedmiotów). Warto tu podkreślić, że znaczenie słów/ikon zostaje podporządkowane funkcji generowania działań na tekście (funkcja działania jest nadrzędna wobec znaczenia, które jedynie pośredniczy

w działaniu). Relacja między przedstawieniem znakowym i znaczeniem jest zadaniem dla nowej semiotyki tropiącej powiązania między sposobem przedstawiania (znakami) a procesami skojarzeniowymi, które w przypadku organizacji przestrzeni tekstowej w komunikacji komputerowej pełni fundamentalną rolę.

Wymienione tu przykłady różnych odmian kumulacji ukazują konwergencję w jej drugim wymiarze — te same lub analogiczne procesy tekstowe mogą zachodzić w różnych środowiskach medialnych, w dziedzinach tradycyjnie oddzielanych od siebie. Kultura cyfrowa, globalizacja niewątpliwie sprzyjają konwergencji w świecie tekstu, nie są jednak jej nieodzownym warunkiem.

3. Nowa ontyczność (tkanka) tekstu i dyskursu

Nowego rozpoznania wymagają wyznaczniki ontyczności, czy statusu formalnego tekstu — tu zaś w szczególności **rola interfejsu** w określaniu, ale i kreowaniu gatunkowości. Tekst jest jednocześnie znakową i ponadznakową (bo złożoną) jednostką znaczącą o określonym statusie ontycznym. Zarówno znaczenie, jak i status tekstu konstytuują się (aktualizują) w sytuacji komunikacyjnej, w użyciu, a zatem w dyskursie, którego „(...) kwintesencją — jak pisze Hayden White — jest pośredniczenie” (White 2010: 177). Oznacza to, że dyskurs ma charakter interpretacyjny⁴, zaś wszelkie zmiany w sposobie jego istnienia mają wpływ na rozumienie i status ontyczny tekstu.

W przypadku przekazów cyfrowych bardzo istotny jest sposób przedstawienia; ma on charakter **treściowy** (tekstowy), gatunkowy. Elementy przedstawienia, narzędzia organizacji tekstu (np. interfejs) **wyznaczają formę wypowiedzi** — decydują o znaczeniach, gatunkowości, możliwościach dyskursywnych (możliwych sposobach obchodzenia się z tekstami). Organizacja strony (zanim jeszcze sięgniemy do treści) jest dla użytkownika nośnikiem informacji dotyczących tego, czy ma on do czynienia z portalem, serwisem, wyszukiwarką, pocztą, plikiem tekstowym. Ustanawia cechy rodzajowe dyskursu i gatunkowe tekstu. Tekst poddany zostaje restrukturyzacji. Linki pełnią funkcję **suspensów**, które mogą wprowadzać użytkownika w kolejne suspensy, rozbijając, unieważniając porządek normatywny (normą jest tu swoboda wyboru porządku przez użytkownika). Sprawiają, że właściwie nie można już mówić o dyskursie (czy tekście) głównym.

Strukturą stron internetowych, będących miejscem dostępu do wielu równoległych dyskursów rządzi zasada **hierarchizacji**. Dotyczy ona zarówno pozycji, na jakiej znajduje się dana strona (pozycjonowaniem strony rządzi zazwyczaj prawa komercji), jak i poszczególnych elementów na stronie. Wielkość, barwa ikony czy czcionki, miejsce, jakie zajmują na płaszczyźnie ekranu (szybka zauważalność lewego górnego rogu, środka ekranu), ruch elementu są graficznymi sposobami hierarchizowania treści a także sterowania uwagą odbiorcy.

Modyfikacji ulegają relacje tekst — **kontekst** a także ontyczność tych relacji. Zagadnienia tekstu i kontekstu oraz analogicznie planów przedstawienia, pierwszoplanowości i drugoplanowości wpisują się w zagadnienie **kompozycji** określającej układ elementów,

⁴ Według Haydena White’a, „(...) zarówno interpretacyjny jak i przedinterpretacyjny, w takim samym stopniu jest on zarówno o samej naturze interpretacji, jak i o jej przedmiocie, co stanowi dla niego doskonałą okazję do przekształceń” (White 2010: 177).

relacje, w jakie wchodzi z sobą. W odniesieniu do kompozycji tradycyjnie mówi się o dominancie kompozycyjnej, która organizuje całość, hierarchii elementów układu. Hipertekst znosi stałość ról: tekst — kontekst, pierwszoplanowość — drugoplanowość, zastępując je relacyjnością, swobodną wymianą powodowaną zmieniającym się momentem odniesienia. Zlinkowane teksty, które w danym momencie są kontekstem, mogą w każdej chwili stać się tekstem głównym, wątek główny czy pierwszoplanowa postać w powieści hipertekstowej w każdej chwili, w procesie lektury mogą za sprawą wyboru dokonanego przez czytelnika ustąpić miejsca innemu wątkowi i innej postaci. Relacje tekst — kontekst wyznaczane są przez odbiorcę — przyjęty przez niego porządek czytania, przy czym wymiennosc tych relacji jest intencjonalnie zaprojektowana, wpisana w ontyczność hipertekstu.

Z linkowaniem związane są przesunięcia w sferze kategorii początku i końca. Umieszczone w dyskursie digitalnym teksty linearne zachowują tradycyjne, umowne właściwości danej kulturze oznakowanie początku i końca słów, zdań, większych partii tekstu. W kręgu naszej kultury są to: porządek czytania od lewej do prawej, który decyduje o początku i końcu wyrazów i zdań; stosowanie przerw między wyrazami, użycie kropek, wielkich liter, akapitów. Jednak linkowanie słów czy większych jednostek tekstu linearnego prowadzi do zakłócenia tego porządku. Linkowanie uruchamia tok *dygresyjny* — zlinkowane słowa stają się pretekstem (zachęcają) do odejścia od **aktualnego** porządku dyskursu. Mówiąc o odejściu od porządku dyskursu, celowo używam określenia aktualny, a nie np. główny. W dyskursie digitalnym, opartym na wyborze linków, przechodzeniu z jednej części strony do innej, czy jednej strony na inną, traci sens mówienie o głównym dyskursie.

Ponieważ na kolejnej, odsłoniętej przez link stronie, zamieszczone są kolejne linki, które „zapraszają” do odsłonięcia kolejnych informacji (przejścia na kolejne strony), łatwo dochodzi do zastąpienia dominującego w dotychczasowych dyskursach porządku linearnego, porządkiem asocjacyjnym, który staje się porządkiem dominującym, wyznaczającym specyfikę przekazu digitalnego. Tą ostatnią cechą różni się zresztą od sposobu, w jaki realizuje się w tekście linearnym, gdzie, jeśli się pojawia, wyznaczany jest przez porządek linearny, określający jego ramy.

Link jako stały element dyskursu zmienia cechy ram przekazu. Początek i koniec nie są wyznaczane raz na zawsze przez instancje nadawcze, ale każdorazowo przez użytkownika.

W komunikacji digitalnej (dokumencie html) znakomita większość elementów definiujących zawartość, kompozycję, wygląd strony (nagłówek, tekst właściwy, obraz) ma znak początku i końca. Oznacznik otwarcia i zamknięcia, ściśle oznakowany na poziomie programowania, a więc `<u>` `</u>` (początek i koniec podkreślenia), `<li>` `</li>` (początek i koniec pozycji na liście punktowanej); `<ul>` `</ul>` (początek i koniec listy punktowanej) (choć w języku html 4.01 istnieją znaczniki, które nie mają znacznika zamykającego, np. znak końca akapitu `<br>`)⁵.

Oznakowaniu temu na poziomie użytkownika odpowiada zapis, do jakiego użytkownik przywykł kulturowo. Zapis na poziomie programowania jest warunkiem uzyskania

⁵ W języku XHTML 1.0 wszystkie znaczniki są zamykane, a więc znak końca akapitu zapisywany jest jako `</br>`

określonej formy tekstu w warstwie użytkowania. Oczywistość i przezroczystość znaku początku i końca tekstu, usankcjonowane kulturową powtarzalnością (np. znaki początku i końca zdania; lokowania początku tekstu w lewym, górnym rogu strony) w komunikacji digitalnej — na poziomie programowania zostają zatarte. Brak oznakowania np. domknięcia znacznika, sprawi, że tekst się rozpadnie (pomimo zachowania wielkiej litery i kropki).

Znak początku i końca na poziomie programowania jest składnikiem wielu znaczników — dyspozycji. Nie jest, jak np. kropka na końcu zdania znakiem końca fragmentu czy całości wypowiedzi, ale gwarantem określonej, graficznej postaci nawet znacznej partii tekstu słownego czy grafiki.

Hipertekst intencjonalnie jest tekstem otwartym, pozbawionym **ram**. Oczywiście można i należy mówić o ramach poszczególnych jednostek tekstowych (np. A rytułu prasowego w internecie). Jednak umieszczenie w obrębie jednostki tekstowej linku **osłabia ramy tekstu**, stwarza możliwość odbiorczego kreowania tekstu poza tradycyjnymi ramami, wyznaczania nowych ram, a w konsekwencji ich multiplikacji. Ustalanie ram tekstu, sposobu budowania znaczeń jest ustalaniem jego sensu; użytkowanie jest dominującym czynnikiem wyznaczającym znaczenie. Pojawia się pytanie, co dzieje się z tekstem i co jest tu tekstem. Czy jest nim pierwotny tekst wyznaczony jest przez autora, czy też jest nim to, co wygenerowane przez odbiorcę w procesie zlinkowanego użytkowania tekstu? Czy mówienie o autorskiej intencji odbioru ma sens wobec ontycznie linkowej struktury hipertekstu? I wreszcie, jaka jest **relacja między tekstem a dyskursem i jaką formą aktywności (tekstową czy dyskursywną) są działania użytkownika**? Jeśli za dyskurs uznamy tekst w sytuacji komunikacyjnej to działania te byłyby uczestnictwem w dyskursie. Uznanie dokonywanych przez użytkownika działań na tekście za przejaw działań dyskursywnych uprzednio zaprojektowanych jako możliwych niewątpliwie chroni tożsamość, integralność tekstu.

Hipertekst zaświadcza, że tekst poza odbiorem jest potencjalnością, zestawem danych, których sens konstituuje się w procesie lekturowego użycia. Jako taki jest wytworem uczestnictwa w dyskursie. W hipertekst wpisana jest zaprojektowana swoboda (różnowariantywność) wyboru elementów treści. Wybór oznacza, że w obrębie np. powieści hipertekstowej w zależności od sposobu czytania te same jednostki treści mogą pełnić najrozmaitsze funkcje — raz narracyjną (jednostki zdarzeniowej), kiedy indziej jednostki określającej tło zdarzeń, podczas gdy w tradycyjnym tekście istnieje jeden intencjonalny układ jednostek i jeden porządek ich odbioru. Podczas gdy w tradycyjnym tekście „użytkowanie” obecne jest dopiero na poziomie interpretacji, w hipertekście funkcjonuje na obu poziomach: podstawowym — odbioru percepcyjnego i pogłębionym — interpretacyjnym.

Możliwość swobodnego przechodzenia z jednego tekstu i planu do drugiego, wiązanie jednostek semantycznych o różnym rozbudowaniu i organizacji semiotycznej linkami prowadzi do **konwergencji tekstów w sferze funkcji**. Upodobnienie przebiega tu w kierunku wielofunkcyjności znaków i wyrażeń (elementów tekstowych). Dotychczasowe funkcje tekstu: informacyjna (poznawcza), ekspresywna, impresywna (szerzej perswazyjna), poetycka (estetyczna), komunikacyjna, fatyczna, stanowiąca, magiczna, metatekstowa wzbogacone zostają o **funkcję działania i mediacji**. Hiperłącza angażują

ikony, ale też angażują słowa. Zlinkowane słowa zyskują odmienny ontycznie status. Zachowując dotychczasową funkcję znaczeniową (poznawczą, ekspresywną, inną) zyskują funkcję **mediatorów**, transporterów do innego tekstu. Zwykle zlinkowane słowo (czy wyrażenie) łączy ze zlinkowanym tekstem relacja synekdochy lub/i metonimii.

Ważne wydają się tu dwa zagadnienia: na czym polega specyfika funkcji działania w konfrontacji z innymi dotychczasowymi funkcjami oraz co dzieje się z tekstem wyjściowym (jakie zmiany następują w strukturze tekstu).

Funkcja działania łączy aspekty zastanych funkcji słowa a jednocześnie nie dublując ich, tworzy nową jakość. Elementem wspólnym z funkcją ekspresywną jest wskazanie na nadawcę — jego preferencje, wyobrażenia, upodobania w fakcie takiego a nie innego wyboru elementów zlinkowanych. Oddziaływanie na użytkownika (zachęta do kliknięcia, informacja o możliwości dowiedzenia się czegoś więcej o danej jednostce semantycznej) stanowi element wspólny z funkcją perswazyjną i informacyjną. Podczas jednak, gdy funkcje te tradycyjnie realizowane są za pośrednictwem semantyki słowa tu realizowane są również za pośrednictwem jego organizacji graficznej. Element funkcji poznawczej jest zawsze ten sam — informacja, że możemy dowiedzieć się więcej, klikając na dane słowo. Analogicznie ten sam jest też element perswazyjny — zachęta do naciśnięcia — a zatem funkcje te realizowane są szczerkawo, reprezentowane ubogo, efemerycznie. Ponadto podczas gdy funkcje poznawcza i perswazyjna odnoszą się do kontekstu, wykraczają poza sam tekst, funkcja działań odnosi się do samego tekstu. To ostatnie stanowi element wspólny z funkcją metatekstową, wpisuje się w we wskazane wyżej tendencje kreowania dyskursu kultury z zastanych elementów kultury w procesie recyklingu, metakoneksjonizmu, subwersji a w efekcie konwergencji.

Konwergencja i jej następstwa w przestrzeni komunikacji cyfrowej stawiają przed poetyką i szerzej teorią literatury konkretne zadania badawcze. Dla teorii literatury zagadnieniem do rozstrzygnięcia mogą być nowe funkcje tekstu w procesie komunikacji, ale także relacje, w jakich pozostają hipertekst i linkowanie wobec aluzji, dygresji, parentezy, suspensji, retardacji. Linki można bowiem opisywać w kategoriach rozszerzeń, dopowiedzeń względem tekstu głównego, zaś odejście od tekstu w stronę linku w kategoriach zawieszenia, opóźnienia głównego wywodu. Nie mniej istotne jest to, co dzieje się w sferze semiotycznej tkanki tekstu, figur czy relacji osobowych (i nieosobowych) w cyfrowej komunikacji (reinterpretacja ról nadawczo-odbiorczych). Istotnym zagadnieniem jest też godzenie sprzeczności we współczesnym tekście medialnym. Oto bowiem z jednej strony mówi się o redundancji — nadmiarze tekstów w stosunku do danych (informacji) — zwielokrotnieniu tekstów przekazujących te same informacje, recyklingu, przetwarzaniu produkującym nadmiar tekstów w stosunku do zawartych w nich informacji; z drugiej zaś strony o kurczeniu się języka — chociażby w kontekście wzrostu roli obrazu w kreowaniu znaczeń i oddziaływaniu na odbiorcę, w kontekście skrótów w rodzaju OMG ('Oh My God'), IMO ('in my opinion'), zw ('zaraz wracam'), czy w kontekście posługiwania się zastępującymi werbalizację emocji emotikonami.

*

Jedno jest pewne: wskazane zagadnienia, ale i procesy dokonujące się we współczesnej kulturze (zwłaszcza konwergencja) stwarzają pokusę dla literaturoznawcy (a

w szczególności teoretyka literatury) do poszerzania myślenia, do wyjścia poza tekst literacki w stronę szeroko pojętej różnomedialnej i różnodyskursywnej tekstualności, a także do konfrontowania myślenia literaturoznawczego z medioznawczym, psychologicznym i socjologicznym. A może nie jest to jedynie pokusa, ale wręcz konieczność metodologiczna, bez której myśleniu o literaturze grozi stagnacja.

Bibliografia:

- Bal M. (2002), *Travelling Concepts in the Humanities*, University of Toronto Press, London.
- Barthes R. (2000), *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Burszta W. J. (2007), *Książka i czytanie w popkulturowym reżimie symultaniczności*, [w:] *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*, pod red. W. Godzica, M. Żakowskiego, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Dziamski G. (2001), *Wartością sztuki krytycznej jest to, że wywołuje dyskusję*, „Gazeta Malarzy i Poetów”, nr 2-3.
- Eco U. (1996), *Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa.
- Eriksen T. H. (2003), *Tyrania chwili*, przeł. G. Sokół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Foucault M. (2002), *Porządek dyskursu*, przeł. M. Kozłowski, Wydawnictwo Słowo/Obraz/Terytoria, Gdańsk.
- Geertz C. (1997), *O gatunkach zmaconych*, przeł. Z. Łapiński, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków.
- Heidegger M. (2007), *Pytanie o technikę*, [w:] tegoż, *Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Horkheimer M., Adorno T. W. (1994), *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, oprac. M. J. Siemek, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.
- Jakobson R. (1989), *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 1., wybór i red. M. R. Mayenowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Jakobson R. (1971), *An Example of Migratory Terms and Institutional Models*, [w:] tegoż *Selected Writings: Word and Language*, vol. 2, Mouton & Co. Printers, Netherlands.
- Kłóskowska A. (1983), *Kultura masowa: Krytyka i obrona*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

-
- Krzysztofek K. (2010), *Paratekst jako postfabrykat kultury*, [w:] *Pogranicza audiowizualności*, pod red. A. Gwóździa, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Łotman J. (2008), *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Macdonald D. (1959), *Kultura masowa*, przeł. Cz. Miłosz, Wydawnictwo Instytutu Literackiego, Paryż.
- Markowski M P. (2001), *Interpretacja i literatura*, „Teksty Drugie”, nr 5.
- Reeves B., Nass C. (2000), *Media i ludzie*, przeł. H. Szczerkowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Ronduda Ł. (2006), *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Wydawnictwo Rabid, Kraków.
- Szczęsna E. (2007), *Poetyka mediów*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- White H. (2010), *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej, M. Wilczyńskiego, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Ziomek J. (2000), *Retoryka opisowa*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław.