

Xymena BOROWIAK

Słowo inspirowane Internetem¹

Rozwiązania przestrzenne najnowszej literatury wskazują na aranżowanie tekstów w oparciu o doświadczenia nowych technik komunikacyjnych. Niewątpliwie istotny wpływ na sposób istnienia tekstu literackiego ma Internet, w którym przekształca się tradycyjny zapis. Szczególnego znaczenia nabiera wtedy słowo poddane tej nowej technologii². Zatem „zapis słowa, jego audio-wizualizacja – dowodzi Marek Kaźmierczak – różnicuje relacje nadawczo-odbiorcze”³, co dobrze widać w prozie współczesnej⁴, dla której Internet stanowi czynnik wpływający na świat przedstawiony powieści. Nowe medium obecne jest więc w literaturze przełomu XX i XXI wieku jako znaczący wątek tematyczny oraz inspiracja dla budowy tekstu⁵. Efektem optycznego gestu jest zatem

¹ Artykuł jest rozszerzoną wersją zaprezentowanego na konferencji naukowej referatu: Inspiracje pozaliterackie najnowszej literatury (Katolicki Uniwersytet Lubelski, maj 2006).

² Na ten temat M. Kaźmierczak: „Proces zastępowania środków przekazu przez inne, a więc i przekształcenia ich własności, D. Bolter określił mianem «remediacji»”. M. Kaźmierczak, *Wirtualny nadawca w sieci. Wstępna kategoryzacja*, „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5, s. 215.

³ Ibidem, s. 216.

⁴ Por. książki z Internetem w tle: aalli, *Świat według blondynki*, Warszawa 2002; K. Dunin, *Tabu*, Warszawa 2004; K. Kofta, *Krótką historią Iwony Tramp*, Warszawa 2001; J.L. Wiśniewski, *S@motność w sieci*, Warszawa 2005; J.L. Wiśniewski, *Los powtórzonej*, Warszawa 2004.

⁵ H. Gosk, *W sieci „sieci”. Kilka uwag o wpływie komunikacji internetowej na polską prozę przełomu XX i XXI wieku*, [w:] *Tekst (w) sieci*, t. 2: *Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*, red. A. Gumkowska, Warszawa 2009, s. 43. Por. A. Nasiłowska, *Hipertekstualna estetyka i literatura w dobie Internetu*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 205–217.

specjalna architektura tekstu wskazująca styl internetowego zapisu i gatunku (neatspeak, e-mail, czat, tekst-kłaczko⁶).

Plastyczne gospodarowanie przestrzenią tekstu (semiotyka strony) służy wzmocnieniu znaczeń wbudowywanych w styl i grafikę utworu – jak to widać w *Tabu* Kingi Dunin⁷, w którym pisarka wykorzystuje e-maile i aranżuje stronę tak, by dać wrażenie obcowania z ekranem komputera (symboliczne przedstawienie paska menu). Zasadniczo zmienia się więc semiotyka strony w momencie, kiedy „napór liniowy” (Dick Higgins) tekstu zostaje przerwany, i jest to znak, iż bohaterowie komunikują się przez Internet. Ów gest optyczny w istotny sposób wpływa na określenie przestrzeni w świecie przedstawionym powieści, w którym różnica układu tekstu na stronie daje informacje o tym, czy akcja rozgrywa się w najbliższym otoczeniu Marty – głównej bohaterki, czy też w przestrzeni wirtualnej. Ponadto znakiem odmiennej czasoprzestrzeni obu narracji jest zróżnicowany krój czcionki w zapisie komputerowym:

Teodycea. Postaram się zapamiętać. W każdym razie, gdyby ktoś zapytał mnie dziś wieczorem, jaki świat jest lepszy: czy ten twój, podobno prawdziwy, pełen bezradności wobec cierpienia, czy też świat mamy z Wielkim Wróblem pocieszycielem, to bez wahania wybiorę Wielkiego Wróbla. [...]

...bardzo poruszyło mnie twoje opowiadanie „Wielki Wróbel”. Opowiadanie czy prawda? Dlaczego mi o tym nie napisałaś? Chciałaś ukryć swoje uczucia? [...] Napisz mi, że nie była to tylko fikcja literacka (T., s. 35–37).

Oprócz zasadniczej zmiany w architekturze tekstu Dunin widać również figuratwną estetykę e-mailowego zapisu z charakterystyczną grafiką / ortografią:

Udalo sie! To bedzie moj pierwszy w zyciu list wyslany e-mailem! Okazalo sie, ze moi nieprzytomni rodzice, kupili komputer, kupili komputer z modemem i nawet o tym nie wiedzieli. Albo wiedzieli niedokladnie. Kiedy, tak jak to sobie wymyslilismy, poprosilam ich, zeby kupili mi modem, a potem zaczeli glowkowac i mama przypomniala sobie, ze juz go mamy. Wyobrazasz sobie? Potem juz bylo proste. Jest u mnie w klasie jeden taki wymozdzony koles, kompletnie uzalezniiony od komputera, przyszedl i wszystko mi zainstalowal (T., s. 5).

Hanna Gosk, analizując wpływ komunikacji internetowej na polską prozę przełomu XX i XXI wieku, zwraca uwagę, że przyspieszona wymiana informacji między bohaterami wpływa na ich tożsamość, ale też organizuje życie codzienne⁸.

⁶ Por. *Liternet. Literatura i internet*, red. P. Marecki, Kraków 2002; *liternet.pl*, red. P. Marecki, Kraków 2003.

⁷ Zob. K. Dunin, *Tabu*, Warszawa 2004. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania; w tekście oznaczam je literą T., po której podaję numer strony.

⁸ Por. H. Gosk, op. cit., s. 44.

Jest to szczególnie widoczne w wątku obyczajowo-romansowym, bez względu na to, czy wirtualna miłość (zanim bohaterowie zdecydują się spotkać w realnym świecie i ostatecznie rozstać) dotyczy nastolatków, czy dorosłych ludzi. Tradycyjna zatem fabuła romansu otrzymała „nową” realizację dzięki swoistej teatralizacji emocji za pomocą medium Internetu:

Marku,

[...] Byliśmy po prostu sami w jakiejś umowie, wirtualnej – tak to się nazywa? – przestrzeni, ale teraz zadaję sobie różne pytania. Okropnie czułam się w Łodzi, wiedząc, że właściwie cały czas musimy ukrywać się z naszymi uczuciami. [...]

Martusiu,

powiem, że się nad tym wszystkim zastanawiałem. Powiedz mi, co my takiego złego robimy? [...] Przez pięć miesięcy pisywaliśmy do siebie prawie codziennie i chyba nieźle się poznaliśmy, a teraz chcemy się poznać jeszcze lepiej – albo inaczej. Myślę, że nasz związek potrzebuje czegoś więcej niż tylko bujania w komputerowych obłokach (T., s. 161–162).

Główni bohaterowie (Marta i Marek) tego „zakazanego” ze względu na stopień spokrewnienia romansu zdecydują się „zamknąć” swą historię, kiedy dojdzie do konfrontacji z rodzinami i hierarchiami ważności przez nich wyznawanymi. W efekcie w polskich realiach, w których toczy się akcja *Tabu* i – omawianej poniżej – *S@motności w sieci*

trzeba kontynuować przeszłość, dzięki której odczuwa się istnienie środowiska definiującego tożsamość, a to w przypadku ukochanej Jakuba [...] [z powieści Janusza Wiśniewskiego – X.B.], która jest mężatką, oznacza rozstanie z nim i powrót do męża, choć kobieta nie jest pewna, czyjego dziecka się spodziewa, a w przypadku Marty z powieści Kingi Dunin – opowiedzenie się za określonymi wartościami, które jakoś nie ujawniły się w internetowym konterfekcie partnera, a dla niej są ważne, co musi prowadzić do rozczarowania i zerwania z kochanym wcześniej kuzynem⁹.

W odmiennej perspektywie buduje architekturę powieści Janusz Leon Wiśniewski w *S@motności w sieci*¹⁰. Przede wszystkim graficzna struktura utworu odpowiada charakterystycznej dla „czatowej” formy prezentacji osób biorących udział w rozmowie:

ON: Minęła północ. Schylił głowę i poczuł, że nie zatrzyma tych łez. Już dawno nie czuł się taki samotny. Samotność jako uczucie od kilku lat rzadko docierała do niego w szalonym pędzie codzienności. [...]

⁹ Ibidem, s. 50–51.

¹⁰ J.L. Wiśniewski, *S@motność w sieci*... Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania i w tekście oznaczam je skrótem Sa., po którym podaję numer strony.

ONA: Już dawno żaden mężczyzna aż tak bardzo nie starał się, aby miała taki nastrój, czuła się atrakcyjna i miała najlepsze drinki w kieliszku (Sa., s. 11–13)

JACEK, Centrum Komputerowe, Instytut Maxa Plancka, Hamburg:

Właśnie wychodził, gdy zadzwonił telefon.

Była sobota, tuż przed północą, w pustym centrum komputerowym; mogła dzwonić tylko jego żona. Nie miał ochoty odbierać (Sa., s. 135).

Istotna jest zatem płaszczyzna tekstu, w którym po dwukropku rozwija się narracja. Podobny gest wizualny zarezerwowany został dla rozmów na czacie, przy czym różnicujący element ujawnia się w wyborze takiej czcionki, którą pisane są tylko rozmowy i listy internetowe. Interesująca wydaje się również aranżacja przestrzenna w obrazie strony, kiedy budowana jest symultaniczna kompozycja rozmów, e-maili oraz przemyśleń bohaterów:

ONA: Powiedz mi tylko, jakie masz wykształcenie. To nie arogancja. To tylko ciekawość. Chciałabym mieć z Tobą wspólną częstotliwość.

ON: To przestawało być prowokująco bezpośrednie. To zaczynało być bezczelne. Trudno uwierzyć w szczerość tego jej „to nie arogancja”. Jeśli miała na celu go sprokować, to się jej udało. Nerwowo zaczął pisać:

Wykształcenie? Normalne. Jak każdy. Magister fizyki, magister filozofii, doktor matematyki i doktor habilitowany informatyki (Sa., s. 47).

Jakie wnioski wypływają z tak zbudowanej wypowiedzi? Otóż, jak dowodzi Bożena Witosz –

odmiana pisma dysponuje jako tworzywem zespołem konwencjonalnych znaków graficznych (litery), znakami interpunkcyjnymi, regułami ich użycia, jakością i wielkością czcionki drukarskiej, możliwościami zagospodarowywania powierzchni strony, układem graficznym, spacją i płynącą stąd możliwością innego niż linearny układ przestrzenny [...]. Tak zagospodarowana strona służy zaprezentowaniu swoistej „dwutekstowości”, która może ukazać „zapis rozmowy prowadzonej przez kilka osób równocześnie (zjawisko polilogu), [bądź – X.B.] zapisowi zjawiska równoczesnego procesu mówienia i myślenia¹¹.

Owo zróżnicowanie czcionki wnosi też istotne informacje, wskazuje problem samotności i potrzebę kontaktu z drugą osobą. Okazuje się, iż połączenie w sieci nie jest tożsame z realną rozmową „ja” z „drugim”, ale obrazuje – dodatkowo przez zapis tytułowego słowa – s@motność. Symbolizuje połączenie użytkownika z serwerem i mówi, że czat, e-mail, ICQ nie łagodzą poczucia alienacji.

¹¹ B. Witosz, *Rozbijanie zastygłych struktur. O tendencjach stylistycznych w tekstach współczesnej prozy*, [w:] *Styl a tekst*, red. S. Gajda, Opole 1996, s. 138–139.

Podobne wnioski interpretacyjne wynikają z *Cz@tu* Krzysztofa Rudowskiego, „wirtualnego dramatu w formie trzech aktów – dialogów internetowych”¹². Bohaterami sztuki są młodzi polscy „inteligenci”: licealiści, studenci, ludzie pracujący w firmach na różnych stanowiskach od pracownika biurowego przez biznesmena po dyrektora banku. Ponieważ pracują oni od rannych godzin do późnego popołudnia, dlatego komunikują się na czacie w godzinach pracy, który jest dla nich „czasem odnalezionym”, kiedy to:

[...] możemy się spotykać i rozmawiać o poważnych sprawach. O niepoważnych też. Możemy flirtować, świntuszyć, udawać kogoś innego. Dowiedzieć się od kogoś, kto był w teatrze, co ciekawego zobaczył. [...] Poznać poglądy innych, podyskutować. To czas pracy, w której niewiele zarabiamy, ale dzięki niej możemy porozumieć się z tymi, którzy są nam podobni. I tu, w wirtualnej rzeczywistości, realizujemy nasze marzenia – niemożliwe do zrealizowania w realnym świecie¹³.

Krzysztof Rudowski, podobnie jak Wiśniewski, projektuje semiotykę strony, by oddać e-mailową komunikację na czacie¹⁴. Różnica między projektami autorскими ujawnia się w strukturze dzieła literackiego. Pierwszy z wymienionych autorów tworzy dramat, drugi powieść. A więc to wstępne rozróżnienie będzie miało swoje przełożenie na kompozycję dzieła. Dramat Rudowskiego zbudowany został z trzech „@któw”. W rezultacie już zapis słowa „@kt” stanowi czytelne nawiązanie do komunikacji internetowej. Początek dramatu kształtuje się więc następująco:

¹² Cyt. za: H. Janaszek-Ivaničková, *Modyfikacja genologiczna dramatu pod wpływem Internetu (na przykładzie sztuki Krzysztofa Rudowskiego „Cz@t”)*, [w:] *Žánrové metamorózy v středoevropském kontextu*, sv. II: *Stabilita a lability žanru*, red. L. Pavera, Opava 2005, s. 131.

¹³ K. Rudowski, *Cz@t*, Gdańsk 2001, s. 31–32. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, podając w nawiasie symbol Cz. i numer strony.

¹⁴ Por. E. Wilk, *N@wigacje słowa. Strategie werbalne w przekazach audiowizualnych*, Kraków 2000. W rozdziale trzecim autor poddaje analizie krytycznej IRC w podrozdziale *Czy rzeczywistość wtórna oralność? Przypadek IRC’a*, stwierdzając: „A więc IRC to wymiana przekazów werbalnych dokonująca się w czasie rzeczywistym [...]. To «rozmowa» wieloosobowa na wszystkie możliwe tematy w różnych językach. Komunikacja z innymi użytkownikami odbywa się na różnych kanałach [...]. Z kanałów IRC’owych korzystają przede wszystkim ludzie młodzi. [...] Ta wirtualna subkultura wytworzyła już swoisty *savoir-vivre*. [...] uczestnicy «rozmów» prowadzą nie tylko wymianę poglądów, ale toczą między sobą swoistą grę, w trakcie której pragną wykazać swoją wyższość nad partnerami w zakresie m.in. znajomości języka IRC’a. Podstawową zasadą tego kodu jest dążenie do maksymalnej «ekonomiczności», skrótowości i jednoznaczności przekazu. Wyrażenia i słownictwo najczęściej pochodzą z żargonu młodzieżowego i studenckiego oraz terminologii informatycznej, opartej przecież w dużej mierze na języku angielskim”. Ibidem, s. 53–55. Z podobną sytuacją komunikacyjną spotykamy się we wspomnianym dramacie *Cz@t* K. Rudowskiego.

@kt I

Pewnego dnia

**zarazka pojawia się na czacie.

<zarazka>: Piwo dla wszystkich!

<zarazka>: Śpicie? Piwo dla wszystkich.

<zarazka>: PIWO BEZALKOHOLOWE DLA ŚPIOCHÓW!!!!!!!

<SeniorWrangler>: Cicho, nie krzycz. Wszyscy siedzą na priv.

<zarazka>: Co to znaczy „priv”, możesz mi to wyjaśnić? Ja tu jestem pierwszy raz.

<SeniorWrangler>: Priv – to kanał prywatny. Ludzie ze sobą rozmawiają, a nikt inny tego nie widzi. Wystarczy kliknąć dwa razy na czyimś nicku i pojawi się okienko do prywatnych rozmów.

<zarazka>: Co to są nicki?

<SeniorWrangler>: To nasze przezwiska. Twoje to „zarazka”, moje to „SeniorWrangler”.

<zarazka>: Dzięki. Duże piwo.

<chórek>: A KTO NIE WYPIIJEE...

<SeniorWrangler>: OK.

**fatalerror pojawił się na czacie.

<fatalerror>: Cze wszystkim.

<SeniorWrangler>: Cze.

<zarazka>: Cześć. Co oznacza cze?

<fatalerror>: Cze – skrót od cześć. Tutaj tak mówimy ☺

<zarazka>: Dziękuję za piękny uśmiech.

<fatalerror>: OK. Ty k czy m?

<zarazka>: K/m – co to znaczy?

<fatalerror>: K/m – kobieta czy mężczyzna.

<zarazka>:

K. (Cz., s. 5–6).

Tak zaprezentowana strona utworu dramaturgicznego tylko w nikłym stopniu nawiązuje do struktury dramatu. Wprawdzie autor utrzymał konwencjonalne uporządkowanie na trzy akty, ale zredukował didaskalia, sygnalizując tylko stosunkowo mało precyzyjnie czas akcji (pewnego dnia, dwa tygodnie później, następne dwa tygodnie później) i kolejno pojawiające się na czacie osoby. Tym samym wyeksponowany został tekst główny, który opiera się na e-mailach. Zwraca na to uwagę Halina Janaszek-Ivaničková, pisząc: „E-mailowa korespondencja, na której dramat Rudowskiego się opiera, nadaje mu cechy nowatorstwa nie tylko w spojrzeniu na rzeczywistość widzianą oczami ircowników, ale także w zakresie formy dramatycznej, która pod wpływem tej korespondencji ulega rozlicznym zmianom”¹⁵. Zmiany te zatem polegają na zastąpieniu tradycyjnej

¹⁵ H. Janaszek-Ivaničková, op. cit., s. 131.

przestrzeni teatralnej przestrzenią wirtualną – wtedy „tekst dramatu jest polilogiem spisany z ekranu monitora”¹⁶. Ponadto zmianie ulega sam język, który przedstawia komunikację internetową, w której dominuje tendencja do skrótów, wulgaryzmów, slangu i całej poetyki netspeaku. W tym kontekście – jak dowodzi Janaszek-Ivaničková – znaczące są nicki, którymi podpisują się bohaterowie utworu:

[...] śliczna wrażliwa dziewczyna, modelka, pierwsza twarz kolorowych czasopism kobiecych, pojawia się na czacie [...] pod mało pociągającym turpistycznym pseudonimem Zarazki [...] dyrektor potężnego banku skrywa się w czacie pod pseudonimem Dupka. Dupek udaje szesnastolatka i wyżywa się w wulgarnym prymitywnym seksizmie. [...] Trzydziestoletni pracownik banku, niechętny kapitalistycznemu wyścigowi szczurów, określa siebie pogardliwym mianem Jarka-patyka. Poważny informatyk nosi pseudonim SeniorWrangler [...] W większości nicków ujawnia się sadomasochizm ich autorów i turpistyczne upodobanie do obrzydzania samych siebie¹⁷.

Ciekawemu przekształceniu ulegają partie chóru, który w *Cz@cie* zwany jest chórkciem¹⁸:

<zarazka>: Piwo dla wszystkich!

<zarazka>: Śpicie? Piwo dla wszystkich!

<chórek>: SEN, TO TYLKO PIĘKNY SEN.

<zarazka>: A ty kim jesteś, chórek? Nigdy z nikim nie rozmawiasz, tylko bez przerwy dogadujesz

(Cz., s. 33).

Przekształceniom ulega więc nie tylko forma dramatu, zmiany widoczne są także na poziomie architektury tekstu, ponieważ „nowy” sposób komunikowania wymaga odpowiedniej reżyserii przestrzennej.

Wizualizacje semantyki (różnorodne czcionki, emotikony) są również charakterystyczne dla innej powieści Wiśniewskiego – *Los powtórzonej*¹⁹:

Zostawił samochód przy restauracji. Pieszko wrócił do muzeum. Było ciemno. W biurze włączył komputer. W jego skrzynce pocztowej były dwa e-maile.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 133.

¹⁸ H. Janaszek-Ivaničková pisze: „Albowiem ów chórek nie jest już kolektywnym źródłem mądrości i powagi, jak miało to miejsce w starożytnych tragediach, lecz tylko nieprzebrany strumieniem płytkich językowych i kulturowych skojarzeń, jakie wywołują poszczególne stwierdzenia ircowników w osobie niewiadomej płci zwanej chórkciem”. H. Janaszek-Ivaničková, op. cit., s. 139.

¹⁹ J.L. Wiśniewski, *Los powtórzonej*, Warszawa 2004. Wszystkie cytaty z powieści oznaczam literą L., po której umieszczam numer strony.

Karolina pisała:

Wujku, jestem z Ciebie dumna! Zawsze byłam, ale teraz jeszcze bardziej. Nie zadzwonię do Ciebie, bo wiem, że sobie z Internetem poradzisz. [...]

I drugi:

Jutro podam Ci adres internetowy najlepszego polskiego czatu o koniach. Rozmawiają tam ludzie tak samo – albo nawet bardziej zakręceni na punkcie koni jak ty.

Karolina.

PS:-) Teraz przechyl głowę w lewo i popatrz na te znaki. Widzisz, prawda? To mój. Dla Ciebie. Od Karoliny z Warszawy

Posłusznie przechylał powoli głowę w lewo. W pewnym momencie zobaczył. Zaczął się śmiać. Nie śmiał się tak od dawna... (L., s. 72–73).

Główny bohater cytowanej prozy, Marcin, powoli oswaja się z Internetem. Świadczą o tym jego rozważania na temat nowego medium, a potem nieśmiała próba wejścia w wirtualny świat:

Zdumiony przypatrywał się temu, co zobaczył na ekranie monitora. Karolina miała rację, ludzie naprawdę rozmawiali! Przez kilkanaście minut tylko czytał. Czasami miał ochotę włączyć się do rozmowy. Skomentować, zadać pytanie, uzupełnić lub dyskutować z idiotycznymi odpowiedziami. [...] W pewnym momencie ktoś napisał do niego. Zaskoczony zobaczył swoje imię na ekranie.

Emilia32: Marcin, jak się masz? Nie wiem, co o tym sądzić, ale czytałam ostatnio, że hipoterapia dla dzieci z porażeniem mózgowym to tylko nabijanie kasy właścicielom stajni w dużych miastach. Czy ty też tak uważasz?

Poczuł się jak mały chłopiec. Którego wywołano z kryjówek. W pierwszej chwili nie wiedział, jak zareagować. Dopiero gdy zobaczył na ekranie:

Emilia32: Marcinie, jesteś tam???!?!?

wystukał powoli tekst:

Marcin: Tak, jestem. Przepraszam Panią, że się nie odzywałem. To mój pierwszy w życiu czat (L., s. 116–117).

Zapis odzwierciedla typowy układ graficzny charakterystyczny dla czatu. Zasadniczo zmienia też sytuację słowa, które może ujawniać się w „czterech sprzężonych ze sobą zwrotnie tendencjach transformacyjnych o charakterze semiotycznym: «upiśmiennieniu mowy», «oralizacji pisma», «ikonizacji pisma» oraz «upiśmiennieniu obrazu»²⁰. Poświadcza to metatekstowa „wypowiedź” Marcina, który jest „zdumiony [...] [tym, co – X.B.] zobaczył [...] ludzie rozma-

²⁰ I.S. Fiut, *Twórczość literacka w Sieci (wybrane zagadnienia)*, [w:] *Estetyka wirtualności*, red. M. Ostrowiecki, Kraków 2005, s. 239.

wiali [...] [on – X.B.] tylko czytał [...] miał ochotę włączyć się do rozmowy” (L., s. 116).

Istotną aranżację graficzną (wybór czcionki, semiotyka strony) stanowi odwołanie się do internetowych blogów:

J ♥ New York even more...

Czwartek, 4 lipca 2002, 8.45 rano. Nowy Jork

Stacja kolejowa I metra Grand Central. Środek Manhattanu. Młoda dziewczyna z czarną chustą na głowie z niezapalonym papierosem w ustach stoi przy ścianie złożonej z drewnianych tablic. Zaraz przy wejściu do dworcowych delikatesów na Grand Central. Tłum ludzi pomimo święta i wczesnej pory.

W rękę ma plik żółtych ulotek formatu A4. Na przedramieniu wymalowaną wyraźnie czarnym mazakiem liczbę 275. Na ulotkach tekst po angielsku, hiszpańsku i arabsku [...] Na ulotce z twarzą uśmiechniętego brodatego mężczyzny tekst: „Zaginiony. Wyjechał z domu 11 września 2001 rano [...]”

Dzisiaj jest 4 lipca. Pierwszy 4 lipca po 11 września.

Inny 4 lipca w innym Nowym Jorku. Jestem tutaj akurat tego dnia (L., s. 220–221).

Blog wprowadzony w prozę Wiśniewskiego stanowi swoiste symulakrum²¹, ponieważ czytelnik-widz odbiera ów tekst tak samo, jakby czytał go w Internecie. Jest to tym bardziej możliwe, gdyż wypowiedź ta zawiera wszelkie cechy blogu, będącego przekazem wirtualnym, osobistym, publikowanym i upublicznionym oraz przedstawionym wspólnie²².

Specjalna architektura strony oraz multimedialne przekazy, które wyzyskują graficzny zapis tekstu jako nośnika znaczenia i sensu, stanowią dominantę kompozycyjną powieści inspirowanych Internetem. „Proza, zdecydowanie bardziej niż poezja, poddawana jest konwencjonalnym ograniczeniom strukturywania następstwa linearnego” – stwierdza Bożena Witosz. Jednakże ostatnie obserwacje „[...] literatury współczesnej dostarczają wielu przykładów **przełamania** utrwalonych zasad partycji [tekstu – X.B.]”²³.

W odmiennej perspektywie ogniskują się wpływy Internetu na współczesną poezję. Tu szczególnie widoczne są inspiracje słownikiem komputerowym, internetowym, co ma przełożenie na stylistykę i grafikę wiersza. Takie też konotacje obecne są w wierszu *andrea* Michała Kaczyńskiego:

²¹ Por. J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, przeł. T. Komendant, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, oprac. R. Nycz, Kraków 1997, s. 175–189.

²² Por. M. Cywińska-Milonas, *Blogi (ujęcie psychologiczne)*, [w:] *Liternet. Literatura i internet...*, s. 97.

²³ B. Witosz, op. cit., s. 138.

ma na imię
 andrea.jpg
 jest całkiem naga
 sfotografowana z użyciem
 lampy błyskowej [...]
 poznają to po cieniu
 niedbale rzuconym na ścianie [...]

andrea ma kiepską rozdzielczość
 ściągnąłem ją z webu [...]

andrea ma 521 pixeli wzrostu
 przesuwam myszką
 i jej ciało staje się fioletowe

andrea.jpg
 moja dziewczyna z webu²⁴

Podmiot wiersza zafascynowany jest wirtualnym światem, utożsamia się z nim właśnie przez język. A zatem „granice języka” wyznaczają przestrzeń zainteresowań, „granice świata” internetowego. Samo zaś słownictwo: jpg, rozdzielczość, web, pixele – będące cytatami z języka komputerowego, jest elementem obcym tradycyjnej liryce; i tym samym przykuwa uwagę czytelnika. Liryczna strona utworu zawiera się w formie stroficznej oraz powtarzanym jak lejtmotyw imieniu andrea (zapis małą literą).

W innym trybie wirtualna przestrzeń pojawia się u Pawła Lekszyckiego w utworze *sim city*:

słońce przecieka przez paski żaluzji. sufit
 jest moim niebem, gdy budując miasta,
 wchodzę we władanie mocy
 spustoszenia pożarów i trzęsienia ziemi.
 tornado jest mi posłuszne.
 wody lądowe są mi posłuszne.
 mieszczański motłoch jest mi posłuszny.
 za moim podszepciem zapalają się
 zarzewia buntu i zamieszki.
 za moim rozkazem bywają tłumione.
 w moich rękach leżą: szerzenie oświaty
 lub wzrost przestępczości. lata chude i tłuste.
 moim przywilejem jest zawyżać podatki.
 to ja sprowadzam na miasto i niszcę potwory.

²⁴ M. Kaczyński, *andrea*, [w:] *Tekstylija o „rocznikach siedemdziesiątych”*, red. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski, Kraków 2002, s. 28.

jestem źródłem rozrywki i pracy. mecenasem sztuki.
to jest mój świat, więc nie mieszaj mi w głowie.
nie rozmawiaj ze mną o motywie boga
w poezji współczesnej. Nigdy nie strasz mnie
śmiercią. znam wszystkie kody na nieśmiertelność.
enter²⁵.

Już tytuł wiersza uaktywnia skojarzenia z grą komputerową. Podmiot liryczny – gracz, pretenduje do roli Boga, mówiąc: „wody lądowe są mi posłuszne./ mieszczkański motłoch jest mi posłuszny”. Tym samym echa topiki *deus artifex* zmierzają tu w stronę *quasi-deus demiurgos*. Gracz dysponuje niewątpliwie dużym arsenalem narzędzi, umieszczonym w panelu gry, by unicestwić „grzeszne miasto”, dlatego też wiersz zamyka symbol języka komputerowego: „enter” – wykonaj.

Jeszcze inaczej, stosując odmienny tryb, poetycką aranżację kształtuje Jarosław Lipszyc, czyniąc tematem form wierszowych fragmenty „wyjęte” z Wikipedii, o czym informuje we wstępie do tomu *Mnemotechniki*:

Nie jestem autorem tej książki. Nie napisałem ani jednego ze słów, które w niej przeczytacie. Ta książka ma setki autorów, a ich listę znajdziecie gdzieś pod koniec. Są na niej imiona i nazwiska, pseudonimy, numery IP. Za tymi nazwami nie zawsze skrywają się ludzie. Niektóre są oznaczeniami botów – małych, sprytnych programów komputerowych. Wszystkie te słowa pochodzą z Wikipedii.

Jednocześnie jednak jest to książka głęboko osobista. Bo choć wykorzystuję w niej wyłącznie cudze teksty, teksty tworzone kolektywnie dla wolnej encyklopedii, to poprzez ich własną redakcję opowiadam pewną prywatną opowieść.

Ale czy na pewno? Może tak jak słowa nie mogą być niczyją własnością, tak i opowieści zawsze będą należeć do sfery społecznej, bo upublicznione przestają mówić tylko same sobą – czytając je na zawsze już będziemy czytać również ich interpretacje, wykorzystania, analizy i nawiązania.

Ta opowieść jest opowieścią tym bardziej otwartą, że wolna licencja na jakiej została opublikowana (znajdziecie ją gdzieś pod koniec) zaprasza nie tyle do krytyki, co do twórczego remiksu, tworzenia własnych – jednosobowych i kolektywnych – wersji²⁶.

Projekt oparty jest zatem na przewrotnym koncepcie – utwór poetycki wiąże się z liryką tylko poprzez delimitację „wersową” – a raczej rozpisanie hasła Wikipedii w strukturę wersu. Ze względu na koncept użycia hasła encyklopedycz-

²⁵ P. Lekszycki, *sim city*, [w:] *Tekstyli...*, s. 49–50.

²⁶ *Mnemotechniki*, red. J. Lipszyc, Warszawa 2008, s. 5. Dalej dla oznaczenia cytatów z tego tomu stosuję symbol M., po którym podaję numer strony. Tom J. Lipszyca funkcjonuje również w „wydaniu” internetowym. Zob. <http://pl.wikisource.org/wiki/Mnemotechniki>

nego widoczny jest rozdźwięk pomiędzy formą wierszową a informacjami, które można przeczytać w tekście, co widać we fragmencie utworu *Tęcza grawitacji*:

ten **artykuł** dotyczy zjawiska. Zobacz też: inne znaczenia.

już u zarania cywilizacji

ludzie zaobserwowali

że przedmioty

puszczone

spa

da

j

ą

gravitacja jest oddziaływaniem

załamanie

ma kształt łuku

dyspersja refrakcja odbicie

efekty rozproszania zależą od różnic

efekt może być widoczny wszędzie

z fizycznego punktu widzenia

planety krążą wokół Słońca

Księżyc dookoła Ziemi

najważniejszą cechą załamania jest powszechność

światła o różnej długości

fali z wody i powietrza

przedmiot odbijający światło na danym fragmencie nieba nie istnieje (M., s. 6–7).

Delimitacja wersowa jest odbierana jako *ad hoc* czytelny znak utworu lirycznego, jednak stylistyczne ukształtowanie incipitu sytuuje wypowiedź w obrębie tekstów popularnonaukowych (artykuł). Tekst jest więc grą między poetyckim a popularnonaukowym wyrazem utworu. Autor niewątpliwie zwraca uwagę na słowo. Lipszyc, jako jeden z reprezentantów neolingwizmu, „wygrywa” semantykę słowa przez nietypowe członowanie ewokujące spadanie przedmiotów czy „rozbijanie zastygłych struktur” („rozproszanie”), które „ilustrują” *verbum* w ruchu.

Ironicznym tropem wydaje się zatytułowanie zbioru *Mnemotechniki*, co stanowi czytelną aluzję do wiersza mnemotechnicznego, a więc: „utworu wierszowanego, w którym budowa rytmiczna i rymy służą szybszemu i trwalszemu zapamiętywaniu różnego rodzaju formuł, nazwisk, reguł gramatycznych itp., stanowiących treść poszczególnych wersów”²⁷. Współczesność nie kładzie jed-

²⁷ T. Kostkiewiczowa, *Mnemotechniczny wiersz*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 318.

nak nacisku na zapamiętywanie, tylko raczej na szybki dostęp do informacji – zatem ponowoczesna mnemotechnika istnieje w swej wizualnej aranżacji m.in. na stronach internetowych.

Andrzej Pająk, powołując się na pracę Scotta Rettberga, zauważa analogię między praktyką dadaistów a współczesną literaturą cyfrową: „Jak Tristan Tzara w 1920 roku formułował reguły poematu dadaistycznego, tak w 2008 roku Jarosław Lipszyc stworzył tom *Mnemotechniki*, który jest dostępny zarówno w formie książkowej, jak i opublikowany w internetowych Wikiźródłach. Lipszyc zremisował hasła zawarte w polskiej wersji Wikipedii Wolnej Encyklopedii, tworząc z nich nowe byty – nowe utwory poetyckie”²⁸.

Słowo inspirowane Internetem ujawnia kilka pól badawczych. Z pewnością współczesna literatura kształtuje się pod wpływem Internetu. Widać wtedy, że nowe medium oddziałuje na tematykę utworów, ale również zmienia strukturę tekstu artystycznego. Aranżacje sensu bywają więc wywiedzione z literosfery języka wirtualnego i to na nich opiera się optyczny efekt najnowszej poezji.

WORD ILLUSTRATED BY THE INTERNET

Summary

The article illustrates an influence of the Internet's communication on Polish literature of 20th and 21st century. This new medium is present in the literature as a significant motif. A very important meaning gains a word which is undergone by a new technology of a record. As an effect, the architecture of text is changed signifying the style of the Internet's record and genre (an e-mail, neatspeak, chat). In prose (e.g. K. Dunin, J.L. Wiśniewski) just like in drama (by K. Rudowski), plastic running of text's space is done for strengthen the meanings built in the style and the graphics of work. In another perspective focus the influences of the Internet on modern poetry. In this example the inspirations of computer and Internet's dictionaries are seen, and these influence the style and graphics of a poem (e.g. M. Kaczyński, P. Lekszycki and J. Lipszyc). The modern literature is shaped under the influence of the Internet. It is noticed that the new medium not only impacts themes of works but also changes the structure of an artistic text.

²⁸ A. Pająk, *Litteratura cybernetica, czyli burza w szklance wody*, „Dekada Literacka” 2010, nr 1/2, s. 34.

