

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy  
im. Jana Długosza w Częstochowie

Wydział Humanistyczny, Instytut Literaturoznawstwa

# **OBIEG LITERATURY ELEKTRONICZNEJ W PERSPEKTYWIE ELITARNOŚCI**

**MICHAŁ WILK**

Rozprawa doktorska napisana  
pod kierunkiem naukowym  
prof. dra hab. Adama Regiewicza



Częstochowa 2021



# SPIS TREŚCI

<b>STRESZCZENIE</b>	<b>7</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>8</b>
<b>WPROWADZENIE</b>	<b>11</b>
<b>SŁOWO WSTĘPNE</b>	<b>11</b>
<b>PRZEDMIOT BADAŃ</b>	<b>14</b>
<b>PROBLEM BADAWCZY</b>	<b>16</b>
<b>HIPOTEZA I TEMAT ROZPRAWY</b>	<b>16</b>
<b>CEL ROZPRAWY</b>	<b>18</b>
<b>PYTANIA POMOCNICZE</b>	<b>18</b>
<b>ZAŁOŻENIA I WSTĘPNE ROZPOZNANIA</b>	<b>18</b>
<b>UWAGI METODOLOGICZNE</b>	<b>23</b>
<b>STRUKTURA ROZPRAWY</b>	<b>25</b>
<b>NOTA EDYTORSKA</b>	<b>27</b>
PRZYPISY I SKRÓTY	27
BIBLIOMETOGRAFIA	28
<b>ROZDZIAŁ 1. LITERATURA ELEKTRONICZNA</b>	<b>31</b>
<b>KONTROWERSYJNOŚĆ I PROBLEMATYCZNOŚĆ</b>	<b>31</b>
<b>DEFINICJA POJĘCIA LITERATURY ELEKTRONICZNEJ</b>	<b>32</b>
<b>ASPEKTY LITERACKOŚCI I CYFROWOŚCI</b>	<b>35</b>
<b>LITERATURA ELEKTRONICZNA I LITERATURA CYFROWA</b>	<b>40</b>
<b>NOWE NOWE HORYZONTY LITERATURY ELEKTRONICZNEJ</b>	<b>45</b>
<b>PODSUMOWANIE</b>	<b>49</b>
<b>ROZDZIAŁ 2. SOCJOLOGIA LITERATURY</b>	<b>51</b>
<b>CZĘŚĆ PIERWSZA – UJĘCIE OGÓLNE</b>	<b>51</b>
STATUS SOCJOLOGII LITERATURY	52
TERMINOLOGIA SOCJOLOGII LITERATURY	53
DEFINICJE POJĘCIA SOCJOLOGII LITERATURY	55
ZAKRES PODEJMOWANYCH ZAGADNIEŃ	56

<b>CZĘŚĆ DRUGA – UJĘCIE SZCZEGÓŁOWE</b>	<b>64</b>
OBIEGI	64
POLE, UKŁAD I INFRASTRUKTURA	67
SYSTEM LITERATURY	69
KOMUNIKACJA LITERACKA	72
Instytucje	72
Publiczność	74
OBIEG LITERATURY	77
<b>ROZDZIAŁ 3. PERSPEKTYWA ELITARNOŚCI</b>	<b>83</b>
<b>CZĘŚĆ PIERWSZA – UJĘCIE OGÓLNE</b>	<b>83</b>
PERSPEKTYWA BADAWCZA I KATEGORIA LITERACKA	83
PROBLEMATYCZNOŚĆ DEFINICJI POJĘCIA	84
ŹRÓDŁO POJĘCIA	85
ETYMOLOGIA I POWIĄZANIA	86
ELITARYZM, ELITYZM I EKSKLUZYWIZM	88
KRYTERIA ELITARNOŚCI	90
OD MODERNIZMU DO TEORII KRYTYCZNEJ	92
<b>CZĘŚĆ DRUGA – UJĘCIE SZCZEGÓŁOWE</b>	<b>95</b>
OGÓLNE SFORMUŁOWANIE ELITARNOŚCI	95
DOMINACJA	97
IDEOLOGIA	98
Autonomia	98
Stosunek do tradycji i konwencji	100
Manifestacja systemu wartości	100
INSTYTUCJA	101
KANON	102
KONSEKRACJA	104
EKONOMIA LITERATURY	105
STRATYFIKACJA	106
DYSPOZYCYJNOŚĆ	108
KOMPETENCJE LITERACKIE	109
HABISTUS, GUST I PRESTIŻ	111
POJĘCIE ELITARNOŚCI A SYSTEM LITERATURY	112

PODSUMOWANIE	112
<b>ROZDZIAŁ 4. OBIEG LITERATURY ELEKTRONICZNEJ _____</b>	<b>115</b>
<b>CZĘŚĆ PIERWSZA – WPROWADZENIE</b>	<b>115</b>
PROBLEMATYCZNOŚĆ	115
PROCESUALNOŚĆ	119
Podejście procesualne	120
DIACHRONICZNOŚĆ	121
<b>CZĘŚĆ DRUGA – ROZWIĘCIE</b>	<b>124</b>
ELOCENTRYZM	124
Electronic Literature Organization	124
Termin literatury elektronicznej i pole naukowe	126
Transnarodowość i transkulturowość	128
DYSKURSYWIZACJA POPRZEZ POJĘCIE LITERATURY ELEKTRONICZNEJ	133
Dyskursywizacja	133
Instytucjonalizacja pojęcia	133
Hipertekst i literatura elektroniczna	135
Unifikująca funkcja terminu literatury elektronicznej	138
ŚRODOWISKO LITERATURY ELEKTRONICZNEJ	139
Środowisko	139
Pole naukowe	141
Wspólnota i naturalizacja	143
GENERACJE LITERATURY ELEKTRONICZNEJ	148
Podział literatury elektronicznej	148
Pierwsza generacja	150
Druga generacja	151
Pierwsza i druga generacja	153
Trzecia generacja	153
Orientacyjna delimitacja	156
Sytuacje komunikacyjne	159
EKONOMIA LITERATURY ELEKTRONICZNEJ	161
Darmonomia	161
Infrastruktura	167
Prezerwacja	169
Ekonomia prestiżu i kapitał symboliczny	172
LITERATURA ELEKTRONICZNA JAKO LITERATURA ŚWIATOWA	175
Literatura światowa	175
Literatura elektroniczna jako literatura światowa	176
Światowe badania literatury elektronicznej	181
DYSPOZYCYJNOŚĆ LITERATURY ELEKTRONICZNEJ	185

Dyspozycyjność	185
Cyfrowa piśmienność	187
Strategie i typy lektury	189
Warstwy utworu cyfrowego	191
Poziomy dyspozycyjności	193
<b>CZĘŚĆ TRZECIA – ZAKOŃCZENIE</b>	<b>195</b>
<b>ZAKOŃCZENIE</b>	<b>199</b>
<b>OBIEG LITERATURY ELEKTRONICZNEJ I TECHNOLOGIA</b>	<b>200</b>
<b>POCZĄTEK OBIEGU LITERATURY ELEKTRONICZNEJ</b>	<b>202</b>
<b>INSTYTUCJE, REGUŁY, NORMY I KOMPETENCJE</b>	<b>203</b>
<b>ELITARNOŚĆ OBIEGU LITERATURY ELEKTRONICZNEJ</b>	<b>210</b>
<b>NIEELITARNOŚĆ LITERATURY ELEKTRONICZNEJ</b>	<b>214</b>
<b>BRAKI TREŚCIOWE I LITERATUROWE</b>	<b>215</b>
<b>NOWE OBSZARY I PYTANIA</b>	<b>220</b>
<b>SAMOCENA</b>	<b>222</b>
<b>BIBLIOMETOGRAFIA</b>	<b>227</b>
<b>OŚWIADCZENIE AUTORSKIE</b>	<b>270</b>

# STRESZCZENIE

Rozprawa doktorska zatytułowana *Obieg literatury elektronicznej w perspektywie elitarności* przedstawia zagadnienie szczególnego procesu literackiego odbywającego się w systemie literatury – obiegu – w odniesieniu do przedmiotu badawczego niniejszej rozprawy – literatury elektronicznej – w przyjętej perspektywie badawczej określonej pojęciem elitarności.

W związku z tym celem rozprawy jest rozwiązanie problemu badawczego, sformułowanego jako pytanie o obieg literatury elektronicznej oraz weryfikacja lub falsyfikacja stawianej hipotezy badawczej, sformułowanej jako stwierdzenie o elitarności obiegu literatury elektronicznej.

Rozprawa składa się z sześciu zasadniczych części.

Wprowadzenie do rozprawy przedstawia kontekst badań opisanych w rozprawie, jej założenia oraz podstawowe informacje badawcze.

Rozdziały pierwszy, drugi i trzeci zawierają kolejno: 1) ujęcie definicyjne pojęcia literatury elektronicznej z uwzględnieniem historycznych warunkowań i obecnych rozpoznań, a tym samym przedstawienie zastosowanego w rozprawie terminu literatury elektronicznej i jego użycia w obecnym dyskursie naukowym; 2) podstawowe założenia socjologii literatury wraz ze wskazaniem obecnych zagadnień poruszanych przez tę metodę badawczą, ze szczególnym uwzględnieniem zastosowanego w rozprawie pojęcia obiegu literatury i używanych pojęć towarzyszących; 3) omówienie kwestii perspektywy badawczej, a tym samym przegląd zagadnień związanych z pojęciem elity i elitarności, ze szczególnym uwzględnieniem odniesień do literatury i literaturoznawstwa.

Z kolei rozdział czwarty zawiera rozwiązanie problemu badawczego, na które składa się opis następujących zagadnień: instytucje literackie, środowisko literackie, rozwój historyczny i ekonomia literatury – a tym samym kontekst kulturowo-technologiczny i infrastruktura obiegu literatury, komunikacja literacka i wytwarzany dyskurs oraz związane z tym reguły i normy kultury literackiej, sytuacje komunikacyjne, a także ujęcie lite-

ratury elektronicznej jako literatury światowej, zasady regulujące między innymi praktyki lekturowe i kompetencje literackie.

Analiza tak zarysowanego modelu systemu literatury elektronicznej i procesu jej obiegu doprowadziła ostatecznie do weryfikacji stawianej hipotezy i stwierdzenia, że obieg literatury elektronicznej charakteryzuje się elitarnością, co szczegółowo opisuje zakończenie rozprawy, zawierające ponadto wskazanie dodatkowych problemów i zagadnień, a także luk poznawczych i nowych perspektyw naukowych.

## **SUMMARY**

The PhD thesis titled „Circulation of Electronic Literature in Perspective of Elitism” presents circulation – as a specific literary process in a literary system – concerning an electronic literature – as a subject of this research – in the context of research perspective defined by term of elitism.

The main purpose of this thesis is solution to the research problem – a question about a circulation of electronic literature – and verification or falsification the hypothesis, assumed that circulation of electronic literature is elite.

The thesis contains six elements.

The Introduction presents context of the research, basic presumptions and informations about the research presented in this thesis.

The first, second and third chapters contain: 1) a definition of electronic literature, an usage of this term in nowadays research – with historical context and present diagnoses; 2) a basic assumptions of the sociology of literature with actual issues of this method, especially connected with the term of circulation of literature and similar ones; 3) a discussing the research perspective defined by the term of elitism, especially related to the literature and the literary studies.

The fourth chapter contains solution to the research problem and presents this by following issues: literary institutions, literary communities, a development and an economy of the literature – cultural and technologi-



cal context of the literature and infrastructure of circulation of literature, literary communication and discourse, rules of literary culture, situations of communication, an understanding electronic literature as a world literature, rules of reading practice and literary competence.

The analysis of the framework of the literary system and the process of circulation of electronic literature described in that way provides to verification the hypothesis made in this thesis. So the main result of the research is claiming the circulation of electronic literature is marked by elitism. The ending of the thesis presents this in more detailed way and shows also a new issues and a new research perspectives could be taken in the future.



# WPROWADZENIE

## SŁOWO WSTĘPNE

Obieg myśli ludzkiej był i jest związany z formą przekazu, a także z konstytutywnymi dla niego technikami czy praktykami kulturowymi, odpowiedzialnymi za – najogólniej rzecz ujmując – zdolności nadawczo-odbiorcze.

Przekaz ustny, jako przekaz ulotny, nietrwały, bezpośredni, kontekstowy i wariantywny, podlegał zupełnie innym procesom niż późniejszy przekaz pisemny. Rozwój piśmiennictwa z czasem ustrukturyzował, utrwalił i ujednolicił przekazywanie ludzkiej myśli, a w ciągu wielu wieków przyczynił się również do zmian zarówno w obszarze przekazu literackiego, jego charakteru i formy, jak i w obszarze samego obiegu, głównie poprzez rozwój techniki i powstawanie określonych instytucji, na przykład klasztornych skrytoriów, bibliotek czy szkół.

Wynalezienie prasy drukarskiej i pojawienie się paradygmatu kultury druku przyniosło ogromny – jeśli nie najważniejszy właściwie – wkład w rozwój obiegu efektów ludzkiej działalności intelektualnej, przede wszystkim poprzez automatyzację i mechanizację produkcji książek, rozumianych jako wyjątkowy artefakt kultury, poprzez znaczne ustandaryzowanie powstawania i upowszechniania między innymi literatury, na przykład poprzez określenie ścisłych norm wydawniczych, powstanie księgarstwa, instytucji takich jak wydawnictwo, księgarnia, biblioteka publiczna i tym podobne [POR. FEBVRE I MARTIN 2014 (1958)].

Pojawienie się nowych sposobów komunikacji i utrwalania ludzkiej myśli zostało już dokładnie przez opisane przez badaczy takich, jak chociażby Walter Jackson Ong czy Marshall MacLuhan, podobnie zresztą jak towarzyszące ludziom od wieków obawy z tym związane. Ciekawe – pod tym względem również już opisywane – są z kolei dociekania dotyczące książki przyszłości oraz przyszłości książki, co do czego zdania są tak podzielone, jak tylko mogą w odniesieniu do czasu, który ma nastąpić, a którego nie sposób dokładnie przewidzieć.

I tak wyobrażenie tego, jak wyglądałaby literatura i książka w przyszłości – zakładając w ogóle jej istnienie – a także tego, jak przebiegałby proces tworzenia i lektury tekstu, produkcji i dystrybucji książki, powstawania i upowszechniania wiedzy czy informacji, stanowiło pierwotną refleksję autora niniejszej rozprawy nad kondycją literatury w ogóle.

Między innymi filozoficzne rozważania Platona w *Fajdro-sie* ( $\Phi\alpha\acute{\iota}\delta\rho\sigma$ , druga poł. IV w. p.n.e.), literackie wizje Baldas-sare Castiglione w *Książce o dworzaninie* (*Il libro del Cortegiano*, 1528 rok), Victora Hugo w *Katedrze Marii Panny w Paryżu* (*Notre-Dame de Paris*, 1831), futurystyczne ilustracje Jeana-Marca Côtégo (początek XX wieku), opisy Thomasa Edisona (1913) czy też bardziej współczesne literackie wyobrażenia Raya Bradburego w *451 stopniach Fahrenheita* (*Fahrenheit 451*, 1953), Isaaca Asimowa w *Pewnego dnia* (*Someday*, 1956), Stanisława Lema w *Powrocie z gwiazd* (1961), *Kongresie futurologicznym* (1971) czy *Wielkości urojonej* (1973), Douglasa Adamsa w *Autostopem przez Galaktykę* (*The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, 1979) czy też mniej prozatorskie rozważania między innymi Marshalla McLuhana w *Galaktyce Gutenberga* (*The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, 1962), Waltera Onga w *Oralności i piśmienności* (*Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, 1982), Umberto Eco i Jeana-

**książka przyszłości**

Claude'a Carriere'a w *Nie myśl, że książki znikną* (*N'esperez pas vous debarrasser des livres*, 2009) czy – uwzględnione teraz, jednak wówczas nawet nieprzewidywane – dociekania Jacka Dukaja w *Po piśmie* (2020) miały stanowić podstawę do rozważenia zagadnienia związanego z tym, jak przez wieki wyobrażano sobie rolę, funkcjonowanie i los literatury powiązanej z jej medium<sup>1</sup>.

Jednakże dyskusja przeprowadzona w ramach seminarium doktorskiego u prof. dra hab. Adama Regiewiczza podczas studiów trzeciego stopnia w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Akademii im. Jana Długosza (obecnie Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza) w Częstochowie przyczyniła się do przeniesienia refleksji z mniej atrakcyjnej naukowo, ponieważ już do pewnego stopnia rozpoznanej problematyki peregrynacji książki, jako specyficznej formy literatury, na zagadnienie literatury osadzonej w kontekście nowych mediów – a ściślej rzecz ujmując, literatury elektronicznej – oraz jej uwarunkowań związanych chociażby z dostępnością.

Z czasem podsunęta przez promotora myśl rozwinęła się i ogólny problem badawczy, mający stanowić podstawę rozprawy doktorskiej, został skryształizowany oraz na dalszym etapie opisany między innymi zagadnieniami obiegu literatury czy elitarności, co w efekcie zaowocowało powstaniem niniejszej rozprawy.

---

1 Zagadnienie to zostało przeze mnie częściowo opisane w artykule *Książka przyszłości, przyszłość książki. Przemiany medium, myśli i świadomości*, opublikowanym w książce *Częstochowskie rozważania o literaturze, historii i fantastyce*, opublikowanej przez Częstochowskie Stowarzyszenie Miłośników Kultury, Literatury i Fantastyki Salt Lake City pod redakcją naukową Mateusza Dąsala, Justyny Migoń-Sasuły i Łukasza Sasuły w 2017 roku.

Ponadto podjęcie tego tematu było podbudowane osobistymi zainteresowaniami i doświadczeniami autora, zarówno pod względem lekturowym, jak i twórczym, co w wymiarze praktycznym zwraca uwagę na szczególną relację badacza z przedmiotem badań.

Odsłaniając więc w tym miejscu gramatyczną zasłonę autorstwa, muszę zaznaczyć, że jestem oczywistym dłużnikiem przede wszystkim swojego opiekuna naukowego i późniejszego promotora – prof. dra hab. Adama Regiewicza, pod kierunkiem naukowym którego powstawała niniejsza rozprawa, a także tych moich nauczycieli akademickich, którzy poświęcili chwilę swojego cennego czasu na krytyczny namysł i rozmowę na temat mojej rozprawy, a także związane z nią wątpliwości, których w trakcie pracy – od początku do samego końca – nie brakowało. I właściwie wciąż nie brakuje. Świadomy jednak niedociągnięć i braków – do czego jeszcze powrócę – oraz gotowy na krytykę i uwagi, w tym również na recenzencki głos polemiczny, oddaję rozprawę w stanie takim, jakim tylko mogła powstać, przy uwzględnieniu wszelkich okoliczności, możliwości i ograniczeń, jakie jej towarzyszyły.

## PRZEDMIOT BADAŃ

Przedmiotem badań jest literatura elektroniczna.

Termin literatury elektronicznej (*electronic literature*) został wybrany przede wszystkim z powodu powszechności jego użycia, a tym samym popularności, głównie w środowisku naukowym. Pojawia się bowiem w tytułach ważnych publikacji poświęconych temu zagadnieniu, jak chociażby w książkach *Electronic Literature as Digital Humanities* pod redakcją Dene Grigar i Jamesa O’Sullivana (2021 rok), *Mind The Gap! Thinking Electronic Literature in a Digital Culture* pod re-

**literatura  
elektroniczna**

dakcją Bertranda Gervaisa i Sophie Marcotte (2020), *Towards a Digital Poetics: Electronic Literature & Literary Games* Jamesa O’Sullivan (2019) czy wreszcie *Electronic Literature* Scotta Rettberga (2019), a także w nazwach wiodących instytucji zajmujących się literaturą elektroniczną, jak chociażby Consortium on Electronic Literature, Electronic Literature Organization czy *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice*.

Nie oznacza to jednak odrzucenia czy nieuznania terminu literatury cyfrowej (*digital literature*), który również znajduje się w obiegu naukowym i pojawia się chociażby w książkach *Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego* Urszuli Pawlickiej (2017), *Digital Art and Meaning: Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations* Roberto Simanowskiego (2011) czy *Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching. A Handbook* pod redakcją Petera Gendolli, Jörgena Schäfera i Roberto Simanowskiego (2010).

Szczegóły dotyczące rozróżnienia obu terminów zostają przedstawione w niniejszej rozprawie. Wybór jednego z nich – bez synonimicznego i wymiennego stosowania obu – podyktowany jest jedynie zamiarem zachowania porządku, należy więc pamiętać, że bez względu na stosowany termin, autor odwołuje się do tego samego, ściśle określonego pojęcia. Czasem formą alternatywną wobec terminu literatury elektronicznej jest termin e-literatury, ponadto autor zrezygnował ze stosowania powszechnego w anglojęzycznym dyskursie naukowym skrótu *e-lit*, przede wszystkim ze względu na utrzymanie czytelności tekstu i uniknięcia wywoływania niezamierzonych asocjacji z polskim wyrazem *elita*.

**literatura cyfrowa**

» s. 40–45

**e-lit**

## PROBLEM BADAWCZY

Problem badawczy został sformułowany jako pytanie dotyczące tego, jak wygląda obieg literatury elektronicznej, a dokładnie tego, jak obiega literatura elektroniczna.

Odpowiedź na to pytanie zakłada ujęcie teoretyczne. Niniejsza rozprawa stanowi więc propozycję dociekania nad ogólnymi prawidłowościami funkcjonowania literatury elektronicznej, dociekania opartego na przeglądzie najważniejszych stanowisk naukowych odnoszących się do tego problemu. W związku z tym przywoływanie ograniczonej liczby przykładów utworów cyfrowych stanowi jedynie punkt wyjścia do ukazania określonych cech obiegu literatury, przedstawiających ogólny charakter całego procesu, nie stanowi zaś próby opisu czy analizy funkcjonujących w obiegu dzieł literackich.

## HIPOTEZA I TEMAT ROZPRAWY

Stawiana hipoteza została sformułowana w formie następującego twierdzenia: obieg literatury elektronicznej jest elitarny. Z niego z kolei można wywieść twierdzenie mówiące o tym, że sama literatura elektroniczna jest elitarna. I choć nie stanowi to głównego problemu poruszanego w rozprawie, to drugie twierdzenie stanowi hipotezę poboczną, towarzyszącą hipotezie głównej i również może być poddane weryfikacji lub falsyfikacji.

W związku z tym tytuł niniejszej rozprawy – *Obieg literatury elektronicznej w perspektywie elitarności* – odwołuje się do trzech zagadnień: 1) literatury elektronicznej, czyli przedmiotu opisywanego procesu jakim jest 2) obieg literatury elektronicznej, analizowany z określonej pozycji, którą charakteryzuje 3) perspektywa elitarności.

**elitarność obiegu  
literatury  
elektronicznej**

**tytuł rozprawy**



Zastosowanie pojęcia elitarności, a w odniesieniu do literatury pojęcia literatury elitarnej czy literatury wysokiej, pociąga za sobą kontrowersje, powodujące powstawanie wielu pytań, wśród których z pewnością pojawiają się te dotyczące zasadności takiego postępowania oraz podstawy takiego sformułowania problemu. Co jednak zostaje w niniejszej rozprawie przedstawione, pojęcie elitarności – kontrowersyjne i problematyczne samo w sobie – zostaje zdefiniowane w specyficzny sposób, umożliwiając jego zastosowanie i przyłożenie do zjawiska takiego, jakim jest literatura elektroniczna, a także sprawdzenie, do jakiego stopnia jest do niego przystawalne.

**pojęcie elitarności**

» s. 95–113

Ponadto pojawiające się w literaturze naukowej czy krytycznej rozproszone sygnały odnoszące się do elitarności opisywanego zjawiska – opisane w dalszej części – skłaniają do postawienia takiej, a nie innej hipotezy, oraz podjęcia wysiłku w jej rozważeniu. Tym bardziej, że brakuje całościowej próby opisu tego zagadnienia czy chociażby zarysowania jej podstawowych granic. Wobec tak powstałej luki badawczej, zasadne jest podjęcie próby wypełnienia pojawiającej się niszy.

» s. 18–23

Zresztą, jak pokazuje dotychczasowy stan wiedzy, również pojęcia opisywane takimi terminami, jak literatura, literatura elektroniczna czy obieg literatury (obieg literacki) oraz ich pochodne, również są niejednoznaczne i problematyczne. Wobec tego podjęcie jakiegokolwiek refleksji na ten temat może rodzić dyskusję, a tym samym powodować powstanie sporu – co nie powoduje wcale zaprzestania prowadzenia badań w tym zakresie.

## **CEL ROZPRAWY**

Celem rozprawy jest rozwiązanie problemu badawczego i weryfikacja lub falsyfikacja stawianej hipotezy, a więc sprawdzenie tego, jak literatura elektroniczna obiega i czy rzeczywiście jej obieg (i ona sama) ma charakter elitarny.

## **PYTANIA POMOCNICZE**

Wśród pytań pomocniczych, towarzyszących pytaniu głównemu znajdowały się pytania między innymi o:

- instytucje literackie, występujące w systemie literatury elektronicznej – to jest elementy całego systemu, jego układ i przestrzeń;
- reguły i normy, obowiązujące w danym systemie i określające funkcjonowanie wyszczególnionych instytucji;
- stopień normalizacji i prawomocności powszechnie przyjętego i obowiązującego zbioru zasad dotyczącego literatury elektronicznej;
- ramy i sytuacje komunikacyjne, a także związane z tym okoliczności i narzędzia towarzyszące produkcji (tworzeniu), dystrybucji (rozpowszechnianiu) i konsumpcji (odbiorowi) literatury elektronicznej;
- infrastrukturę obiegu literatury elektronicznej;
- zbiór zasad regulujących praktyki lekturowe, czyli kompetencje literackie.

## **ZAŁOŻENIA I WSTĘPNE ROZPOZNANIA**

Założeniem prowadzonych badań, towarzyszącym w trakcie gromadzenia i analizy materiału, była obecność w literaturze elektronicznej cech charakterystycznych dla elitarnych dóbr

kultury. Wynikało to ze wstępnych rozpoznań i drobnych informacji, nierzadko o nienaukowym charakterze, które sugerowały elitarny charakter literatury elektronicznej.

Jednym z takich elementów było wspomnienie J. R. Carpenter dotyczące stworzenia projektu *Fishes and Flying Things*, opublikowanego w 1995 roku. Carpenter opisuje to w artykule *Writing on the Cusp of Becoming Something Else*, znajdującym się w książce *Whose Book is it Anyway? A View from Elsewhere on Publishing, Copyright and Creativity*, wydanej w 2019 roku pod redakcją Janis Jefferies i Sarah Kembe.

Autorka wspomina, że podczas stażu Telling Stories, Telling Tales w The Banff Centre for the Arts w Kanadzie chciała stworzyć drukowaną książkę, która opowiadałaby historię bez końca (*circular story*). Współpracujący z nią artyści zasugerowali jej jednak odejście od kodeksowej formy oraz stworzenie strony internetowej i wykorzystanie w tym celu języka HTML. Dzięki hipertekstowej strukturze narracji jej opowieść nie miałaby końca – zapętlałaby się i cyrkulowała wciąż na nowo.

W efekcie powstał webowy utwór (*web-based work*) zatytułowany *Fishes and Flying Things* – pierwszy hipertekstowy utwór Carpenter. Autorka dodaje jednak, że po powrocie ze stażu do Montrealu przyjaciele powiedzieli, że jej projekt jest elitarny, ponieważ wiele osób nie ma do niego dostępu, a Internet tego nigdy nie zmieni [CARPENTER 2019: 252-254].

Sama Carpenter w eseju z 1997 roku, zatytułowanym *A Little Talk About Reproduction* pisała o elitarności czy też techno-elityzmie (*techno-elitism*) w odniesieniu do rozwijającej się na początku lat 90. ubiegłego wieku sieci internetowej [CARPENTER 1997: 5], czym zwracała uwagę na zamknięty charakter projektów cyfrowych ówczesnego czasu.

Oczywiście sieć internetowa uległa zmianie, zwłaszcza po jej szerszym upowszechnieniu po 1995 roku, a opisywana

**techno-elityzm**

rzeczywistość ostatecznie okazała się inna, co zresztą Carpenter zaznacza, pisząc, że Internet z miejsca zastrzeżonego i drapieżnego stał się miejscem znacznie bardziej dostępnym, zwłaszcza jeśli chodzi o praktyki twórcze [CARPENTER 2019: 252-254].

Kolejnym przykładem jest wystąpienie Claudii Kozak podczas konferencji naukowej *Mind the Gap!*, zorganizowanej przez Electronic Literature Organization w 2018 roku. W referacie zatytułowanym *(Latin American) E-Lit and its Experimental Nature. After the Great Divide?*, opublikowanym potem w Electronic Book Review jako artykuł *Electronic Literature Experimentalism Beyond the Great Divide. A Latin American Perspective* [KOZAK 2020] badaczka zwracała uwagę na różnicę pomiędzy literaturą elektroniczną i głównym nurtem kultury cyfrowej, a także pytała o podział na kulturę wysoką (*highbrow culture*) i kulturę niską (*lowbrow culture*), zwłaszcza w kontekście eksperymentalności, która dla głównego nurtu jest przeszkodą w odbiorze.

**kultura wysoka,  
kultura niska**

Wśród pojawiających się podczas wystąpienia pytań znajdowały się chociażby te dotyczące tego, jak to się dzieje, że kultura cyfrowa rozprzestrzeniła się na cały świat, a literatura elektroniczna zdaje się rozwijać w znacznie wolniejszym tempie, jakiego rodzaju literatura elektroniczna może zyskać uznanie szerszej publiczności bez utraty swojej charakterystycznej nowatorskości czy eksperymentalności oraz jak literatura elektroniczna może odbiec do głównego nurtu kultury cyfrowej bez ryzyka izolacji samej siebie.

Powyższe rozpoznania pokrywały się z uwagami poczynionymi przez polskie badaczki środowiska cyfrowego – Maję Staśko, Małgorzatę Janusiewicz czy Urszulę Pawlicką.

Staśko w artykule *Libernet. O niebezpieczeństwach tradycyjnej literatury elektronicznej*, opublikowanym w 2013 roku na łamach kwartalnika „Szafa” pisała o napięciu między litera-

turą drukowaną, nazywaną literaturą tradycyjną, pełniącą funkcję literatury dominującej a literaturą elektroniczną, pełniącą funkcję opozycyjną, wytwarzającą dwa awangardowe tory – liberaturę i poezję cybernetyczną. Oba tory zaś stoją w przeciwieństwie do zgody na funkcjonowanie „struktur dominacji literatury tradycyjnej i dostosowanie do autonomicznych właściwości medium” [STAŚKO 2013], choć jak zauważa autorka całość opiera się nie na zmianie medium, czyli wymianie jednego nośnika na drugi, lecz na przetłumaczeniu struktur władzy, co sprowadza się – tak czy inaczej – do „wykluczającego i różNICującego dyktatu literatury logocentrycznej” [STAŚKO 2013]. W związku z tym sama literatura elektroniczna również posiada swoją wersję tradycyjną, to jest dominującą, wykluczającą, przemocową, ograniczającą, antropocentryczną.

Małgorzata Janusiewicz w książce *Literatura doby Internetu. Interaktywność i multimedialność tekstu*, wydanej przez Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas w 2013 roku, pisze, że w literaturze elektronicznej zachodzą te same procesy, jak w przypadku literatury drukowanej – to znaczy polaryzują się w niej dwa nurty: literatury wymagającej i literatury łatwej [JANUSIEWICZ 2013: 203]. Autorka przy tym zwraca uwagę na elitarność ówczesnej polskojęzycznej części sieci internetowej, wskazując na wysokie wymagania kompetencyjne i wyższe wykształcenie „przeciętnego polskiego świadomego użytkownika Internetu” [JANUSIEWICZ 2013: 204].

Z tak wyrażonym stanowiskiem dyskutowała później Urszula Pawlicka w artykule *Literatura elektroniczna. Stan badań w Polsce*, opublikowanym na łamach „Tekstów Drugich” w 2014 roku, w którym pisała, że Janusiewicz „naraziła się na wiele niejasności metodologicznych i interpretacyjnych” [PAWLICKA 2014A: 153-154], ograniczając się do stosowania pojęć

**liberatura,  
poezja  
cybernetyczna**

**literatura  
wymagająca,  
literatura łatwa**

literaturoznawczych i ponadto нефunkcjonujących już w dyskursie literackim.

Jednocześnie w tym samym tekście Pawlicka, przy okazji omówienia dyskusji na temat związków literatury i sieci internetowej przedstawionej w książce *Liternet. Literatura i internet* pod redakcją Piotra Mareckiego, wydanej w 2002 roku, zwraca uwagę na zderzenie polskiego środowiska literackiego z osiągnięciami zachodniego, amerykańskiego środowiska e-literackiego, dobrze już ugruntowanego od końca lat 80. ubiegłego wieku [PAWLICKA 2014A: 143-144]. Pawlicka wskazuje na to, że przywiązanie do tradycyjnej formy literatury – książki, charakteryzowanej słowami Krzysztofa Uniłowskiego jako „snobistycznej, ekskluzywnej formy rozrywki” [ŁEBKOWSKA ET AL. 2010: 9] – oraz jej charakterystycznych właściwości spowodowało wyraźny rozdźwięk między elitarnością a egalitarnością, hierarchicznością a partycypacyjnością, czy też zasadami copyrightu i copyleftu [PAWLICKA 2014A: 143-144].

Nie rozstrzygając jednak w tym miejscu powstałego sporu czy nie charakteryzując dokładnie występujących różnic, należy zwrócić uwagę, że pomimo technologicznej oryginalności i twórczej innowacyjności literatury elektronicznej, jej istotnym aspektem jest powiązanie z tradycją literacką, głównie związaną z prądem literatury awangardowej, do której często badacze się odwołują. W związku z tym, podążając za słowami Anny Łebkowskiej, przywoływanymi przez Pawlicką, mówiącymi o „oswajaniu nowych technologii za pomocą dobrze znanych pojęć” [ŁEBKOWSKA 2001: 387-388; POR. JEŹYK 2005: 63; PAWLICKA 2014A: 153], należy pamiętać o ciągłości – czy raczej pokrewieństwie – między określonymi zjawiskami, nawet pomimo przynależności do odmiennych porządków kulturowych [POR. PAWLICKA 2014A: 153].

**oswajanie nowej  
technologii**

Między innymi te wstępne rozpoznania, przykłady i świadectwa, odwołujące się do przyjętych założeń, gromadzone od pewnego momentu w geście badawczej kogniwojażerki (określenie Edwina Bendyka na opisanie postawy „obwoźnego handlarza idei” [BENDYK B.D.; POR. CZAPLIŃSKI 2017: 15]) czy kleptomanii (określenie Przemysława Czaplińskiego na opisanie kompulsywnego gromadzenia pojęć, pytań i inspiracji [CZAPLIŃSKI 2017: 15]), stanowiły jednak istotną przyczynę podjęcia próby w wyjaśnieniu obserwowanego zjawiska, zwłaszcza przy użyciu pojęć elitarności czy ekskluzywności. Tym bardziej, że niezwykle stymulujące intelektualnie i właściwie inspirujące literacko jest podobieństwo dwóch wyrazów: skróconej formy anglojęzycznego terminu literatury elektronicznej (e-literatury) – *e-lit* oraz angielskiej formy wyrazu oznaczającego elitę – *elite*.

## UWAGI METODOLOGICZNE

Nieustabilizowany obszar, po którym należy się poruszać, chcąc opisać nie tylko literaturę elektroniczną – omawianą w perspektywie procesualnej jako zmienne zjawisko, ale przede wszystkim jej społeczny charakter, a więc obieg – fenomen równie a może nawet bardziej dynamiczny, wymaga podjęcia wyjątkowego wysiłku badawczego. Dlatego sposób oglądu przedstawianego w niniejszej rozprawie problemu stanowi raczej zatrzymanie go w miejscu, bez nadmiernego podejmowania próby – chcąc nie chcąc jednak o sobie przypominającej – uwzględniania tego, co może pojawić się i z pewnością pojawi potem.

Postawa e-literaturoznawcza oznacza więc hermeneutykę digitalną [SIMANOWSKI 2008; 2009: 13-15; POR. SZCZĘSNA 2017B: 415], nacechowaną ciągłą mediatyzacją między różnymi przestrzeniami, czasami i porządkami. Stabilna postawa, wzmoc-

**hermeneutyka  
digitalna**

niania twardymi kategoriami pojęciowymi i pewnymi wnioskami, ulega raz po raz konieczności wykonania ruchu i konfrontacji z najnowszymi rozpoznaniem z różnych obszarów: nauki, sztuki, mediów czy technologii.

Dlatego tym co najważniejsze i charakterystyczne w odniesieniu do niniejszej rozprawy, jest wskazywana czy nawet postulowana przez badaczy literatury elektronicznej eklektyczność i elastyczność.

**eklektyczność**

Socjologiczna refleksja nad procesem obiegu literatury łączy się tu z systemowo-technologicznym ujęciem literatury elektronicznej, literatury osadzonej w środowisku medialnym, funkcjonującej w różnorodnych kontekstach społeczno-kulturowych; refleksja dokonana przy jednoczesnej próbie wierności literaturoznawczej postawie obserwatora, usiłującego stworzyć czytelną sieć połączeń pomiędzy odnajdowanymi elementami.

To także różnorodność materiałowa i źródłowa, w której dominują jednak teksty anglojęzyczne, co wynika przede wszystkim z większej powszechności i aktualności prowadzonych badań w krajach tego kręgu językowego, ale również z podyktowanych rygorów akademickiego uniwersalizmu i międzynarodowości, przez co – a może dzięki czemu – znaczna część tekstów ukazuje się w języku angielskim, także tych autorstwa polskich badaczek i badaczy, a ponadto część z nich nie jest w ogóle tłumaczona lub tłumaczona ze sporym opóźnieniem. W przypadku niektórych źródeł, tam gdzie było to możliwe, zostały uwzględnione oryginalne teksty lub pierwsze wydania, nawet przy uwzględnieniu istnienia polskich przekładów.

Nie umniejsza to jednak roli, jaką odkrywają polskie źródła naukowe poświęcone literaturze elektronicznej i zjawiskom kultury cyfrowej. Te zostały uwzględnione w niniejszej rozprawie do tego stopnia, do jakiego pozwala aktualny stan



wiedzy, przede wszystkim w odniesieniu do socjologicznych uwarunkowań opisywanego przedmiotu badań.

Eklektyczna postawa wiąże się jednak ze sporym ryzykiem, dającym się opisać – często zresztą wykorzystywanymi zarówno w dyskursie artystycznym, jak i dyskursie naukowym – metaforami labiryntu, ogrodu czy lasu. Pośród bogato wyrosłej gęstwiny, porastającej przemierzany we wszystkich kierunkach obszar, wyłaniają się mniej lub bardziej atrakcyjne, a tym samym mniej lub bardziej zwodnicze ścieżki, zapraszające do ich przejścia i rozpoznania tego, co znajduje się dalej.

I jak w Borgesowskim *Ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach*, tak i tutaj trudno wskazywać na ostateczne rozstrzygnięcie, czy jeden możliwy sposób dotarcia do celu. Tym bardziej, że samo dochodzenie do przedstawionych w niniejszej rozprawie zagadnień – tym samym nieco odsłaniając proces twórczy – odbywało się na zasadzie równoległego, przerywanego i nierzadko nieprzewidywalnego podążania różnymi drogami, trafiania w ślepe zaułki i beznadziejnego powracania do punktów oznaczonych na myślowej mapie jako bezpieczne.

## **STRUKTURA ROZPRAWY**

Niniejsza rozprawa składa się z następujących części: wprowadzenia, czterech rozdziałów zatytułowanych kolejno: *Literatura elektroniczna*, *Socjologia literatury*, *Perspektywa elitarności*, *Obieg literatury elektronicznej*, a także dodatkowych elementów, takich jak spis treści, biblionetografia, indeksy itp.

Podział rozprawy wynika bezpośrednio z zagadnień zawartych w tytule, a więc kolejno: literatury elektronicznej, obiegu literatury jako zjawiska opisywanego przez socjologię

literatury, perspektywy elitarności oraz zasadniczego omówienia całości.

W związku z tym:

- 1) w rozdziale pierwszym przedstawiono przedmiot badawczy, dokonano więc przeglądu definicyjnego pojęcia literatury elektronicznej, z odwołaniem do dotychczasowego stanu wiedzy na ten temat;
- 2) w rozdziale drugim przedstawiono metody pozwalające na określenie obszaru badawczego oraz wybór narzędzi badawczych, służących rozwiązaniu postawionego problemu badawczego, z uwzględnieniem ustaleń tak historycznych, jak i współczesnych, pokazujących elementy zbieżne i rozbieżne oraz ciągłość w myśleniu o określonych zagadnieniach socjologiczno-literaturoznawczych;
- 3) w rozdziale trzecim przedstawiono przyjętą perspektywę badawczą, przede wszystkim w kontekście stawianej w rozprawie hipotezy, dokonano więc przeglądu definicyjnego pojęć elity i elitarności – również w odniesieniu do powiązanych z nimi nauk społecznych, a także umieszczono je w kontekście literackim i literaturoznawczym;
- 4) w rozdziale czwartym przedstawiono próbę rozwiązania problemu badawczego, a więc dokonano analizy procesu obiegu literatury w odniesieniu do przyjętego przedmiotu badawczego, a dokładniej – obiegu literatury elektronicznej, przedstawiając tym samym zasadniczą i najobszerniejszą część pracy.

Całość wieńczy zakończenie zawierające kolejno wnioski wynikające z przeprowadzonego badania, rozpoznania i rekomendacje związane z dalszym prowadzeniem badań, wskazanie nieuwzględnionych zagadnień czy nowych pomysłów powstałych w trakcie pracy, a także analizę autokrytycz-

ną uwzględniającą słabe i mocne strony niniejszej rozprawy w ocenie autora.

## **NOTA EDYtorska**

### **PRZYPISY I SKRÓTY**

W niniejszej rozprawie zastosowano dla odwołań źródłowych śródtekstowe przypisy nawiasowe w stylu autor-data, z kolei dla komentarzy, uzupełnień czy wtrąceń przypisy dolne oraz adnotacje marginesowe.

Oznacza to, że przy odwołaniu do cytowanego lub przywoływanego źródła w tekście w nawiasie kwadratowym (stosowanym w celu uniknięcia powtarzania nawiasu okrągłego we wtrąceniach nawiasowych) obok nazwiska cytowanego autora i daty publikacji przywoływanego źródła, po znaku dwukropka znajduje się strona odsyłająca do określonego fragmentu tekstu, np. [WILK 2021: 69]. Brak numeru strony oznacza cytowanie źródła nieposiadającego numeracji stron, najczęściej źródła internetowego, np. [WILK 2021] – w pozostałych przypadkach, np. przy nagraniach lub stronach o specyficznej budowie podano przy przypisie sposób jego odczytu.

W przypadku publikacji tego samego autora, pochodzących z tego samego roku, zastosowano oznaczenia literowe – kolejno: „A”, „B”, „C” – zgodnie z porządkiem alfabetycznym spisu bibliograficznego, np. [WILK 2021A; 2021B]. W przypadku autorów posiadających podobne nazwisko w przypisach zastosowano inicjały imienia lub imion dla rozróżnienia źródeł, np. [J. W. RETTBERG 2012; S. RETTBERG 2012]. Z kolei w przypadku źródła autorstwa więcej niż trzech osób zastosowano łaciński skrót „ET AL.”, np. [GOICOCHEA ET AL. 2020].

Brak daty publikacji oznaczono polskim skrótem „B.D.”, który pojawia się najczęściej przy dokumentach lub stronach

internetowych nieposiadających daty lub uniemożliwiających jej określenie, np. [NELSON B.D.], z kolei data w nawiasie okrągłym przy dacie podstawowej oznacza datę oryginału lub pierwszego wydania, która jest podawana tam, gdzie to tylko możliwe – przede wszystkim dla podkreślenia diachronicznego porządku opisywanych zjawisk czy przywoływanych pojęć, np. [GRIGAR 2016 (2008): 232].

Poszczególne źródła, również tego samego autora (wówczas uwzględniana jest tylko data), są rozdzielane w przypisie znakiem średnika, z kolei numeracja stron jest rozdzielana znakiem przecinka, np. [S. RETTBERG 2012; 2014C: 170, 173; 2019: 5].

Niektóre przypisy zawierają stosowane i objaśniane w tekście skrótowce, takie jak na przykład ELO, CELL, ELC czy AEL, które odnoszą do źródeł nieposiadających autorstwa osobowego, a więc najczęściej do stron internetowych określonych instytucji, np. Electronic Literature Organization (ELO), Consortium on Electronic Literature (CELL), Electronic Literature Collection (ELC) czy Arabic Electronic Literature (AEL).

Dla przejrzystości i czytelności tekstu głównego w przypadku przypisów nawiasowych zastosowano mniejszy stopień kroju pisma oraz zrezygnowano ze stosowania skraccania przypisów, to jest podawania tylko daty lub tylko numeru strony w przypadku cytowania tego samego źródła po raz kolejny w bezpośrednim sąsiedztwie.

## **BIBLIONETOGRAFIA**

Biblionetografia, czyli połączony spis źródeł typowo książkowych (bibliografia) i źródeł internetowych (netografia) stanowi jednolitą i zwartą listę pozycji, bez akcentowania stosowanego często podziału na źródła drukowane i źródła elektroniczne, czy też na materiały książkowe, artykuły pu-

blikowane w czasopismach, strony internetowe i inne. Jedynolity wykaz pozycji został sporządzony w porządku alfabetycznym, uwzględniającym datę publikacji.

Całość obejmuje zasadniczo trzy grupy tekstów:

- 1) dzieła cytowane, stanowiące podstawę aparatu naukowego wykorzystanego w niniejszej rozprawie;
- 2) dzieła niecytowane, ale wykorzystywane w pracy nad tekstem, pokazujące źródła, które nie odnosiły się bezpośrednio do przywoływanych pojęć czy zagadnień, lecz porządkujące nierzadko rozproszone – a nawet niewskazywane i nieopisywane przez autorów cytowanych materiałów – informacje na dany temat;
- 3) dzieła niecytowane i niewykorzystane, czyli te, które powinny lub mogłyby znaleźć się albo w podstawowym aparacie naukowym albo w zestawie źródeł pomocniczych, ale nie znalazły się w nich przede wszystkim ze względu na niedostępność, spowodowaną chociażby kosztami zakupu, wypożyczenia, wykupu częściowej licencji, barierami językowymi, brakiem wydań alternatywnych (np. elektronicznych wersji trudno dostępnych, najczęściej niszowych i starszych wydań) i tymi podobnymi trudnościami.

W związku z tym spis bibliograficzny obejmuje wszystkie te pozycje, które pojawiły się podczas pracy nad niniejszą rozprawą i miały dla niej istotne znaczenie, zarówno pod względem merytorycznym (uzupełnianie materiału, gromadzenie informacji, wyjaśnianie pojęć itd.), jak i motywacyjnym (wskazywanie odpowiedniej ścieżki myślenia, odświeżanie dotychczasowych opisów zjawisk, inspirowanie do poszukiwania określonych zagadnień itd.)



# ROZDZIAŁ 1. LITERATURA ELEKTRONICZNA

## KONTROWERSYJNOŚĆ I PROBLEMATYCZNOŚĆ

Termin literatury elektronicznej jest kontrowersyjny i problematyczny [S. RETTBERG 2012, 2014c: 169, 2019: 3] – podobnie jak definicja pojęcia literatury elektronicznej. Jest to spowodowane głównie a) trudnością w zdefiniowaniu podstawowych aspektów literatury elektronicznej, czyli literackości i elektroniczności (cyfrowości), b) dynamicznym charakterem rozwoju zarówno samej literatury elektronicznej, jak i związanych z nią nowych technologii (zwłaszcza tych rozwijanych zgodnie z zasadą innowacyjności dysradytywnej), czyli zmieniających i rozszerzających się granic obszaru naukowego i przedmiotu badawczego, c) wynikającym z tego brakiem konsensusu naukowego.

W związku z tym jakiegokolwiek przyjęcie arbitralnej i wyczerpującej definicji – w tym również typologii czy genologii – wiąże się z ryzykiem terminowości i brakiem pewności co do uniwersalności, a więc jest obciążone koniecznością każdorazowej rekapitulacji dotychczasowych ustaleń oraz odnośzenia się tylko do aktualnie rozpoznanego stanu rzeczy, przy założeniu możliwych redefinicji i rekonstrukcji dokonywanych w przyszłości [POR. TABBI 2007; S. RETTBERG 2015c: 2-3; 2019: 4; BODZIOCH-BRYŁA 2019: 21; WINIECKA 2020: 6].

Nie oznacza to jednak braku potrzeby definiowania pojęcia literatury elektronicznej i wyznaczania jej podstawowych charakterystyk. Należy pamiętać o dotychczasowych ustale-

**ryzyko terminowości**

niach i przyjąć definicję jak najbardziej adekwatną do aktualnego stanu wiedzy, jako odniesienie do prowadzonych badań i przedstawianych rozważań na ten temat.

Scott Rettberg w książce *Electronic Literature*, wydanej w 2019 roku, nie definiuje pojęcia literatury elektronicznej, choć przywołuje dotychczasową dyskusję na ten temat [S. RETTBERG 2019: 3-6]. Pomimo tego, że ta publikacja jest raczej przeglądem dotychczasowych form literatury elektronicznej niż teoretyczną rozprawą na temat istoty i charakteru tego rodzaju literatury [S. RETTBERG 2019: 3], stanowi jednak znaczący gest, pokazujący, jak problematycznym, a tym samym niekoniecznym działaniem jest ściśle i ostatecznie definiowanie tak płynnego – czy też ruchomego [S. RETTBERG 2010: 93] – pojęcia jakim jest literatura elektroniczna czy literatura cyfrowa.

Niniejszy rozdział również nie ma tego na celu. Zaprezentowany przegląd definicji, stanowisk badawczych czy wątpliwości z nimi związanych – syntetyczny i skrótowy, ograniczony właściwie do najważniejszych zagadnień – stanowi jedynie orientacyjną ramę, wyznaczającą granice (nawet jeśli niewyraźne) obszaru naukowego i przedmiotu badawczego, przyjętego i omawianego w niniejszej rozprawie.

## **DEFINICJA POJĘCIA LITERATURY ELEKTRONICZNEJ**

Najpowszechniejsza i najczęściej przywoływana definicja pojęcia literatury elektronicznej, przyjęta przez Electronic Literature Organization (ELO), odnosi się do utworu o istotnych aspektach literackich, wykorzystującego możliwości i konteksty dostarczane przez komputer podłączony lub niepodłą-

*Electronic Literature*  
Scotta Rettberga

**definicja**  
**Electronic**  
**Literature**  
**Organization**



czony do sieci<sup>2</sup> [TABBI 2007; HAYLES 2007, 2008: 3; POR. TEŻ: MARYL 2010: 176-177; SIMANOWSKI 2011: 27; ESKELINEN, ROSARIO 2012: 6; MARECKI 2015: 461-462; L. FLORES 2016; AQUILINA 2017; PAWLICKA 2017B: 94, 234; S. RETTBERG 2014C: 169, 2019: 4].

Pierwsza propozycja definicyjna pojawiła się wraz z uformowaniem instytucji ELO, a więc w 1999 roku [S. RETTBERG 2014C: 171], co miało umożliwić zebranie dotychczasowych, funkcjonujących w obiegu terminów, takich jak między innymi hipertekst (*hypertext*), poezja cyfrowa (*digital poetry*) czy fikcja interaktywna (*interactive fiction*) oraz skupienie ich pod wspólnym terminem – mającym charakter terminu-parasola [S. RETTBERG 2012; ENGBERG 2014: 140; HECKMAN, O’SULLIVAN 2018; GOICOECHEA ET AL. 2020: 385] – dającym ponadto nazwę samej instytucji. Należy jednak pamiętać, że nie było to pierwsze użycie tego terminu w odniesieniu do tego rodzaju praktyk. Więcej na temat unifikującej funkcji i historii terminu literatury elektronicznej znajduje się w rozdziale czwartym rozprawy.

Zaproponowana wówczas definicja została potwierdzona na początku lat dwutysięcznych<sup>3</sup>, a z kolei kompletnie usankcjonowana wraz z publikacjami Katherine N. Hayles: kolejno

*utwór o istotnych aspektach literackich, wykorzystujący możliwości i konteksty dostarczane przez komputer podłączony lub niepodłączony do sieci*

**hipertekst,  
poezja cyfrowa,  
interaktywna fikcja**

2 „[...] work with important literary aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer” [Hayles 2008: 3]. W tłumaczeniu Soni Fizek i Mariusza Pisarskiego: „[...] utwór o istotnych walorach literackich, który korzysta z możliwości i kontekstów wnoszonych przez stacjonarny lub podłączony do sieci komputer” [Hayles 2011].

3 Scott Rettberg dwukrotnie podaje datę 2004 roku [S. Rettberg 2014c: 171, 2019: 4] a jednokrotnie datę 2005 roku [S. Rettberg 2012]. Uwzględniając więc fakt, że przywoływana przy definicjach ELO praca komisji prowadzonej przez Noaha Wardripa-Fruina, mająca na celu opracowanie definicji pojęcia literatury elektronicznej, wymagała czasu, a z kolei wskazywane przez Rettberga posiedzenie komitetu wykonawczego w Uniwersytecie Iowa odbyło się prawdopodobnie na początku 2005 roku [Rettberg 2012], a także, jak pisze Jill Walker Rettberg, po 2004 roku termin *electronic literature* zyskuje na popularności [J. W. Rettberg 2012], to właśnie tę wcześniejszą datę, ponadto częściej przywoływaną i pojawiającą się zwłaszcza w nowszych publikacjach, należy uznać za najbardziej prawdopodobną.

artykułem *Electronic Literature: What Is It* z 2007 roku i książką *Electronic Literature: New Horizons for the Literary* z 2008 roku, której pierwszy rozdział jest artykułem wydanym wcześniej, w związku z czym można oba teksty potraktować jako tożsame.

Do tych dwóch źródeł badacze, przywołujący definicję literatury elektronicznej, posługujący się nią lub dyskutujący z nią, odwołują się najczęściej, a sama książka Hayles – jak się wykazuje – miała istotny wpływ na uformowanie pola literatury elektronicznej w jego wczesnej fazie rozwoju [S. RETTBERG 2019: 16]. Na marginesie warto dodać to, że o aktualności tej definicji świadczy chociażby to, że przy okazji ogłoszenia prac nad czwartą kolekcją literatury elektronicznej, czyli *Electronic Literature Collection 4*, ELO w opisie ogólnych założeń planowanej publikacji, do której zgłoszenia przyjmowano na przełomie 2019 i 2020 roku, przywołuje właśnie tę definicję (zob. <https://eliterature.org/elc4/>).

Hayles jednak dyskutuje z nią i zadaje pytanie o dwa zasadnicze aspekty literatury elektronicznej, a więc o to, co oznaczają możliwości, które dostarcza komputer (to jest, które z nich są istotne) oraz o to, co oznaczają istotne aspekty literackie (*important literary aspects*), zwłaszcza w kontekście pierwszej kolekcji ELC i tych utworów, które wykorzystują język i tekst jako materię, a nie środek przekazu jakiegokolwiek znaczenia (pytając prowokacyjnie też o to, czy dzieło sztuki musi posiadać słowa) [HAYLES 2008: 3-5; POR. S. RETTBERG 2014c: 171, 2019: 5-6].

Zresztą, badacze wskazują, że w zebranych przez ELO kolekcjach ELC występują różnego rodzaju odstępstwa od zaproponowanej definicji, co tym bardziej skłania do zadawania pytań (czy nawet krytyki i polemiki [POR. GALLIX 2008; GRIGAR 2008]) na przykład o literackość powstałych utworów cyfrowych, ale przede wszystkim o przydatność samej defini-

***Electronic Literature:  
New Horizons for the  
Literary***

**Katherine N. Hayles**

» s. 127

**istotne aspekty  
literackie**

cji. Wyrazem tego ostatniego może być chociażby opis redaktorski ELC 3, w którym literatura elektroniczna została określona jako „skrzyżowanie pomiędzy technologią a tekstualnością [...] artystyczne spotkanie mediów cyfrowych i języka”<sup>4</sup> [BOLUK ET AL. 2016].

**definicja w ELC3**

W takiej sytuacji to samo dzieło e-literackie można rozpatrywać jako przykład sztuki cyfrowej (z dominującą funkcją obserwacji, przeżycia, uczestnictwa) oraz jako przykład literatury elektronicznej (z dominującą funkcją czytania, interpretacji tekstu), a ponadto można traktować je jako połączenie doświadczenia czytelniczego oraz artefaktu, który obejmuje przedmiot kultury, ale także narzędzia używane do jego stworzenia czy odbioru [POR. RETTBERG 2014C: 173].

## **ASPEKTY LITERACKOŚCI I CYFROWOŚCI**

Literackość literatury elektronicznej stanowi jeden z najbardziej dyskutowanych komponentów definicji tego pojęcia, a tym samym w kontekście badań literaturoznawczych odnosi się do fundamentalnego i konstytutywnego zagadnienia, którego określenie może wręcz warunkować powodzenie podjętego badania [PAWLICKA 2015B: 262-263; 2017B: 233; POR. WINIECKA 2016]. Należy jednak pamiętać, że pod tym względem zasadnym jest pytanie o rozwiązywalność tego problemu i rozstrzygalność wciąż prowadzonych dyskusji na ten temat, zwłaszcza w kontekście literackości jako takiej, nie tylko w odniesieniu do zjawiska literatury elektronicznej i definicji jej pojęcia.

---

4 „Electronic literature (or e-lit) occurs at the intersection between technology and textuality. [...] If we define literature as an artistic engagement of language, then electronic literature is the artistic engagement of digital media and language.” [Boluk et al. 2016]

Jednakże biorąc pod uwagę to, że literatura elektroniczna może być rozumiana jako ta, która zarówno wywodzi się z tradycji literackiej, jak i wprowadza istotne zmiany redefiniujące pojęcie literatury samej w sobie, można uznać, że przedstawiona przez ELO definicja jest użyteczna do pewnego stopnia [HAYLES 2008: 3; POR. L. FLORES 2016]. Według Giovanny Di Rosario, Kerri Grimaldi, Nohelii Mezy czy Markku Eskelinena dlatego, że wyklucza zarówno zdigitalizowaną literaturę drukowaną, jak i literaturę elektroniczną upodabniającą się do literatury drukowanej [ESKELINEN, ROSARIO 2012: 6; ROSARIO, GRIMALDI, MEZA 2019: 5], choć tak naprawdę – jak zauważa Hayles – definicja ta uwzględnia również przykłady literatury elektronicznej, powstałe przy użyciu komputera, ale mogące swobodnie funkcjonować poza środowiskiem cyfrowym i ukazywać się w druku [HAYLES 2008: 3; POR. PAWLICKA 2017B: 234].

Ta obustronna zależność między technologią druku i cyfrową reprezentacją danych jest w tym kontekście problematyczna, ponieważ istnieją przykłady przeniesienia tradycyjnej literatury do środowiska cyfrowego (nie tylko poprzez zwykłą digitalizację) i traktowania jej jako literatury elektronicznej (choć tego rodzaju przykłady są ściśle ujmowane jako przykłady adaptacji cyfrowej [POR. SZCZĘSNA, PAWLICKA, PISARSKI 2015]) oraz przykłady drukowania utworów cyfrowych i poddawania procesom charakterystycznym dla literatury drukowanej (ekspozycja, dystrybucja, krytyka).

Ponadto istnieją również przykłady hybrydyczne, które funkcjonują w obu przestrzeniach, które są wobec siebie albo komplementarne (nierozłączne, wymagające pełnego wykorzystania zarówno tekstu drukowanego, np. w postaci książki, jak i tekstu cyfrowego, wywoływanego poprzez skanowanie elementów książki) albo uzupełniające (na zasadzie dodatku, rozszerzenia, nie powodując jednak umniejszenia

**literatura  
elektroniczna,  
literatura  
zdigitalizowana**

charakteru podstawowego doświadczenia lekturowego zaistniałego w jednej z dwóch przestrzeni).

Czytelnicy podchodzą do literatury elektronicznej z zestawem przyzwyczajzeń wywiedzionych z kultury druku – w związku z czym literatura elektroniczna musi być zbudowana na tych oczekiwaniach, nawet jeśli je zmienia [HAYLES 2008: 4] – a ponadto sama literatura elektroniczna, powstając w kontekście usieciowionych i programowalnych mediów (*networked and programmable media*), jest hybrydyczna, co oznacza, że wykorzystuje zasoby dóbr współczesnej kultury, do których należą między innymi gry komputerowe, filmy czy animacje [HAYLES 2008: 4]. Hayles proponuje więc, aby określenie „literacki” odnosić również do kreatywnych dzieł sztuki (*creative artworks*), które podważają dotychczasowe pojmowanie literatury, ale równie dobrze stanowią sztukę słowa z pola literatury w ścisłym rozumieniu [HAYLES 2008: 4].

Za to Davin Heckman i James O’Sullivan w artykule *Electronic Literature: Contexts and Poetics*, opublikowanym w 2018 roku, przywołując definicję Hayles, sugerują, że literatura elektroniczna powinna być, w przeciwieństwie do dotychczasowej literatury, zbudowana tak, jak „konstrukcja, której literacka estetyka wyłania się z możliwości obliczeniowych – system multimodalnych sił ze słowem w centrum”<sup>5</sup> [HECKMAN, O’SULLIVAN 2018; POR. SIMANOWSKI 2011: 35], czyli powinna być zarówno elektroniczna, jak i literacka, nawet jeśli nie jest możliwe zdefiniowanie pojęcia literackości i wskazanie konkret-

» s. 80, 153, 190

**kontekst  
usieciowionych  
i programowalnych  
mediów**

5 „Electronic literature should be construed not as other but rather as a construction whose literary aesthetics emerge from computation—a system of multimodal forces with the word at its center.” [Heckman, O’Sullivan 2018]. Simanowski również dotyka tego problemu i wskazuje na prowokujące pytania o to, jak mierzyć prymarność słowa, jaką skalę przyjąć, przestrzeń na ekranie czy zajmowane miejsce w pamięci dysku? [por. Simanowski 2011: 35].

nie tego, co oznacza określenie „literacki” [POR. HECKMAN, O’SULLIVAN 2018].

Z kolei cyfrowość literatury elektronicznej stanowi warunek konieczny jej powstawania i funkcjonowania oraz właściwość odróżniającą literaturę elektroniczną od zdigitalizowanych form literatury drukowanej [POR. BOUCHARDON 2017: 3; PAWLICKA 2017B: 95].

Odwołując się więc do metaforyki narodzin i pokoleniowości, Hayles literaturą elektroniczną nazywa obiekty cyfrowe pierwszego pokolenia (*first-generation digital objects*), mające cyfrowy rodowód<sup>6</sup> (*digital born*) – choć zdaniem Janeza Strehoveca ten rodowód jest niewystarczający, ponieważ wymaga uzupełnienia o następujące rodowody: materialny (*born corporeal*), społeczny (*born social*) czy polityczny (*born political*) [STREHOVEC 2016B: 131, 218] – które zostały stworzone i przeznaczone do lektury na komputerze [HAYLES 2008: 3; POR. WARDRIP-FRUIIN 2010: 29; PAWLICKA 2017B: 95; HECKMAN, O’SULLIVAN 2018]. Dlatego też badaczka postuluje o teorię literatury skupionej na specyfice medium (*medium-specific analysis* – MSA), ponieważ istota i charakterystyka określonego medium, w którym utwory cyfrowe są zanurzone, ma znaczenie [HAYLES 2004; POR. WARDRIP-FRUIIN 2008: 182; 2010: 40; PISARSKI 2013: 62; 2015B: 154; AQUILINA 2017].

**cyfrowość  
jako warunek  
konieczny**

**cyfrowy rodowód**

**analiza skupiona na  
specyfice medium**

---

6 Warto w tym miejscu podkreślić, że Scott Rettberg, opisujący istotne przykłady i gatunki literatury elektronicznej, wskazuje na ich pozacyfrowy rodowód, osadzając je w tradycji literackiej sięgającej między innymi ruchów awangardowych czy praktyk eksperymentalnych. Rettberg pisze, że tego rodzaju utwory, których istotą jest nowatorstwo, są co prawda zrodzone cyfrowo (*born digital*), ale ich rodowód nie jest wyłącznie cyfrowy (*not exclusively of digital lineage*) [S. Rettberg 2019: 6; por. Ikeda 2021]. Wobec tego kwestią dyskusyjną jest nie tylko samo określenie „rodowodu cyfrowego” (co ma znaczenie jedynie w przypadku polskiego tłumaczenia i rozstrzygnięcia, czy mowa o pochodzeniu czy rodowodzie i na czym polegają różnice), ale przede wszystkim jego znaczenie, zwłaszcza w przypadku utworów, które są cyfrowe, stanowią przykłady literatury elektronicznej, lecz swoją poetykę czy estetykę wywodzą z tradycji pozae-literackiej.

Zatem literatura elektroniczna dotyczy cyfrowych praktyk pisarskich oraz pytania o to, jak w środowisku cyfrowym (*digital environment*) – czy też w przestrzeni cyfrowej (*digital space*) [HECKMAN, O’SULLIVAN 2018] – powstają znaczenia [S. RETTBERG 2014C: 171]. Oznacza to także ciągły rozwój, podążający za rozwojem technologicznym, oraz literackie poszukiwanie nowych artystycznych rozwiązań, wykorzystujących pojawiające się w środowisku cyfrowym możliwości oraz powstających na wspólnym obszarze wynikłym z zetknięcia się pola literackiego i pola sztuki cyfrowej [POR. STREHOVEC 2016B: 220-221].

Można to rozumieć jako brak mocnego czy stałego przywiązania do określonych rozwiązań technicznych, a tym samym stwierdzić, że literatura elektroniczna jest nowatorska lub eksperymentalna [RETTBERG 2019: 5], ponieważ autorzy utworów cyfrowych skupiają się ponadto na takich elementach narracji czy poetyki, które nie mogłyby powstać poza kontekstem chociażby cyfrowego przetwarzania danych (*digital computation*) [WARDRIP-FRUIIN 2008: 163; HECKMAN, O’SULLIVAN 2018], czyli, najogólniej rzecz ujmując, poza środowiskiem cyfrowym [S. RETTBERG 2019: 5], a przy tym wykorzystują dostępne – najczęściej najnowsze lub dotychczas niewykorzystywane – narzędzia, wśród których poza komputerem czy siecią pojawia się obecnie coraz więcej nowych urządzeń, platform, aplikacji czy nawet stron internetowych (także tych nieprzeznaczonych prymarnie twórczości i działalności artystycznej), przez co rozszerza się warsztat i zasób kompetencji zarówno po stronie twórców, jak i po stronie czytelników [POR. JANUSIEWICZ 2013: 125-126]. Zresztą, status obu bywa zrównywany do jednego poziomu i opisywany wspólnym pojęciem pisarza–czytelnika (*wreader* – połączenie pisarza [*writer*] i czytelnika [*reader*]) [LANDOW 1994B: 14; POR. JANUSIEWICZ

2013: 119, 125, 207; CORNIS-POPE 2014A: 331; ENSSLIN, SKAINS 2018: 297; KOUTA 2020].

## LITERATURA ELEKTRONICZNA I LITERATURA CYFROWA

Aspekt cyfrowości literatury elektronicznej jest istotny przede wszystkim w przypadku terminu literatury cyfrowej (czy też digitalnej [POR. WINIECKA 2013; SZCZĘSNA 2015B]), który jest z jednej strony przeciwstawiany terminowi literatury elektronicznej, a z drugiej strony utożsamiany z nim i traktowany względem niego synonimicznie.

Roberto Simanowski w książce *Digital Art and Meaning: Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations* z 2011 roku zwrócił uwagę, że definicja ELO opisywana przez Hayles nie rozwiązuje problemu, a właściwie dodaje nowe, między innymi pozostawiając na boku wyjaśnienie istotnych aspektów literackich [SIMANOWSKI 2011: 27], czy też – jak pisze Pawlicka – odnosząc się w znacznie większym stopniu do obszaru cyfrowego, w którym literatura elektroniczna się znajduje, niż do samej charakterystyki tejże literatury [PAWLICKA 2015B: 264].

Sam Simanowski używa terminu literatury cyfrowej (*digital literature*) – podobnie jak między innymi Noah Wardrip-Fruin, Miriam Llamas, Serge Bouchardon, Urszula Pawlicka, María Goicoechea, Laura Sánchez, Amelia Sanz<sup>7</sup> [WARDRIP-FRUIIN 2008: 163; 2010: 29; LLAMAS 2014: 228; BOUCHARDON 2017: 1, 3;

**literatura digitalna**

*Digital Art and  
Meaning...*  
**Roberto  
Simanowskiego**

**literatura cyfrowa**

7 María Goicoechea, Miriam Llamas, Laura Sánchez i Amelia Sanz w artykule *Digital Literatures Circulating in Spanish: The Emergence of a Field* zwracają uwagę, że termin literatura elektronicznej jest charakterystyczny dla świata anglosaskiego [Goicoechea et al. 2020: 385], wobec czego można zastanowić się nad stwierdzeniem mówiącym o tym, że termin literatury cyfrowej jest częściej używany poza kręgiem anglojęzycznym, oraz o tym, że stanowi gest dekolonizacyjny, wyrażający sprzeciw wobec dominacji środowiska e-literackiego przed amerykańskie środowisko artystyczne i naukowe.



PAWLICKA 2017B: 10-11; GOICOECHEA ET AL. 2020: 385] – ponieważ, jak twierdzi, sformułowanie to odnosi się do określonej technologii, czego termin literatury elektronicznej nie może zagwarantować<sup>8</sup> [SIMANOWSKI 2011: 32], oraz że najczęstszym nieporozumieniem przy definiowaniu tej literatury jest stwierdzenie, że każdy tekst pojawiający się w mediach cyfrowych jest literaturą cyfrową [SIMANOWSKI 2011: 27].

W takim ujęciu sama obecność utworu w danym środowisku czy funkcjonowanie poprzez dane medium, a więc także fakt powstania tam, nie determinują i nie predestynują go do określenia mianem „cyfrowego” czy „elektronicznego”.

Simanowski, odwołując się do Jana van Looya i Jana Baetensa, których książka *Close Reading New Media: Analyzing Electronic Literature* ukazała się w 2003 roku [LOOY, BAETENS 2003], czy też Eduardo Kaca piszącego o istocie holopoezji [KAC 2003], zastanawia się nad tym, co sprawia, że literatura jest cyfrową i co pozwala wyodrębnić ją na tle całej literatury [SIMANOWSKI 2011: 28-30]. Wyróżnia trzy cechy: 1) interaktywność (*interactivity*) – prowadzącą do zmotywowania odbiorcy do współtworzenia utworu, np. na linii człowiek-oprogramowanie (jak chociażby w przypadku hipertekstu) oraz na linii człowiek-człowiek (projekty kolaboratywne, w których autorzy mogą wymieniać się uwagami z odbiorcami czy nawet z samymi sobą, co można zaobserwować chociażby w mediach społecznościowych [L. FLORES 2018, 2019; POR. BOUCHARDON 2019 (2018); FATHALLAH 2020]); 2) intermedialność (*intermediality*) – rozumianą jako połączenie (integrację) tradycyjnych

**trzy kryteria  
literatury cyfrowej**

---

8 Simanowski argumentuje, że „elektroniczność” zakłada również możliwość występowania mediów elektronicznych takich jak radio, kino czy telewizja, przez co „cyfrowość” pozwala uniknąć nieporozumienia [Simanowski 2011: 32]. Jest to oczywiście kwestia dyskusyjna, zwłaszcza w kontekście funkcjonowania telewizji, radia czy kinematografii cyfrowej. Warto jednak zaznaczyć, że Simanowski z rozmysłem i świadomie unika używania określenia „literatura elektroniczna” na rzecz określenia „literatura cyfrowa”, co wyraźnie zaznacza w swojej książce.

środków wyrazu: języka, obrazu, muzyki i tym podobnych; oraz 3) performatywność czy też procesualność (*performance / processualization*) – która odnosi się do nieodłącznej implantacji performatywności do utworu, zakładającej co prawda interaktywność, jednak wykraczającej poza nią [SIMANOWSKI 2011: 31].

W związku z tym można dojść do stwierdzenia, że jeśli definicja literatury cyfrowej (cyfrowość byłaby tu aspektem technologii) ma odnosić się do czegoś więcej niż tylko do tekstu, to nie może być ograniczona do cyfrowej natury tekstu (cyfrowej w semiotycznym rozumieniu) [SIMANOWSKI 2011: 28]. Musi więc przekraczać swoją semiotyczną cyfrowość (*semiotic digitality*) [SIMANOWSKI 2011: 32], ale wcale z nią nie zrywać, wkroczać w pole technologiczne, lecz nie pozbawiać się językowych aspektów.

Jak argumentuje Simanowski, skupienie tylko na aspekcie semiotycznym, doprowadzi do tego, że nie będzie różnicy w tym, czy słowa są wyświetlane na ekranie czy też wydrukowane na papierze – ich znaczenie będzie takie samo, mimo różnic w doświadczeniu odbioru; z kolei skupienie tylko na aspekcie technologicznym, spowoduje, że odbiorca potraktuje utwory literatury cyfrowej jako obiekty (nie do czytania, tylko do obserwowania, gry, zabawy itd.) oraz przeniesie refleksję z pola literatury do pola sztuki; a to z kolei przywołuje równie ożywioną dyskusję na temat problemu cienkiej granicy między literaturą cyfrową a sztuką cyfrową [HAYLES 2008: 12; SIMANOWSKI 2011: 28], która jest właściwie zależna od przyjętych perspektyw metodologicznych [SIMANOWSKI 2011: 28] czy instytucjonalnych [MARYL 2010: 176].

Należy ponadto zwrócić uwagę na wielowarstwowość (wielopoziomowość) utworu cyfrowego i obecność elementów znaczeniowych zarówno w przestrzeni wewnętrznej, złożonej przede wszystkim z warstwy kodu ukrytego przed od-

**semiotyczna  
cyfrowość**

**» s. 45, 168, 170,  
191–192**

biorcą (lub dostępną jedynie odbiorcy-ekspertowi), jak i w przestrzeni zewnętrznej, złożonej z warstw widzialnych znaków dostępnych odbiorcy w procesie lektury [POR. PAWLICKA 2015C: 180]. Wardrip-Fruin wskazuje ponadto na pięciostopniowy model literatury cyfrowej, składający się z: 1) danych (*data*), 2) procesów (*processes*), 3) interakcji (*interaction*), 4) powierzchni (*surface*) oraz 5) kontekstu (*context*) [WARDRIP-FRUIN 2010: 47-48]. Więcej informacji na temat warstw utworu cyfrowego, przede wszystkim w odniesieniu do złożoności procesu lektury, znajduje się w rozdziale czwartym rozprawy.

W związku z tym należy wskazać na wielostopniową i wewnętrznie zależną semantyzację [POR. SZCZĘSNA 2014; 2015C; 2017A; 2018], czy też podwójną semantyczność – odnosząc do dwóch przestrzeni, czy też polisemantyczności – odnosząc do wielu warstw utworu cyfrowego. Jednak bez względu na przyjętą strukturę utworu cyfrowego (jego warstwowość, poziomowość czy przestrzenność), wskazuje się, że powinien być odczytywany w odniesieniu do i w kontekście wykorzystywanego medium [PAWLICKA 2015A: 99] oraz analizowany przy założeniu współzależności występujących między tekstem a medium (por. metoda MSA Hayles). Przez to w odniesieniu do literatury cyfrowej istotne jest połączenie językowych i pozajęzykowych elementów, jakimi są między innymi części wizualne, dźwiękowe i performatywne [SIMANOWSKI 2011: 32; POR. PAWLICKA 2015C: 180]. Co więcej, utwór cyfrowy przestaje wówczas być wyłącznie tekstem czy obiektem, ale również doświadczeniem czy zdarzeniem, w którym odbiorca bierze udział [SZCZĘSNA, PAWLICKA, PISARSKI 2015: 246, 249; WINIECKA 2017: 199; BODZIOCH-BRYŁA 2019: 61-64], ponadto aktywnie – w roli uczestnika czy użytkownika, a nie biernie – w roli świadka.

**pięciostopniowy  
model literatury  
cyfrowej**

**podwójna  
semantyczność**

**tekst jako zdarzenie  
» s. 190**

To z kolei oznacza „przejście od lingwistycznej hermeneutyki do hermeneutyki intermedialnych, interaktywnych i performatywnych znaków”<sup>9</sup> [SIMANOWSKI 2011: 32], powodujące przyjęcie założenia mówiącego o tym, że znaczenia mają nie tylko słowa, ale również między innymi samo ich występowanie, ekspozycja na przykład na ekranie, ruch i działanie, co ponadto może (a nawet musi) być wyzwalane dzięki aktywności odbiorcy [SIMANOWSKI 2011: 32-33].

Wobec tego literatura cyfrowa – używająca afordancji (*affordances*) [BOUCHARDON 2017: 3; POR. RETTBERG 2014C: 174] środowiska cyfrowego – znajduje się między „najwspółczesniejszą lingwistyką a multimodalną estetyką, między językiem manipulowanym przez cyfrową paratekstualność a technicznymi strukturami”<sup>10</sup> [HECKMAN, O’SULLIVAN 2018] oraz powstaje na podstawie napięć czy różnic (*tensions*) pojawiających się pomiędzy literackością a specyfiką mediów cyfrowych [BOUCHARDON 2017: 12; POR. BOUCHARDON 2019 (2018)], a uszczegóławiając, na podstawie różnic medialnych (literatura cyfrowa, digitalna a literatura ucyfrowiona, zdigitalizowana), semiotycznych (techniczne możliwości środowiska cyfrowego a właściwości znaczeniowe), twórczych (programowanie, kodowanie, przetwarzanie danych a pisanie [POR. CAYLEY 2002; PISARSKI 2016B]) czy estetycznych (odkrywanie znaczenia a działania skutkujące tym odkryciem, czyli odbiór a interaktywność) [BOUCHARDON 2017:11].

Zatem uwzględniając pojęcie afordancji (dostarczantów), czyli szczególnych możliwości dostarczanych przez środowisko cyfrowe (na przykład przez urządzenia i oprogramowanie cyfrowe) oraz cybertekstowy charakter literatury elektro-

**afordancje**  
» s. 170, 196

**napięcia**  
**i różnice**

9 „[...] a shift from linguistic hermeneutics to a hermeneutics of intermedial, interactive, and performative signs.” [Simanowski 2011: 32]

10 „[...] the most contemporary linguistic and multimodal aesthetics, manipulating language through digital paratextuality and technical structures.” [Heckman, O’Sullivan 2018].

nicznej (przede wszystkim ergodyczność, ale ponadto między innymi konfigurowalność, dynamiczność, sprawczość, performatywność, złożoną i wielowarstwową strukturę dzieła literackiego) [POR. WARDRIP-FRUIIN 2010: 45-47; POR. RETTBERG 2014C: 174; HECKMAN, O’SULLIVAN 2018], można stwierdzić, że utwór cyfrowy, definiowany pojęciem literatury elektronicznej czy literatury cyfrowej, będzie cybertekstem wykorzystującym afordancje środowiska cyfrowego lub też – odchodząc od pojęcia cybertekstu, odnoszącego się do literatury ergodycznej, obejmującej także dzieła literackie powstające poza środowiskiem cyfrowym – artefaktem literackim wykorzystującym afordancje środowiska cyfrowego.

Powyższe propozycje pociągają jednak za sobą konieczność doprecyzowania poszczególnych komponentów definicji, takich jak chociażby cybertekst – zwłaszcza w kontekście literatury elektronicznej, artefaktu – w kontekście teorii przedmiotów kultury, czy też afordancji – przede wszystkim pod względem zakresu tych konstytutywnych dla literatury elektronicznej. Ponadto wciąż otwarte pozostają pytania o to, czym są literatura, literackość lub tekst w ogóle.

## **NOWE NOWE HORYZONTY LITERATURY ELEKTRONICZNEJ**

Do dotychczasowych pytań o literaturę elektroniczną: czym jest (*what is it*) [HAYLES 2007] i gdzie jest (*where is it*) [GRIGAR 2016 (2009)] dołącza pytanie o to, jaka jest (*how is it*) [PAWLICKA 2017A: 437, 2017B: 24]. Oznacza to przejście od pytania o istotę literatury elektronicznej (definicję jej pojęcia), przez pytanie o zajmowane miejsce (i jej sytuację), do pytania o procesy, działanie, funkcjonowanie literatury elektronicznej. Oznacza to również przejście od zagadnień poświęconych literackości do zagadnień poświęconych tekstualności i procesualności

### **ujęcie cybertekstowe**

*cybertekst  
wykorzystujący  
afordancje środowiska  
cyfrowego*

**przejście  
od „co” do „jak”,  
od istoty do procesu**

literatury elektronicznej [PAWLICKA 2017B: 96; POR. L. FLORES 2016; BOLUK ET AL. 2016].

Sformułowanie „nowe nowe horyzonty” literatury elektronicznej odnosi się zasadniczo do książki Hayles – *Electronic Literature. New Horizons for the Literary* oraz konferencji ELO z 2016 roku – Next Horizons 2016 (zdaniem Pawlickiej, będącej znakiem początku „nowych horyzontów” [PAWLICKA 2017A: 441; 2017B: 110]), a ponadto wykorzystuje konstrukcję pochodzącą z tytułu książki Paula Levinsona – *New New Media* (Nowe nowe media). W związku z tym oznacza przede wszystkim nowe perspektywy oraz to, że kolejne zmiany i nowe konteksty, pojawiające się zwłaszcza pod wpływem urządzeń mobilnych, internetu mobilnego czy nowych nowych mediów, wpływających na literaturę elektroniczną i rozszerzających jej dotychczasowe horyzonty, powodują tak naprawdę to, że te dotychczas nowe są obecnie jeszcze nowsze [POR. PAWLICKA 2017B: 110], co najwyraźniej uwidacznia się w kontekście dyskusji wokół trzeciej generacji literatury elektronicznej i przykładów nowych praktyk e-literackich, wynikających przede wszystkim z wykorzystywania nowych narzędzi. Więcej informacji na temat generacji literatury elektronicznej znajduje się w rozdziale czwartym.

» s. 153–156

Leonardo Flores w rozmowie z Jakem Offenhartzem, opublikowanej pod tytułem *Electronic Literature In 2016: Definitions, Trends, Preservation, And Projections*, zauważa, że aby zrozumieć to, czym jest literatura elektroniczna, należy zmienić rozumienie tego, czym jest współcześnie komputer [L. FLORES 2016]. Z kolei Mario Aquilina w artykule *Electronic Literature* z 2017 roku pisze, że nie sposób bronić definicji literatury elektronicznej powiązanej z medium komputera, ponieważ już patrząc na same kategorie utworów z trzeciej kolekcji ELC widać wyraźnie zainteresowanie platformami charakterystycznymi dla urządzeń mobilnych, a więc na

**definicja komputera**

przykład mediami społecznościowymi [AQUILINA 2017; POR. L. FLORES 2018, 2019; BOUCHARDON 2019 (2018)].

Flores zwraca uwagę na fakt, że w czasie, gdy definicja literatury elektronicznej pojawiła w szerszym obiegu, czyli w styczniu 2007 roku (należy jednak pamiętać, że w środowisku e-literackim orientacyjna definicja funkcjonowała znacznie wcześniej), media społecznościowe dopiero zyskiwały na popularności, nie było jeszcze urządzeń mobilnych, takich jak iPhone (pierwsze urządzenie tego typu zaprezentowano pod koniec czerwca 2007 roku), iPad (kwiecień 2010), z kolei na rynku dopiero zaczęły pojawiać się mobilne komputery osobiste, np. netbooki (pierwszy tani netbook w szerokiej sprzedaży, ASUS Eee PC, pojawił się pod koniec 2007 roku), ponadto dominowała technologia Flash, która obecnie ustępuje technologii HTML5 i standardom WebGL i WebAssembly, a przetwarzanie danych w chmurze (*cloud computing*) stanowiło jedynie zapowiedź przyszłości [L. FLORES 2016].

Co więcej, do powyższych rozwiązań można jeszcze dodać technologię rzeczywistości rozszerzonej (AR, czyli Augmented Reality) czy też rzeczywistości wirtualnej (VR – Virtual Reality), nie zapominając jednak o szerokich możliwościach sztucznej inteligencji (AI – Artificial Intelligence), sztucznej sieci neuronowej (ANN – Artificial Neural Network) i takich rozwiązaniach, jak generatywna sieć przeciwstawna (GAN – Generative Adversarial Network) czy model przetwarzania języka naturalnego (GPT – Generative Pre-trained Transformer) [POR. OKULSKA 2019; BRANWEN 2020; FLORIDI, CHIRIATTI 2020; THORNE 2020].

Obecny rozwój technologiczny stwarza więc okoliczności, które mają ogromny wpływ zarówno na społeczeństwo i kulturę, jak i literaturę elektroniczną, jako części kultury cyfrowej (cyberkultury). Tej ostatniej z kolei nie sposób rozpatrywać w oderwaniu od historii nowych technologii [POR.

**konteksty definicji  
literatury  
elektronicznej**

PAWLICKA 2017B: 110], podlegającym ciągłym zmianom i aktualizacjom. Warto o tym pamiętać tym bardziej w kontekście negocyjnego aspektu literatury elektronicznej, wskazywanego przez Hayles, opisywanego jako splot artystycznego charakteru literatury (czy szerzej kultury) z wymiarem komercyjnym [HAYLES 2008: 37-38; POR. BODZIOCH-BRYŁA 2019: 35, 502].

Dlatego zasadniczym przejawem rozszerzania się nowych horyzontów literatury elektronicznej jest wciąż prowadzona dyskusja nad definicją tego pojęcia i poszukiwaniem odpowiednich właściwości utworów cyfrowych zaliczanych do opisywanych przez nie kategorii. Tym bardziej, że samo pojęcie literatury można rozszerzyć i przenieść poza obszar artystyczny, porzucając utarty podział na literaturę piękną i literaturę użytkową, a obejmując nim także praktyki literackie, pisarskie czy też w ogóle piśmienne, charakterystyczne chociażby dla działalności naukowej czy publicystycznej. To działanie tak naprawdę znacząco rozszerza (i w konsekwencji rozszczelnia) obszar badawczy, a tym samym również wymaga doprecyzowania, jednak pozwala na rozpoznanie zjawiska literatury elektronicznej znacznie bardziej dogłębnie, również w kontekście systemu społecznego.

Ponadto innym przejawem nowych horyzontów literatury elektronicznej – nie tylko w zakresie twórczości, ale też przede wszystkim prowadzenia badań – może być również procesualne podejście do niej, opisywane przez Urszulę Pawlicką w książce z 2017 roku, zatytułowanej *Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego*, czy wynikająca z niego i w wskazywana w niniejszej rozprawie refleksja socjologiczna lub socjologiczno-literaturoznawcza.

**piśmiennictwo**  
» s. 138



## PODSUMOWANIE

Pomimo problematyczności samego pojęcia i przeglądowego charakteru niniejszego rozdziału, należy uznać, że pojęcie literatury elektronicznej, wykorzystywane w niniejszej rozprawie, odnosi się do literatury powstałej, funkcjonującej i tym samym odbieranej w środowisku cyfrowym (natywnej cyfrowo), czyli do tych praktyk literackich, zarówno twórczych, jak i czytelniczych, które są możliwe dzięki właściwościom nowych technologii czy nowych mediów.

Choć to wyjaśnienie nie precyzuje, jakich właściwości środowiska cyfrowego dotyczy (do których jednak można zaliczyć na przykład interaktywność, intermedialność czy procesualność), to stawia wyraźną granicę między literaturą elektroniczną – rozumianą jako natywną dla środowiska cyfrowego [S. RETTBERG 2019: 5] – a elektronicznymi formami literatury drukowanej (literaturą zdigitalizowaną) – wtórną wobec środowiska cyfrowego.

Można więc przyjąć, że najistotniejszymi kryteriami, służącymi do rozróżnienia literatury elektronicznej od literatury nieelektronicznej, są: rodowód cyfrowy i afordancje środowiska cyfrowego (nawet biorąc pod uwagę brak precyzyjnego określenia, do czego się odnoszą). Zbliżyła to tym samym rozumienie omawianego pojęcia do tego zaproponowanego i powszechnie przyjętego na początku lat dwutysięcznych, ale uwzględnia przy tym najnowsze propozycje i redefinicje.

*literatura powstała,  
funkcjonująca  
i odbierana  
w środowisku  
cyfrowym*

» s. 126–128



# **ROZDZIAŁ 2. SOCJOLOGIA LITERATURY**

## **CZĘŚĆ PIERWSZA – UJĘCIE OGÓLNE**

Socjologia literatury bez wątpienia znajduje się na pograniczu nauk społecznych i nauk humanistycznych, a dokładniej socjologii i literaturoznawstwa, nie znajdując w żadnym z tych pól gruntownego oparcia [ĆWIKŁA, JABŁOŃSKI 2017]. Balansowanie socjologii literatury głównie między nauką o społeczeństwie i nauką o literaturze sprawia trudność metodologiczną i naraża na dyskusję na temat jednorodności i zasadności wykorzystywanych narzędzi badawczych, a także prowokuje do stwierdzeń dotyczących nieostrości wprowadzanych do dyskursu naukowego kategorii pojęć.

Niniejszy rozdział nie ma jednak na celu rozstrzygnięcia sporu i rozsądzenia, w jakiej pozycji należy umiejscowić socjologię literatury oraz w jakiej sytuacji znajduje się obecnie. Nie jest też celem tego rozdziału dokonywanie przeglądu historii pojęcia socjologii literatury [KRAWCZAK 2001, STETKIEWICZ 2012], którego rekonstrukcja powinna obejmować ponad dwustuletnią (czy może nawet dłuższą) historię refleksji na temat związków literatury i społeczeństwa (tak bowiem najogólniej wyjaśnia się, czym socjologia literatury się zajmuje). Niniejszy rozdział służy uporządkowaniu dotychczasowej wiedzy na temat zakresu zagadnień socjologii literatury, wskazaniu części wykorzystywanych w niniejszej rozprawie narzędzi badawczych oraz wypracowaniu adekwatnego sta-

nowiska wobec opisywanych w niniejszej rozprawie badań literaturoznawczych.

I tak wykorzystanie narzędzi badawczych z obszaru socjologii literatury wiąże się ze zwróceniem uwagi na cztery problematyczne kwestie: statusu socjologii literatury, terminologii socjologii literatury, definicji pojęcia socjologii literatury oraz zakresu podejmowanych zagadnień w obrębie socjologii literatury.

## **STATUS SOCJOLOGII LITERATURY**

Badacze zajmujący się zagadnieniami przypisywanymi socjologii literatury nie są zgodni co przyporządkowania jej do odpowiedniej dyscypliny czy obszaru badań. Brakuje też jednoznacznych stanowisk naukowych i instytucjonalnych, które nadałyby socjologii literatury dyscyplinarną samodzielność czy autonomię. Wobec tego w tym przypadku stosuje się uproszczenia i podejmuje negocjacje, wskutek których nie dochodzi do ostatecznego rozwiązania tego problemu.

Pomimo trudności z precyzyjnym określeniem statusu socjologii literatury, wskazywania, że „przekracza swoje kompetencje i ulega samolikwidacji jako dziedzina nauki” [MENCWEL 1980: 25], potrafi przemieszczać się w różnych kierunkach [GRISWOLD 2015A (1993): 16] oraz znajduje się „wszędzie i nigdzie” [ENGLISH 2010: v; GRISWOLD 2015B: 178], najczęściej umiejscawia się ją gdzieś pomiędzy – przede wszystkim pomiędzy socjologią a literaturoznawstwem [MENCWEL 1980: 26; SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 49, PRZYP. 14., 63; ŁĘCKI 2000: 153; KRAWCZAK 2001: 48; ĆWIKŁA 2006: 131, 132; FRAN CZAK 2010: 85, 90; KUBERA 2012: 55, 66; WILK-SUWA 2017: 169], zaznaczając przy tym przewagę na rzecz socjologii [BYSTRON 1938: 20; ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 366; KUBERA 2012: 55, 66; ĆWIKŁA, JABŁOŃSKI 2017: 13; DOBRZAŃSKI 2017: 254, 255]. Niejednorodność socjologii literatury pozwala ponadto nadać jej charakter interdyscyplinarny [RYCHLEWSKI 2013:

**wszędzie i nigdzie**

7, 42, 70, 71] i umiejscowić w obszarze szeroko rozumianej nauki o kulturze [RYCHLEWSKI 2013: 7, 42, 70, 71; ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 366].

W obecnej sytuacji więc jednorodna i jednolita socjologia literatury nie jest możliwa [KRAWCZAK 2001: 55], dlatego zajmują się nią zarówno socjologowie, jak i literaturoznawcy, starający przekonać siebie nawzajem do zasadności przyporządkowania socjologii literatury do reprezentowanej przez siebie dyscypliny, a do zagadnień socjologii literatury sięgają również filozofowie czy kulturoznawcy. W związku z tym stwierdzenie, że socjologia literatury nie jest ugruntowanym polem badawczym czy uznaną dyscypliną naukową [DESAN, FERGUSON, GRISWOLD 1988: 421; ENGLISH 2010: v] jest zasadne oraz w związku z tym należałoby traktować ją raczej jako określony sposób naukowego postępowania dążącego do rozwiązania określonych problemów badawczych, czyli jako metodę [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 366], mimo że socjologię literatury określa się również mianem „refleksji naukowej”, „zbioru problemów” [KRAWCZAK 2001: 48] lub „niepowiązanego zestawu przedsięwzięć” [ENGLISH 2010: v].

**socjologia literatury**

## **TERMINOLOGIA SOCJOLOGII LITERATURY**

Podobnie jak w przypadku określenia statusu naukowego socjologii literatury, tak samo trudno wskazać jednoznaczny i precyzyjny termin, używany w przypadku określenia kategorii zagadnień przypisywanych właśnie tej dziedzinie.

Pomimo pojemności i nieostrości pojęcia socjologii literatury, najczęściej używa się właśnie terminu socjologii literatury. Dotyczy to zarówno polskojęzycznego piśmiennictwa naukowego [M.IN. BYSTRON 1938; ŻÓŁKIEWSKI 1979; MENCWEL 1980; SŁAWIŃSKI 1998 (1970); KRAWCZAK 2001; ĆWIKŁA 2006; MARYL 2009; FRANCAK 2010; KUBERA 2012; STETKIEWICZ 2012; RAWSKI, ROMAN 2014, MARYL 2015A; ĆWIKŁA, JABŁOŃSKI 2017; DOBRZAŃSKI 2017; WILK-SUWA

2017; KRAWCZYK 2019], jak i obcojęzycznego piśmiennictwa naukowego [M.IN. ESCARPIT 1958, 1970; FÜGEN 1964, 1968; GOLDMANN 1970; MEMMI 1973; HALL 1979; MORETTI 1983; EAGLETON 1988; DESAN, FERGUSON, GRISWOLD 1988; 1989; BOURDIEU 1992; GRISWOLD 1993; ENGLISH 2010; SAPIRO 2014].

Obok socjologii literatury pojawiają się ponadto terminy – trudno określić, czy tożsame, wymienne, synonimiczne, czy dookreślające, uzupełniające, nazywające określone zagadnienia, obszary zainteresowań, teorie, metody badawcze czy modele naukowe – takie, jak socjologia produkcji literackiej [FRANCZAK 2010: 87; KRAWCZAK 2001: 51], termin charakterystyczny dla pierwszych nurtów socjologii literatury (pozytywistycznego i marksistowskiego), socjologizm [FRANCZAK 2010: 87], socjologia komunikacji literackiej [KRAWCZAK 2001: 54; MARYL 2009: 236; FRANCZAK 2010: 90], socjologia odbioru dzieła literackiego [SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 46-49; KRAWCZAK 2001: 52-53], socjologia życia literackiego [SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 34], termin przypisywany socjologicznej odmianie socjologii literatury [MARYL 2015A: 537], socjologia form literackich [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1967): 311; SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 33, 50], przypisywany literaturoznawczej odmianie socjologii literatury [MARYL 2015A: 536], a umiejscawiany pomiędzy socjologią literatury a poetyką historyczną [SŁAWIŃSKI 1998: 63], wiedza o kulturze literackiej [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 366, 417; KRAWCZAK 2001: 54]<sup>11</sup>, przy którym pojawia jeszcze historia życia literackiego i wiedza o komunikacji literackiej [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 415], a nawet socjologia kultury, termin rozumiany jako nowoczesna socjolo-

**socjologia produkcji literackiej**

**socjologia komunikacji literackiej, socjologia odbioru dzieła literackiego, socjologia życia literackiego, socjologia form literackich**

**wiedza o kulturze literackiej**

11 Ostatecznie Żółkiewski i tak proponuje używanie terminu „socjologia literatury”: „Żeby jednak nie naruszać utrwalonych nawyków, będziemy nadal mówić o tych wszystkich zakresach i perspektywach badawczych – socjologia literatury, zdając sobie sprawę z kulawości tego nazwania. Zwłaszcza że prawdziwe wielkie dzieła badawcze, jak na przykład cytowane już prace Bachtina, na ogół nie realizują czystych wzorców postępowania badawczego.” [Żółkiewski 1979 (1976): 417-418].

gia literatury [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 418, 425, 454; RYCHLEWSKI 2013: 7, 42, 70, 71].

W związku z tym, dla uproszczenia stosowanych w niniejszej rozprawie terminów, w odniesieniu do zagadnień przypisywanych socjologii literatury będzie używany właśnie termin socjologii literatury, jako termin najpowszechniej stosowany przez innych badaczy, a przez to silniej umocowany w dyskursie naukowym, nawet pomimo wskazywania jego słabej reputacji czy braku sygnałów na jego konkretyzację [ENGLISH 2010: XII] lub też zbyt wąskiego charakteru dla jego multidyscyplinarnego charakteru [MARYL 2012: 10].

## **DEFINICJE POJĘCIA SOCJOLOGII LITERATURY**

Równie problematyczna staje się definicja pojęcia socjologii literatury.

Najogólniej rzecz ujmując, socjologia literatury stanowi badanie relacji tego co literackie z tym co społeczne [MENCWEL 1980: 26], związków faktów literackich i faktów społecznych [KUBERA 2012: 55] lub faktów literackich i stosunków społecznych [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1967): 324].

Refleksja socjologiczno-literaturoznawcza obejmuje więc analizę: a) społeczeństwa poprzez literaturę [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1967): 333; ĆWIKŁA 2006: 133] oraz b) funkcjonowania literatury – rozumianej jako podsystem [SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 34], system [MENCWEL 1980: 24, 25] lub przedmiot kulturowy [GRISWOLD 2015B: 178-179] – w całości kultury [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 418] lub w społeczeństwie [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1967): 323, 333] – również rozumianym jako system czy też „zinstytucjonalizowane powiązania społeczno-ekonomiczne” [ENGLISH 2010: XVII] – wraz z warunkami jej powstawania, przemian [ĆWIKŁA 2006: 133], rozpowszechniania i odbierania [SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 34].

**literatura  
i społeczeństwo**

**przedmiot kulturowy**  
– „podzielany sens  
ucieleśniony  
w określonej formie”  
[Krawczyk 2019: 46]

Z kolei w aspekcie komunikacyjnym socjologia literatury stanowi badanie wzajemnych oddziaływań osób zainteresowanych literaturą [FÜGEN 1964; POR. SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 34], interakcji społecznych dokonywanych poprzez zjawiska literackie [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 428], a więc badanie procesów literackiej komunikacji społecznej [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1967): 406, 417; SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 50].

Ujednolicając powyższe ustalenia, można więc stwierdzić, że socjologia literatury to ogół badań podejmujących zagadnienie dwukierunkowej zależności systemu literatury i systemu społecznego. Przy czym wyjście poza sformułowania „literatura” i „społeczeństwo” oraz przejście do określeń „system literatury” i „system społeczny”, powoduje, że oba zagadnienia obejmują szerokie spektrum zjawisk. Dzięki temu na przykład w przypadku literatury należy odnieść się nie tylko do dzieła literackie, ale również do całej kultury literackiej z charakterystycznymi dla niej elementami, warunkami, kontekstami i tak dalej.

» s. 69–71

*ogół badań  
podejmujących  
zagadnienie  
dwukierunkowej  
zależności systemu  
literatury i systemu  
społecznego*

## ZAKRES PODEJMOWANYCH ZAGADNIEŃ

Zrozumieniu pojęcia socjologii literatury pomaga przybliżenie zakresu podejmowanych przez nią zagadnień oraz wskazanie obszarów badawczych, po których się porusza, widocznych już na poziomie definicyjnym, jednakże uszczegółowionych w odniesieniu do poszczególnych nurtów czy odmian. Te jednakże, pomimo różnic w nazewnictwie czy reprezentantach, nierzadko odnoszą się do tych samych lub podobnych zagadnień, co pozwala zauważyć ich punkty wspólne.

Refleksja socjologiczno-literaturoznawcza – sięgająca już starożytności, obecna w średniowieczu czy renesansie, przyjmująca wyraźną postać po publikacji książki *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* Madame de Staël w 1800 roku [KRAWCZAK 2001: 49-50] – wyrasta



właściwie z pozytywistyczno-marksistowskiej potrzeby zbadania społecznego pochodzenia i uwarunkowania procesu twórczego oraz społecznego funkcjonowania dzieła literackiego i zamyka się w pojęciu socjologizmu [SŁAWIŃSKI 2008D (1976): 516-517].

Badacze wskazują na wyraźne różnice między podejściem pozytywistycznym (reprezentowanym chociażby przez Hipolita Taine'a) a marksistowskim (Gieorgij Plechanow), akcentując przy tym krytyczne odniesienia przede wszystkim do tego drugiego, dające początek empirycznej odmianie socjologii literatury (Robert Escarpit) [MENCWEL 1980: 7, 10], czy też materialistyczno-dialektycznemu paradygmatowi, zamykającemu się w stwierdzeniu, że literatura jest działaniem społecznym [MENCWEL 1980: 28]. Jednak całość można sprowadzić do postaci socjologii produkcji literackiej i jej modeli: genetycznego i strukturalno-genetycznego (Gyorgy Lukacs, Lucien Goldmann) [KRAWCZAK 2001: 51, 52; FRANCAK 2010: 87], traktującym dzieło literackie jako historyczny (genetyczny) obraz społeczeństwa, dokument socjologiczny służący za materiał badawczy.

Przy tak rozumianej socjologii literatury pojawia się jeszcze socjologia form literackich [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1967): 311; SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 49], badająca związki struktury i elementów dzieła literackiego z determinowanymi społecznie potrzebami i oczekiwaniami [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1967): 311] czy też społeczne źródło możliwości reguł, środków i sposobów komunikacji literackiej [SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 50].

Socjologia form literackich podejmuje więc zagadnienia, wśród których znajdują się: badanie warunków społecznych towarzyszących powstawaniu, rozpowszechnianiu i odbieraniu literatury, czyli socjologia życia literackiego, traktowanego jako zbiór możliwości (i zarazem niemożliwości) dla określonych sposobów i założeń komunikacji literackiej; badania

**socjologia form  
literackich**

socjologiczno-genetyczne poświęcone społecznym determinantom literatury; badania recepcji dzieła literackiego skupione na odbiorze dzieł literackich; metody literackiego komunikowania, traktowane jako szczególnego rodzaju programy dla okoliczności życia literackiego [SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 33-50].

Zakres tych zainteresowań pokrywa się w znacznej mierze z dwoma nurtami, które zajmują się, po pierwsze, społecznymi warunkami obiegu utworów literackich w społeczeństwie – co dotyczy życia literackiego; oraz, po drugie, społecznymi warunkami odbioru dzieł literackich – co z kolei dotyczy kultury literackiej [SŁAWIŃSKI 2008D (1976): 516].

Zresztą należy jeszcze zwrócić uwagę na postulat reformułowania socjologii literatury w wiedzę o kulturze literackiej, której blisko do antropologii kulturalnej (antropologii kultury) [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 366], a która dotyczy badań następujących zagadnień: instytucje pola literackiego; publiczność literacka i jej potrzeby, oczekiwania i gusta; obieg literacki oraz społeczne i techniczne warunki obiegu literatury; system mediów; procesy komunikacji literackiej; praktyki literackie; przemiany literatury i kultury literackiej; relacje kultury literackiej i kultury narodowej; społeczne funkcje dzieł literackich; społeczne role pisarzy [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 366-367], co zamyka się w trzech sformułowaniach: społecznych sytuacji komunikacji literackiej, modeli literatury funkcjonującej w odpowiednich sytuacjach oraz społecznych obiegu literatury występującej w danej przestrzeni społecznej [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 370].

Wracając jednak do opozycji socjologia—literaturoznawstwo, to właśnie ze względu na te dwa komponenty socjologii literatury, do których się odwołuje, można wyróżnić jej dwa zasadnicze kierunki: socjologiczną socjologię literatury oraz literaturoznawczą socjologię literatury, przypisywanych do

**wiedza o kulturze  
literackiej**

**dwie socjologie  
literatury**

dwóch poziomów, na których rozpatruje się funkcje przekazów symbolicznych, czyli literatury: poziom mikro (socjologiczna, semiotyczno-socjologiczna socjologia literatury) oraz poziom makro (literaturoznawcza, strukturalistyczno-historyczna socjologia literatury) [MARYL 2015A: 535-536], co może odpowiadać dwóm wariantom dotyczącym zwrócenia uwagi z jednej strony na społeczność (badanie grup twórców, czytelników itd.), a z drugiej strony na literaturę (badanie treści tekstów literackich) [KUBERA 2012: 55], co z kolei odpowiada wskazywanym już socjologom życia literackiego i form literackich [MARYL 2015A: 536-337].

W tym miejscu warto jeszcze zwrócić uwagę na inny wyraźny rozdział. Otóż prosto sformułowana potrzeba prowadzenia badań związków społeczeństwa i literatury, przypisywana tak zwanej starej socjologii literatury, jest przeciwstawiana nowej socjologii literatury [ENGLISH 2010: XVI], skupionej na „sposobach funkcjonowania fenomenów literackich w i poprzez różnego rodzaju publicznie zinstytucjonalizowane powiązania społeczno-ekonomiczne”<sup>12</sup> [BENNETT 2010: 259]. Znajduje to również odzwierciedlenie w teorii pola Pierre’a Bourdieu [BOURDIEU 2001 (1992): 277, 280, 327, 329, 352-353, 355], która pozwala na dostrzeżenie zasad rządzących strukturyzacją przestrzeni pośredniczących między przymusami politycznymi czy ekonomicznymi a dziełami [SAPIRO 2015 (2014): 52].

Zresztą Bourdieu jest z jednej strony opisywany jako badacz reprezentujący alternatywne, nieklasyczne podejście do socjologii literatury i jej dotychczasowych ujęć [FRANCZAK 2010: 90; MARYL 2012: 10; POR. TEŻ: ANTONIK 2017A: 453-455; 2017B: 410-411], a z drugiej strony jako jeden z ostatnich, który opu-

**poziom mikro**

**poziom makro**

**stara i nowa  
socjologia literatury**

**pole Pierre’a  
Bourdieu  
» s. 67**

---

12 „the ways in which literary phenomena operate in and across different kinds of publicly instituted sociomaterial assemblages” [Bennett 2010: 259]

blikował pracę pozycjonowaną w kończącej się na początku lat 90. XX wieku erze socjologii literatury [JANKOWICZ, TABACZYŃSKI 2015: 12]. Sama socjologia literatury jednak wciąż była i jest obecna, pomimo tego że nie zostaje wywoływana wprost, jako termin nie zyskuje uznania, a zarówno socjologia, jak i literaturoznawstwo zwracają się ku nowym tendencjom [ENGLISH 2010: XII; JANKOWICZ, TABACZYŃSKI 2015: 13].

Współczesnym kierunkiem – tożsamym właściwie z badaniem kultury literackiej, choć wykraczającym poza ugruntowane w drugiej połowie XX w. rozpoznania – jest antropologiczna socjologia literatury, podejmująca zagadnienia antropologii odbioru literatury [MARYL 2009] i skupiająca się na badaniu zachowań wszystkich partnerów komunikacji, pozabawionym „ogólniejszych generalizacji społecznych” [MARYL 2015A: 547], polegającym na analizie praktyk literackich i okołoliterackich, pozwalającej odpowiedzieć na pytanie o to, co ludzie robią z literaturą i do czego ona im służy [MARYL 2015A: 547].

Nie odbiega to jednak znacząco od stwierdzenia Escarpita (cytowanego przez Żółkiewskiego, a przywoływanego też przez Maryla), który w *Sociologie de la litterature* z 1958 roku zauważa, że socjologia literatury ulega przemianom oraz dokonuje zmiany podstawowego pytania o to, czym jest literatura, czy też o to, co może literatura, na pytanie o to, co z literaturą może zrobić człowiek [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 408; ESCARPIT 1958: 41].

Nie odbiega też od koncepcji wiedzy o kulturze literackiej, zaproponowanej przez Żółkiewskiego, porzucającej socjologię (którą Maryl również odrzuca, choć przypisuje Żółkiewskiemu właśnie [MARYL 2015A: 547]), mimo terminologicznego przywiązania do socjologii literatury [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 417-418], na rzecz kulturowego, czy właściwie interdyscyplinarnego spojrzenia na zjawisko funkcjonowania litera-

**antropologiczna  
socjologia literatury**

tury w społeczeństwie, również tego uwikłanego w medialną sieć powiązań pomiędzy uczestnikami komunikacji literackiej [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 366-368, 373, 388, (1976): 404-405, 408, 415-418].

Głównym założeniem tego podejścia jest porzucenie modelu czytelnika wirtualnego, idealnego, wpisanego w dzieło literackie i sprowadzonego do ogółu społeczeństwa, a nawet modelu czytelnika potencjalnego, zrekonstruowanego na podstawie badań statystycznych, a przyjęcie modelu czytelnika empirycznego, wyindywidualizowanego i potocznego, charakteryzującego się tym, że nie jest już konstruktem teoretycznym, lecz mierzalnym (choć właśnie nie sprowadzonym do statystycznych wyników) bytem, realnie funkcjonującym w rzeczywistości [MARYL 2009: 230; RYCHLEWSKI 2013: 94-95; POR. TEŻ: ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 404-405, 414] i mającym kontakt z dziełem literackim, który ponadto odgrywa istotną rolę w komunikacji literackiej, a nie jest ustawiony jedynie w pozycji biernego odbiorcy [GRISWOLD 2015A (1993): 18].

**czytelnik empiryczny**

Powoduje to, że dzieło literackie z dokumentu socjologicznego, prezentującego historyczny obraz społeczeństwa, staje się dokumentem antropologicznym, prezentującym kulturowy obraz człowieka [MARYL 2009: 230]. Z kolei odbiór jest z jednej strony zdeterminowany biografią odbiorcy, staje się więc jednostkowym doświadczeniem, a z drugiej strony warunkowany sytuacją społeczną, przez co zyskuje szerszy wymiar i staje się lekturą społeczną [MARYL 2009: 244, 245; MARYL 2015A: 540], co wymaga szczególnego zwrócenia uwagi na badanie kontekstu odbioru literatury [MARYL 2009: 245-249].

Tak ujęta socjologia literatury znajduje się więc pomiędzy pojedynczym człowiekiem a społeczeństwem i ponadto pozwala na przeniesienie uwagi na zupełnie inny obszar, a mianowicie świat wirtualny i komunikację internetową [MARYL 2015A: 547-548]. Co w odniesieniu do niniejszej rozpra-

wy może oznaczać, najogólniej ujmując, połączenie antropologicznej socjologii literatury z refleksją na temat socjologicznych aspektów literatury elektronicznej. Media elektroniczne zmieniają bowiem charakter komunikacji w ogóle, opisywanej już za pomocą metafory sieci i ujmowanej w modelu horyzontalnym, a także zasady funkcjonowania społeczeństwa. Pociąga to więc za sobą konsekwencje również w obszarze komunikacji literackiej, w której pojawiają się elementy, wcześniej nieobecne lub niewyraźne, a którymi współczesna socjologia literatury powinna się zająć.

W związku z tym uwidaczniają się nowe kierunki rozwoju socjologii literatury, wśród których można wskazać między innymi metasocjologię, czyli refleksję na temat samej socjologii literatury, jej naukowej istoty i metodologicznych zagadnień [ENGLISH 2010: X]. To istotny zwrot ku określeniu obszaru badawczego (w którym znajdują się elementy pochodzące z różnych innych dyscyplin naukowych), zwłaszcza w kontekście odchodzenia od stosowania terminu socjologii literatury [ENGLISH 2010: XII; MARYL 2012: 10].

Ponadto można wskazać jeszcze cztery istotne kierunki socjologii literatury, które obejmują takie obszary zainteresowań, jak nadawca dzieła literackiego, odbiorca dzieła literackiego, instytucje literackie pośredniczące w komunikacji literackiej oraz obieg literatury.

W odniesieniu do nadawcy wskazuje się na zwrot ku autorowi (rozumianemu, podobnie jak w przypadku czytelnika, jako konkretna osoba, w tym przypadku jako osoba stojąca za procesem twórczym) oraz ku jednostce twórczej (*creative agent*), mogącej być osobą inną niż rzeczywisty, empiryczny autor, jednak również mającą wpływ na dzieło literackie, jak to jest w sprawie na przykład redaktora czy tłumacza [GRISWOLD 2015A (1993): 31]. To również zwrot ku badaniom nad utworami zależnymi, czyli adaptacjami [ENGLISH 2010: XII].

**nowe kierunki  
socjologii literatury**

W przypadku odbiorcy głównym zagadnieniem jest recepcja dzieła literackiego, badanie czytelników i samego procesu czytania [ENGLISH 2010: X-XI], co może odnosić się również do badania dwóch trybów analizy dzieła literackiego, czyli odbioru instytucjonalnego i nieinstytucjonalnego [GRISWOLD 2015A (1993): 30], w którym znosi się dominującą pozycję krytyka literackiego i jego autorytet, a do dyskusji o literaturze włącza się zwykłego czytelnika.

W przypadku instytucji literackich dochodzą pytania o wpływ między innymi instytucji edukacyjnych na produkcję literacką, a także relacje pomiędzy literaturą a takimi pojęciami jak płeć, rasa, tożsamość czy też prawo i polityka [GRISWOLD 2015A (1993): 30; ENGLISH 2010: XI].

Z kolei w przypadku obiegu literatury pojawiają się zagadnienia dotyczące relacji literatury drukowanej z jej innymi formami czy też z mediami (w szczególności w kontekście mediów masowego przekazu i kulturowej globalizacji) [GRISWOLD 2015A (1993): 32]; produkcji literackiej w kontekście nowych mediów [ENGLISH 2010: IX]; sposobów dystrybucji i konsumpcji literackiej [ENGLISH 2010: XI]; w tym także zagadnienia, którymi zajmuje się dziedzina określona mianem socjologii globalizacji literatury światowej [ENGLISH 2010: XII].

W tym punkcie pojawia się pojęcie istotne dla niniejszej rozprawy, a mianowicie pojęcie obiegu literatury, równie problematyczne co pojęcie socjologii literatury. Przed dokładnym omówieniem tego pojęcia warto zauważyć, że koncepcja obiegów literackich czy obiegów literatury jest charakterystyczna dla tak zwanej starej socjologii literatury i adekwatna do modelu społeczeństwa przed zmianami spowodowanymi pojawieniem się mediów elektronicznych, głównie takich jak komputer czy sieć internetowa.

W związku z tym rozumienie tego pojęcia zgodnie z ustaleniami na przykład Stefana Żółkiewskiego czy Janusza Lale-

» s. 77–81

wicza, jeśli wziąć pod uwagę polski dyskurs naukowy, jest obecnie kwestionowane [MARYL 2015A: 543, 545], choć wskazuje się potrzebę badania społecznych obiegów literatury, opisywanych przez Żółkiewskiego [ŻÓŁKIEWSKI 1985 (1980): 186-191; POR. HOPFINGER 2010: 42; MARYL 2015A: 544], czy też rezygnację z pojęcia obiegów literackich na rzecz pojęcia obiegów wydawniczych, koniecznie ujmowanych w liczbie mnogiej [RYCHLEWSKI 2013: 68-71]. Niemniej jednak, bez względu na to, czy to pojęcie przyjmuje się czy zupełnie odrzuca, obiegi literackie, czy właściwie obieg literatury, jest jednym z pojęć, które pojawiają się we współczesnej myśli socjologiczno-literaturoznawczej, jednak w zaktualizowanym rozumieniu i odświeżonej formule.

**społeczny obieg literatury**

**obieg wydawnicze**

## **CZĘŚĆ DRUGIA – UJĘCIE SZCZEGÓŁOWE**

### **OBIEGI**

Pojęcie obiegu (w dalszej części tekstu będą pojawiały się różne terminy na określenie tego pojęcia) odnoszące się do literatury można rozpatrywać w dwóch zasadniczych aspektach: stanu (wówczas przyjmuje się model statyczny) i procesu (wówczas przyjmuje się model dynamiczny). W pierwszym aspekcie obieg jest obszarem, w granicach którego dochodzi do określonego zjawiska; z kolei w drugim aspekcie obieg jest przebiegiem określonego zjawiska.

**dwa aspekty obiegu**

I tak słownikowa definicja określa pojęcie obiegów literatury, najogólniej rzecz ujmując, jako krąg czytelników [SŁAWIŃSKI 2008B (1976): 348], czyli grupę odbiorców wyróżnioną z ogółu publiczności literackiej ze względu na odmianę twórczości, której lektury się podejmuje. Za to społeczny obieg literatury [ŻÓŁKIEWSKI 1973: 412; 1976 (1973): 390, 393; 1985

**obieg literatury**

**społeczny obieg literatury**



(1980): 186-191; 244-252; LALEWICZ 1985: 139, 157; CZARNIK 1992: 730; MARYL 2009: 239; HOPFINGER 2010: 42] określa się na podstawie stałego funkcjonowania w nim jednej (lub więcej) charakterystycznej społecznej sytuacji komunikacji literackiej [ŻÓŁKIEWSKI 1976 (1973): 390], czyli powtarzalnego schematu funkcjonowania dzieła literackiego (rozumianego jako komunikat) w określonym układzie czy środowisku, w którym występują dwie strony komunikacji: nadawcy (twórcy, wydawcy itd.) i odbiorcy (czytelnicy). Obieg jest więc tutaj krążeniem dzieł literackich [ŻÓŁKIEWSKI 1973: 412], z kolei środowisko czytelnicze to ogół ludzi czytających [ŻÓŁKIEWSKI 1976 (1973): 392-393]. To ostatnie pojęcie bliskie jest pojęciu obiegowi czytelniczemu, odnoszącemu się do ogółu czytelników [LALEWICZ 1974: 70, 81; LALEWICZ 1985: 139], a z obiegiem czytelniczym można jeszcze powiązać bliskie społecznym obiegom literatury pojęcie społecznego obiegu książki [LALEWICZ 1985: 141-142; MARYL 2009: 239; ZASACKA 2015: 69; 2017: 271, 273], określających sposób cyrkulacji książek i informacji na ich temat wśród osób je czytających.

Poza wymiennością i tożsamy charakterem tych pojęć uwidacznia się tu ponadto wyraźna koncentracja na odbiorczej stronie komunikacji literackiej. Opozycyjną perspektywą wobec tego jest skupienie na nadawczej stronie komunikacji i współczesna propozycja pojęcia obiegu księgarskich czy też obiegu wydawniczych, pojęcia służącego do opisu „mechanizmów społecznych, dystrybucyjnych, marketingowych, semiotycznych, recepcyjnych czy interpretacyjnych” [RYCHLEWSKI 2013: 70-71], zwracającego uwagę na traktowanie książki jako towaru, podlegającej rynkowym prawom wymiany dóbr [LALEWICZ 1985: 143]. To pokrywa się ze zdecydowaniem starszym rozpoznaniem Roberta Escarpita, który wskazuje na trzy etapy komunikacji literackiej: produkcję, dystrybucję i konsumpcję, w etapie dystrybucji umiejscawiał

**środowisko  
czytelnicze**

**obieg czytelniczy**

**społeczny obieg  
książki**

**obieg wydawnicze**

obiegi, dzieląc je przy tym na dwa rodzaje: literackie (*circuits lettrés*) i popularne (*circuits populaires*) – przy czym te ostatnie stanowiły systemy dystrybucji przeznaczone dla mniej wyrobionych czytelników, którzy mają mniejszy dostęp do książki, np. ze względów ekonomicznych [ESCARPIT 1958].

**obiegi literackie  
i popularne**

Jednakże w odniesieniu do terminu obiegu wydawniczych należy jeszcze zwrócić uwagę na to, że propozycja Rychlewskiego wykracza poza literacki charakter obiegu, zrywa z dotychczasowym paradygmatem socjologiczno-literaturoznawczym preferującym obieg wysokoartystyczny [RYCHLEWSKI 2013: 65] oraz zwraca uwagę, że literatura jest „zaledwie” częścią wielu obiegu wydawniczych [RYCHLEWSKI 2013: 70].

W związku z tym pojawia się rozróżnienie na obieg główny i obiegi o mniejszym zasięgu [RYCHLEWSKI 2013: 55-61], określone też jako obiegi sprofilowane, wśród których znajduje się między innymi specjalistyczny obieg naukowy, obieg religijny i obieg literacki (odnoszony do literatury pięknej) [RYCHLEWSKI 2009: 261]. Rychlewski tym samym odwołuje się do metafory drogi oraz koncepcji „książkostrady” i dróg lokalnych Przemysława Czaplińskiego [RYCHLEWSKI 2009: 258, 261; RYCHLEWSKI 2013: 55, 69; POR. TEŻ: CZAPLIŃSKI 2005: 37; 2007: 25-26], zwracając tym samym na zasadność stosowania metafory oddającej horyzontalny, a nie wertykalny – akcentujący hierarchiczność i porządek w relacji nadrzędne-podrzędne – charakter komunikacji [RYCHLEWSKI 2013: 69-70].

**obieg główny**

**obiegi sprofilowane**

**„książkostrada”**

Obiegi wydawnicze kładą więc wyraźny nacisk na stronę nadawczą, przez co nie uwzględniają strony odbiorczej i z idei wyjaśniającej zachowania kulturowe czytelników, wydzielonych z szerszych grup społecznych, „różniących się typem preferowanych przekazów symbolicznych” [MARYL 2015A: 545] stają się pojęciem służącym do opisu przede wszystkim skomplikowanych mechanizmów rynkowych. Podobne po-

dejsście, reprezentowane przez Roberta Escarpita, postulujące badanie przede wszystkim rynku wydawniczego, bez zwracania uwagi na treść wydawanych książek, było już krytykowane, chociażby przez Luciena Goldmanna [GOLDMANN 1967: 67; POR. KUBERA 2012: 60] czy Stefana Żółkiewskiego [ŻÓŁKIEWSKI 1971: 61; POR. KUBERA 2012: 60].

Wobec tego, pojęciem z jednej strony krytykującym dotychczasowe stratyfikujące rozumienie obiegu, lecz z drugiej strony nie tracącym z pola zainteresowania czytelników staje się koncepcja obiegów kulturowych [MARYL 2015A: 546] czy też obiegów treści kultury [FILICIAK, HOFMOKL, TARKOWSKI 2012: 4-5], rozumianych jako procesy komunikacji i cyrkulacji treści kultury, stanowiące element ogółu procesów budujących więzi społeczne [FILICIAK, HOFMOKL, TARKOWSKI 2012: 10-11]. Procesy te – opisywane również metaforą sieci – są ponadto odnoszone do współczesnego modelu odbiorcy korzystającego z mediów cyfrowych, a więc także użytkowników urządzeń elektronicznych i sieci internetowej, zbliżając tym samym badania tego rodzaju zjawisk i zachowań, definiowanych głównie ze względu na typ przekazu, do refleksji antropologicznej [FILICIAK, HOFMOKL, TARKOWSKI 2012: 9; HALAWA 2012: 36-38; POR. TEŻ: MARYL 2015A: 546-548].

**obiegi kulturowe,  
obieg treści kultury**

## **POLE, UKŁAD I INFRASTRUKTURA**

Inną grupę pojęć podejmujących zagadnienie komunikacji literackiej, rozumianej jako produkcja, dystrybucja i konsumpcja literatury, stanowią pojęcia nie odnoszące się bezpośrednio do nazw terminów obiegu czy obiegów, dotyczące jednak zjawisk cyrkulacji i funkcjonowania literatury w społeczeństwie.

Pierwszym z tych pojęć jest pojęcie pola literackiego (*champ littéraire*), zaproponowane przez Pierre'a Bourdieu, jako przykład szczególnego pola intelektualnego czy też pola

**pole literackie**

produkcji kulturalnej, wyjaśniające określony fragment społecznej struktury, wraz z regułami i zachowaniami głównych aktorów tego pola [MARECKI 2014: 10-11], a rozumiane jako „struktura obiektywnych relacji między pozycjami zajmowanymi przez jednostki lub grupy, znajdujące się w sytuacji rywalizowania o prawomocność” [BOURDIEU 2001 (1992): 327; POR. TEŻ: SAPIRO 2015 (2014): 53]. Innymi słowy, pole można zdefiniować jako przestrzeń określoną przez relacje między jednostkami (aktorami) wyposażonymi w obiektywne społeczne własności, do których należą: autonomia i symboliczne stosunki siły (przymusy), zapisanymi w habitusie [BOURDIEU 2001 (1992): 352-353; LEBARON 2017: 3], czyli zakorzenionym w podświadomości systemie postrzegania, przekonań i sposobów działania [FRANCZAK 2010: 91]. Z kolei pojęcie przestrzeni odnosi się do pojęcia przestrzeni społecznej, które pochodzi bezpośrednio z ogólniejszej koncepcji teorii społecznej, według której społeczeństwo jest systemem obiektywnych relacji między podmiotami działającymi, określanymi przez swoje zróżnicowane i nierówne zasoby, jednakże sama struktura pola nie ogranicza się do tych bezpośrednich relacji [LEBARON 2017: 4].

Drugim z tych pojęć jest pojęcie kompleksu literackiego (*literary complex*), zaproponowane przez Wendy Griswold, która do opisu literatury nigeryjskiej stosuje też terminu „nigeryjskiego kompleksu fikcji” (*Nigerian fiction complex*), rozumianego jako słabo powiązane ze sobą rynki czy instytucje, do których ludzie wchodzi i w których istnieją, a które są zarazem globalne i lokalne [GRISWOLD 2000: 29]. Tak ujęty kompleks literacki obejmuje więc pisarzy, wydawców i czytelników [GRISWOLD 2000: 120], czyli ludzi lub instytucje, a nie teksty [KRAWCZYK 2019: 49].

Synonimicznym do pojęcia kompleksu jest z kolei trzecie pojęcie z tej grupy, a mianowicie pojęcie układu literackiego,

*przestrzeń określona przez relacje między jednostkami (aktorami) wyposażonymi w obiektywne społeczne własności, do których należą: autonomia i symboliczne stosunki siły (przymusy), zapisane w habitusie*

#### **kompleks literacki**

#### **układ literacki**

stosowane przez Przemysława Czaplińskiego, a rozumiane jako stan literatury, w którym współlistnieją trzy obszary: zasób poetyk, mity towarzyszące literaturze (idee decydujące o uczestnictwie w literaturze [CZAPLIŃSKI 2007: 9], ideologia [CZAPLIŃSKI 2005: 32]) oraz infrastruktura literacka [CZAPLIŃSKI 2005: 32; 2007: 7]. Z kolei infrastruktura literacka, opisywana również za pomocą metafory sieci czy metafory drogi [CZAPLIŃSKI 2007: 26; 123], to „ogół ścieżek, po których literatura krąży w społeczeństwie” [CZAPLIŃSKI 2007: 7].

**infrastruktura literacka**

Identyczne wykorzystanie terminu infrastruktury oraz metafory drogi pojawia się u Elizabeth Long, która pisała o społecznej infrastrukturze czytania (*social infrastructure of reading*) [LONG 2003: 8; 2012 (2003): 141; 2015 (2003): 93], nazywanej w innym miejscu infrastrukturą piśmienności (*infrastructure of literacy*) [LONG 2003: 11; 2012 (2003): 144; 2015 (2003): 96], definiowanej jako złożony instytucjonalny system wspierania jednostkowej lektury, na który składają się edukacja i właśnie infrastruktura, rozumiana jako baza społeczna, a porównywana do szlaków komunikacyjnych, takich jak na przykład autostrady, drogi czy lotniska [LONG 2003: 10; 2012 (2003): 142; 2015 (2003): 95].

**społeczna infrastruktura czytania, infrastruktura piśmienności**

## **SYSTEM LITERATURY**

Przedstawione pojęcia i konceptualizacje funkcjonowania literatury w społeczeństwie odnoszą się do wyszczególnionych na początku aspektów, czyli stanu i działania. Metafory przestrzenne (pole, przestrzeń) i strukturalne (kompleks, układ, infrastruktura) a także dwuznaczność terminu obiegu (wpisującego się w te metafory i rozumianego statycznie jako krąg, ogół i dynamicznie jako funkcjonowanie, sposób, mechanizmy, systemy, procesy) pozwalają ująć to zagadnienie jako złożony system literatury.

» s. 56, 77-78

Na tak rozumiany system literatury składa się struktura (układ literacki i wzajemne relacje poszczególnych elementów), zasady organizacji (zestaw reguł i norm) oraz procesy (mechanizmy funkcjonowania). Pozwala to więc określić zawartość systemu, czyli wzajemne relacje poszczególnych elementów oraz reguły ich działania wraz z konkretnymi działaniami, a tym samym pozwala odpowiedzieć na następujące pytania: 1) co i kto znajduje się w przestrzeni objętej zjawiskiem literatury, czyli np. instytucje, autorzy, czytelnicy, media, 2) jakie są powiązania, relacje, stosunki, czyli sieć powiązań pomiędzy uczestnikami komunikacji literackiej oraz 3) jak to wszystko (razem czy osobno) funkcjonuje w ramach tak ujętej przestrzeni, czyli jakie zachodzą i jak wyglądają zjawiska takie, jak chociażby promocja, konsekracja, obieg, recepcja i tak dalej.

Wywiedziony ze strukturalistycznego języka system literacki [SŁAWIŃSKI 2001: 17; GŁOWIŃSKI 2018: 159] nie jest do końca tożsamy z systemem literatury, który odnosi się do socjologicznej refleksji na temat literatury. Choć „systemowa” podstawa obu pojęć pozwala stawiać je obok siebie i wielu kwestiach traktować nawet synonimiczne, to jednak oba terminy w odniesieniu do socjologiczno-literaturoznawczego namyśłu nad funkcjonowaniem dzieł literackich wymagają choćby drobnego rozróżnienia.

Wobec tego system literacki odnosiłby się – przede wszystkim ale nie wyłącznie – do układu środków literackich, a więc między innymi do ogólnych reguł organizacji wypowiedzi literackiej, właściwości strukturalnych dzieła literackiego, jego form i historycznych przekształceń [POR. JAROSIŃSKI 1975: 9; SŁAWIŃSKI 2001: 18; GŁOWIŃSKI 2018: 160]. Z kolei system literatury odnosiłby się – również w głównej mierze lecz nie wyłącznie – do układu instytucji literatury, a więc złożonej struktury, w której panują określone zasady i zacho-

**system literatury**

**system literacki**

dzą określone procesy literackie, dotyczące nie tylko dzieł literackich, lecz także tych elementów, które są z nimi pośrednio czy bezpośrednio powiązane<sup>13</sup> [POR. BARTOSZYŃSKI 1990: 16].

I tak system literacki, odnoszący się do świata wewnątrztekstowego, pojawia się raczej w słowniku poetyki, a system literatury, odnoszący się do świata zewnątrztekstowego, w słowniku socjologii literatury, choć znajdowały wymienne zastosowanie do opisu społeczności literackiej wraz z działającymi w niej mechanizmami czy też w traktowaniu literatury jako instytucji [MENCWEL 1980: 20-21], a ponadto mogą służyć badaniu dwóch stron komunikacji literackiej, czyli zarówno twórcy, jak i czytelnika. W związku z tym można wskazać na wzajemnie uzupełniające się systemy: z jednej strony system twórczości (przestrzeń tekstu), a z drugiej strony system czytania (przestrzeń wokół tekstu) [POR. SŁAWIŃSKI 2001: 18].

W odniesieniu do pojęcia systemu należy jednak poczynić jeszcze jedną zasadniczą uwagę. Otóż badanie całego systemu jest trudno osiągalne ze względu na jego złożoność i skomplikowanie, a nierzadko też dynamiczny i procesualny charakter. Wymaga to więc stworzenia modelu systemu, który w procesie idealizacji i skonstruowania schematyzujących cech zjawisk kosztem ich idiomatycznej różnorodności będzie stanowił uproszczony schemat całości.

#### **model systemu**

---

13 Co ciekawe, pojęcie systemu literatury bliskie jest pojęciu pola literackiego, jednak system w odróżnieniu od pola nie akcentuje aspektu rywalizacji, czyli walki o dominację i autonomię, nie odnosi się do pojęć gry czy stawki, nie opisuje złożoności struktury i procesów w kontekście pola władzy; zatem system literatury dla obiektywnego opisu struktury, reguł i procesów jest tutaj adekwatniejszym pojęciem.

## KOMUNIKACJA LITERACKA

### *Instytucje*

Aby lepiej zrozumieć pojęcie obiegu literatury należy wcześniej zrozumieć jeszcze jego kontekst, który stanowi kultura literacka i życie literackie, ze szczególnym uwzględnieniem komunikacji literackiej, ujętej jako system społecznego funkcjonowania literatury, którego strukturę wyznaczają trzy podstawowe elementy: nadawca, komunikat i odbiorca [SŁAWIŃSKI 2008A (1976): 256]. Wobec tak uproszczonego modelu i jego elementów można zastosować uogólniający termin instytucji literackiej.

W wąskim rozumieniu instytucja literacka, a właściwie instytucja życia literackiego, to każda organizacja, formalna lub nieformalna, oddziałująca na obieg dzieł literackich i zajmująca się na przykład rozpowszechnianiem i promowaniem twórczości literackiej [GŁOWIŃSKI 2008A (1976): 215]. W szerszym rozumieniu natomiast instytucją literacką jest każdy uczestnik czy element komunikacji literackiej, a więc nadawca, instytucja zawodu (m.in. pisarz, redaktor, tłumacz, wydawca), komunikat (literatura sama w sobie, dzieło literackie), odbiorca (m.in. czytelnik, krytyk, badacz) oraz instytucje pośredniczące, inicjujące, konsekrujące czy kontrolujące (m.in. szkoła, biblioteka, księgarnia, organizacja, medium, mecenas, nagroda, cenzura) [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 506, 533; 1992: 500], wprowadzające, utrzymujące lub wzmacniające określone wzorce myślenia [LOBIN 2017 (2014): 94].

Ponadto uczestnicy komunikacji literackiej funkcjonują w specyficznych warunkach społeczno-literackich, odznaczają się konkretną kulturą literacką (posiadają – lub nie posiadają – między innymi określone kompetencje, wiedzę, horyzonty oczekiwań, gusta) [SŁAWIŃSKI 1998 (1970): 54-55], cechują się określonymi rolami i funkcjami społeczno-literackimi

**instytucja życia literackiego**

**instytucja literacka**



oraz postępują wedle stałych wzorów zachowań powstających przy komunikowaniu się, czyli uczestniczą w danej sytuacji komunikacji literackiej [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 390-391, (1976): 533; MENCWEL 1980: 13-14].

Współcześnie obserwuje się wiele przemian w zakresie funkcjonowania instytucji literackich, a ich badanie pozycjonuje się między innymi we wcześniej wskazywanych czterech kierunkach rozwoju socjologii literatury, wymienionych przez Griswold, do których zalicza się refleksje na temat instytucjonalnego wpływu na praktyki pisania i czytania, autonomiczności recepcji niekrytycznej, istotności wkładu twórczego osób innych niż autor oraz związków literatury drukowanej z jej innymi formami i nowymi mediami [POR. GRISWOLD 2015A (1993): 30-32].

W przypadku zajmowanych pozycji nadawcy, komunikatu czy odbiorcy oraz przypisanych im etapom funkcjonowania, czyli produkcji, dystrybucji i konsumpcji, dochodzi do wzajemnych wpływów.

Odbiorca-konsument, na przykład poprzez swoje nawyki, przyzwyczajenia i oczekiwania wpływa na sposób nadawania-produkcji czy też komunikacji-dystrybucji. Określone grupy czytelników mogą na przykład decydować o losie wydawanych pozycji nie tylko poprzez swoje decyzje (mierzone potem wskaźnikami rynkowymi dotyczącymi chociażby sprzedawalności książek), lecz także poprzez zaangażowane uczestnictwo w dyskusji medialnej, przez co mogą mieć wpływ chociażby na częstotliwość wydawanych tekstów określonego rodzaju czy na ich formy.

Z kolei nadawca-producent na przykład poprzez publikację tekstów w określonej formie, chociażby wyłącznie drukowanej lub wyłącznie elektronicznej, wpływa na sposób komunikacji-dystrybucji i odbioru-konsumpcji. Dla przykładu wydawca publikujący powieść tylko w formie elektronicznej

wymusza niejako na czytelniku skorzystanie z elektronicznych form zakupu i dystrybucji oraz posiadanie jakiegokolwiek urządzenia służącego do odczytania tego tekstu.

Ponadto dochodzi do wyraźnego rozróżnienia wielu typów nadawcy, komunikatu i odbiorcy, a także do wymiany lub łączenia ról nadawcy i odbiorcy.

## **Publiczność**

Współcześnie istotną rolę odgrywa nie tylko autor zasadniczego tekstu, lecz również redaktor, tłumacz, wydawca, mający wyraźny wpływ na efekt końcowy pracy związanej z przygotowaniem publikacji i umieszczeniem jej w obiegu. Dochodzi do tego zróżnicowanie instytucji pośredniczących, zwłaszcza w obrębie mediów, do których dołączyły nowe media i media społecznościowe, w których pojawiają się uczestnicy dotychczas nieobecni, mało widoczni lub ignorowani, co przyczynia się też do występowania nowych sytuacji komunikacji literackiej. Pod tym względem niezwykle istotne jest również zwrócenie uwagi na odbiorcę, czy to indywidualnego, empirycznego, czy zbiorowego, abstrakcyjnego, zamkniętego w pojęciu publiczności literackiej.

Samo zresztą pojęcie publiczności literackiej nie jest jedynym pojęciem, które może znaleźć zastosowanie w odniesieniu do strony odbiorczej. Nie jest też pojęciem jednoznacznym i jednoaspektowym. Można je bowiem dookreślić i uzupełnić o terminy wywiedzione z refleksji medioznawczej, do których należy chociażby pojęcie audytorium (obecne jednak w tradycyjnej socjologii literatury [POR. LALEWICZ 1982, DMITRUK 1982]), czy inne terminy socjologiczne, jak na przykład publiczność czytająca lub klasa czytająca.

W tradycyjnym ujęciu socjologiczno-literaturoznawczym publiczność literacka to zbiorowość odbiorców dzieł literackich [LALEWICZ 1982:11; GŁOWIŃSKI 2008B (1976): 455], czy nawet

**publiczność literacka**

ogół uczestników komunikacji literackiej, czyli zarówno odbiorcy, jak i nadawcy [ŻÓŁKIEWSKI 1982: 61; LALEWICZ 1985: 235], a także pośrednicy [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 549], czyli wyszczególnione instytucje literackie.

Jednak bez względu na to, jaki obszar komunikacji obejmuje pojęcie publiczności, to określa wzajemny stosunek poszczególnych elementów opisywanej zbiorowości. I tak publiczność postrzegana jest w dwóch perspektywach: strukturalnej (jako spójna grupa) i atomistycznej (jako zbiór jednostek) [POR. KOSTECKI 1982: 194; LALEWICZ 1982: 11]. Lalewicz wyróżnia dwa rodzaje publiczności literackiej: integratywną (kolektywną), rozumianą jako mała grupa traktowana jako całość; oraz dystrybucyjną (rozbitą na elementy), rozumianą jako duża grupa traktowana jako zbiór [LALEWICZ 1982: 11-14].

To rozróżnienie pokrywa się z podziałem na publiczność (*public*) – ujętą jako określoną, stałą i zwartą grupę odbiorców danego medium, którą charakteryzuje suma powtarzalnych aktów odbiorczych – oraz audytorium (*audience*) – ujęte jako przypadkowy, czasowy i rozproszony zbiór odbiorców danego komunikatu, który charakteryzuje suma jednostkowych aktów odbiorczych [POR. JASKIERNIA 2016: 9; JASKA 2016: 34-35]. Wobec tego publiczność jest, trwa, ma charakter permanentny, a audytorium zdarza się, tworzy i rozpada, a więc ma charakter przejściowy.

Problematyczne jednak staje się wymienne stosowanie terminów publiczności i audytorium oraz pokrywające się typologie. Na przykład Denis McQuail wyróżnia – spośród czterech typów – audytorium rozumiane jako grupa społeczna, co może odpowiadać powyżej przywołanemu pojęciu publiczności [JASKA 2016: 35]. Z kolei Heinz Bohfadelli wskazuje na – spośród pięciu kategorii publiczności – publiczność rozumianą jako działające jednostki, co może odpowiadać pojęciu audytorium [JASKA 2016: 36]. Problem może wynikać

**integratywna  
i dystrybucyjna  
publiczność literacka**

**publiczność**

**audytorium**

z tego, że anglojęzyczny źródłosłów zarówno publiczności i audytorium odnosi do wyrazu *audience* [PISAREK 2008: 26; JASKIERNIA 2016: 9], wobec czego można podejmować refleksję na temat różnych rodzajów publiczności (*audience*) lub audytoriów (*audience*).

Są to jednak trudności terminologiczne zbyt szczegółowe w kontekście niniejszych rozważań oraz głównie odnoszące się do stosowanego języka, dlatego dla uproszczenia – rezygnując z kategorycznego rozstrzygnięcia zasadności używania jednego czy drugiego terminu – można przyjąć termin publiczności za wystarczający do opisu określonej zbiorowości, a więc w przypadku publiczności literackiej ogółu odbiorców komunikatów w procesie komunikacji literackiej. Tym bardziej, że zarówno pojęcie publiczności, jak i pojęcie audytorium odnosi się właśnie do ogółu odbiorców. Różnice pomiędzy publicznością i audytorium uwidaczniają się za to dopiero na poziomie rozpatrywania przyczyn formowania się takiej a nie innej zbiorowości, określania jej właściwości i opisywania jej funkcjonowania, a więc uwzględniania różnych kryteriów, pozwalających wyszczególnić określoną zbiorowość. Ponadto rozróżnienie na publiczność integratywną i publiczność dystrybutywną (z pominięciem kryterium ilościowego obecnego u Lalewicza, a więc bez wskazywania na małą czy dużą grupę czy zbiór) pozwala na traktowanie terminu publiczności jako zawierającego w sobie termin audytorium, które stanowi specyficzny rodzaj publiczności.

I tak publiczność literacka jako zbiorowość to ogół czytelników. I dopiero po zastosowaniu konkretnych kryteriów, np. czasu, miejsca, liczebności, typu komunikatu, medium, aktywności, celowości, sposobu, zakresu itd., można wskazywać na określone grupy czy zbiory, np. odbiorców konkretnej książki, uczestników danego wydarzenia literackiego,

czytelników określonego gatunku literackiego, użytkowników konkretnego urządzenia czy medium – czyli między innymi na integratywną publiczność literacką (kolektywną grupę) czy dystrybucyjną publiczność literacką (rozproszony zbiór). Ponadto które można jeszcze dzielić – podobnie jak w przypadku odbiorcy – na publiczność potencjalną i publiczność empiryczną [LALEWICZ 1976: 104].

Bez względu na zastosowane kryteria wszystkie te grupy czy zbiory znajdują się w zakresie zbiorowości czytelników, która z kolei zawiera się w zbiorowości ludzi czytających, a więc czytelniczo aktywnych choćby w najmniejszym stopniu, określonych mianem środowiska czytelniczego [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1973): 392-393], czy też publiczności czytającej (*reading public*) [ŻÓŁKIEWSKI 1979 (1976): 369, 442, 540; DUBOIS, DURAND 1989: 142; GRISWOLD 2015A (1993): 18]. Szczególny rodzaj takich odbiorców można przyporządkować ponadto do klasy czytającej (*reading class*) [GRISWOLD, MCDONNELL, WRIGHT 2008: 66], którą stanowią aktywni czytelnicy zapoznający się regularnie z dłuższymi tekstami oraz posiadający odpowiedni kapitał kulturowy [MARYL 2015B: 13]. Z kolei ogół ludzi czytających znajduje się w ogóle ludzi potrafiących czytać, czyli w zbiorowości wyszczególnionej z ogółu ludzi na podstawie posiadania określonej umiejętności.

**środowisko  
czytające,  
publiczność  
czytająca**

**klasa czytająca**

## **OBIEG LITERATURY**

W związku z poszerzającym się obszarem zagadnień dotyczących komunikacji literackiej, w tym również instytucji literackiej i publiczności literackiej, należy również poszerzyć dotychczasowe pole semantyczne obiegu literatury, obejmujące także zjawiska o charakterze procesualnym i temporalnym.

» s. 63

Wobec tego obieg rozumiany jako złożony proces dotyczy więc wcześniej już wskazywanych aspektów stanu i działa-

**obieg jako proces**

nia. W pierwszym aspekcie obieg to krąg, przestrzeń, pole, obszar, zakres i układ, w drugim aspekcie obieg to przebieg, mechanizm, sposób działania, funkcjonowanie, krążenie, cyrkulacja, wymiana i rozpowszechnianie. Całość z kolei można określić mianem podsystemu, czyli systemu niższego rzędu w stosunku do nadrzędnego systemu literatury, który obejmowałby strukturę obiegu literatury, czyli układ krążenia utworów literackich, reguły rządzące obiegiem, czyli normy cyrkulacji oraz procesy obiegu, czyli mechanizmy obecne w obiegu i zachodzące w nim działania, zmiany i ruch.

W związku z tym obieg byłby więc zarówno kręgiem, jak i krążeniem. Wobec tego możliwym byłoby pytanie między innymi o to, jak wygląda obieg-proces w obiegu-przestrzeni, jednak przy uwzględnieniu sztuczności tego podziału, ponieważ trudno oddzielić działanie od stanu. Na przykład same pojęcia obiegu popularno-rozrywkowego czy naukowego wyrażają zarówno strukturę w ramach systemu literatury, którego dotyczą, jak i mechanizmy cyrkulacji dzieł literackich w tych systemach. Jednak można byłoby pytać chociażby o obieg literatury elektronicznej w obiegu naukowym (np. jak wygląda proces wymiany literatury elektronicznej w przestrzeni wymiany akademickiej) i odwrotnie o obieg literatury naukowej w obiegu elektronicznym (np. jak wygląda proces wymiany tekstów naukowych w obiegu środowiska cyfrowego).

Uszczegóławiając, proces obiegu odnosiłby się do opisu sposobów i mechanizmów obiegu, a przestrzeń obiegu do obszaru wyznaczanego przez określone instytucje literackie. W związku z tym – w odniesieniu już do obiegu literatury elektronicznej – można wyróżnić dwa procesy: obieg elektroniczny oraz obieg nieelektroniczny oraz dwa obszary: środowisko cyfrowe (wyznaczane przez instytucje charakterystycz-

**obieg jako stan**

**obieg elektroniczny,  
obieg nieelektroniczny**

ne dla kultury cyfrowej) i środowisko niecyfrowe (wyznaczone przez instytucje charakterystyczne dla kultury druku).

Dla środowiska cyfrowego przypisany jest proces obiegu elektronicznego, a dla środowiska niecyfrowego obieg nieelektroniczny. Poza tymi środowiskami nie może dojść do obiegu innego rodzaju niż ten, który jest dla niego przypisany. Nie jest bowiem możliwy obieg utworu cyfrowego w tradycyjnie rozumianej sieci wymiany, wówczas dochodzi raczej do obiegu nośnika dzieła literackiego, czyli do nieelektronicznego obiegu literatury elektronicznej. Nie jest też możliwy obieg utworu drukowanego w cyfrowej sieci wymiany, a wówczas dochodzi raczej do obiegu elektronicznej formy dzieła literackiego lub informacji na temat tego dzieła, czyli do elektronicznego obiegu literatury drukowanej).

Oba te obiegi mogą jednakże dotyczyć zarówno literatury elektronicznej, jak i nieelektronicznej. Dlatego można wyróżnić: elektroniczny obieg literatury elektronicznej (np. wymiana plików w sieci komputerowej czy internetowej) i elektroniczny obieg literatury nieelektronicznej (np. komunikacja literacka, dotycząca książek drukowanych, odbywająca się w sieci internetowej) oraz nieelektroniczny obieg literatury elektronicznej (np. wymiana nośników zawierających utwory cyfrowe) i nieelektroniczny obieg literatury nieelektronicznej (tradycyjnie rozumiany obieg literatury, czyli np. krążenie dzieł literackich w sieci bibliotecznej, księgarskiej itp.)

Dotyczy to także elektronicznych form literatury nieelektronicznej, czyli cyfrowych wydań książek, choć należy pamiętać o istotnych różnicach między ściśle rozumianą literaturą elektroniczną a elektronicznymi formami literatury drukowanej, które stanowią przykład stanu pośredniego zarówno między literaturą drukowaną a literaturą elektroniczną,

**literatura  
elektroniczna,  
literatura  
nieelektroniczna**

jak i – w przypadku ich obiegu – między obiegiem literatury drukowanej i obiegiem literatury elektronicznej.

Ponadto elementy poszczególnych obiegów, a więc instytucje literackie (np. pisarze, wydawcy, czytelnicy, dzieła) mogą funkcjonować w różnych formach, zarówno w jednym, jak i drugim obiegu, przechodzić z jednego do drugiego w zależności chociażby od przedmiotu obiegu (np. książki drukowanej, elektronicznej formy książki drukowanej, utworu cyfrowego) czy strategii obiegu, zakładającej cel wymiany tego przedmiotu (np. promocji, sprzedaży, kupna, wypożyczenia itp.)

Na przykład osoba czytająca recenzję książki na portalu czytelnicy, zachęcona rekomendacją, może kupić książkę w księgarni internetowej lub bezpośrednio u wydawcy na jego stronie internetowej (elektroniczny obieg literatury nieelektronicznej), czy nawet w księgarni stacjonarnej, czy wypożyczyć w bibliotece, a następnie czytać tę książkę w formie drukowanej, polecić ją osobie znajomej, której tę książkę pożycza dalej (nieelektroniczny obieg literatury nieelektronicznej). Analogicznie osoba uczestnicząca w rozmowie na temat nowych form literatury, podczas festiwalu literackiego, dowiadyuje się o nowym utworze cyfrowym, np. powieści hipertekstowej (nieelektroniczny obieg literatury elektronicznej) i zainteresowana tym utworem dociera do niego na stronie internetowej twórcy, czy w jakikolwiek inny sposób, podejmuje lekturę tekstu i postanawia w dalszym kroku polecić utwór osobie znajomej, w związku z czym przesyła jej poprzez komunikator internetowy adres strony internetowej, na której znajduje się dany utwór cyfrowy (elektroniczny obieg literatury elektronicznej).

» s. 37, 153, 190

W obu przypadkach dochodzi do wymiany określonego dzieła literackiego, które pojawia się w różnych obiegach, mimo że dzieło samo w sobie funkcjonuje tylko w określo-



nym środowisku, a obieg również jest przypisany do danego środowiska. Dlatego jeśli literatura elektroniczna pojawia się w środowisku niecyfrowym, to tylko w obiegu nieelektronicznym. Z kolei jeśli literatura nieelektroniczna pojawia się w środowisku cyfrowym, to tylko w obiegu elektronicznym. Poza tym może dochodzić do sytuacji krzyżowych, dotyczących form hybrydycznych czy modeli łączonych, kiedy na przykład określona instytucja funkcjonuje zarówno w środowisku cyfrowym, jak i środowisku niecyfrowym oraz dotyczy literatury elektronicznej, literatury nieelektronicznej czy elektronicznych form literatury nieelektronicznej.

Zatem, co istotne, infrastruktura obiegu i sposoby dystrybucji dzieł literackich w obu przypadkach mogą wyglądać podobnie i podlegać tym samym zasadom, np. dostępu do określonych baz danych, stron internetowych, platform publikacyjnych czy w najszerszym zakresie dostępu do określonych urządzeń i oprogramowania lub dostępu do księgarni, bibliotek, funkcjonowania wydawnictw czy prasy. Ponadto mogą być związane z innymi rodzajami obiegu tekstów kultury. Dlatego niniejszy podział ma jedynie charakter systematyzujący i modelujący.



# ROZDZIAŁ 3. PERSPEKTYWA ELITARNOŚCI

## CZĘŚĆ PIERWSZA – UJĘCIE OGÓLNE

### PERSPEKTYWA BADAWCZA I KATEGORIA LITERACKA

Perspektywa badawcza stanowi sprecyzowany sposób widzenia i oceny przedmiotu badań, wynikający z tego, kto i jak dokonuje obserwacji oraz jakie ma doświadczenia z tym związane. Zajęcie określonej pozycji i przyjęcie określonej perspektywy ukierunkowuje więc w specyficzny sposób naukowe spojrzenie na problem badawczy, co jest równoznaczne z założeniem spodziewanych wyników, wywiedzionych z początkowych rozpoznań i intuicji badawczych.

W związku z tym perspektywą badawczą przyjętą w niniejszej rozprawie jest pojęcie elitarności. Oznacza to, że w przypadku badania obiegu literatury elektronicznej w perspektywie elitarności podstawowym założeniem jest stwierdzenie o tym, że obieg literatury elektronicznej – a tym samym również sama literatura elektroniczna – cechuje się elitarnością.

Elitarnością rozumianą i definiowaną w określony sposób, zaprezentowany w niniejszym rozdziale, przede wszystkim jednak traktowaną nie jako cecha wartościująca – deprecjonująca czy wykluczająca jedno a konsekrująca i wywyższająca drugie (nawet pomimo istnienia hierarchizujących właściwości pojęcia elitarności) – tylko jako cecha formalna, opisowa, analityczna. To zdecydowanie przenosi pojęcie eli-

**elitarność obiegu**

» s. 95–113

tarności z rejestru pojęć aksjologicznych do rejestru pojęć strukturalnych.

Pozwala to również na wyodrębnienie z ogółu zjawisk literackich określonego zbioru przykładów literackich, grupy tekstów, zjawisk, instytucji literackich i tak dalej, wyróżnionych ze względu na cechę wspólną, czyli kategorii literackiej. Podstawowym kryterium służącym więc do skupienia przykładów tej samej kategorii i stworzenia określonego modelu funkcjonowania literatury jest charakteryzowanie się bądź nie charakteryzowanie się elitarnością.

Elitarność z kolei, jako cecha główna, sama w sobie również będzie stanowiła kategorię, tylko w tym przypadku kategorię pojęciową, ponieważ będzie tworzyła zbiór pojęć – czyli cech szczegółowych – odnoszących się do tej właściwości głównej.

## **PROBLEMATYCZNOŚĆ DEFINICJI POJĘCIA**

Samo zdefiniowanie pojęcia elitarności (czy też powiązanych z nim pojęć elity, elitaryzmu i elityzmu) jest problematyczne – przynajmniej z trzech powodów.

Po pierwsze, pojęcie elitarności jest najściślej powiązane z naukami społecznymi i klasycznymi teoriami elit, zarysowanymi pod koniec XIX i na początku XX wieku przez Wilfredo Pareto, Gaetano Moscę i Roberta Michelsa [HIGLEY 2010: 161; DELICAN 2012], obecnymi (choć w innej postaci) w rozważaniach wcześniejszych myślicieli, jak chociażby u Platona [KLEPKA 2012: 101] czy Niccolò Machiavellego [ŻYROMSKI 1989: 294], a dyskutowanymi przez wielu innych badaczy, wśród których znajdują się Max Weber, José Ortega y Gasset, Robert A. Dahl, Gus DiZenger, James Burnham, Floyd Hunter, George William Domhoff [KUNIŃSKI 2018], Karl Mannheim, Harold Dwight Lasswell, Charles Wright Mills, John Higley, Czesław Znamierowski, Kazimierz Smogorzewski, Włodzimierz Weso-

**teorie elit**

łowski, Marek Żmigrodzki, Zygmunt Bauman, Monika Senkowska-Gluck, Czesław i Ewa Maj, Janusz Sztumski [DUTKIEWICZ 2012]. W związku z tym nie ma jednej i spójnej definicji pojęcia elity czy teorii elit, a co za tym idzie – pojęcia elitarności.

Po drugie, co łączy się z powodem pierwszym, pojęcie elitarności pojawia się z jednej strony w słownikach innych dziedzin nauk, np. nauk społecznych czy nauk humanistycznych (choćby w literaturoznawstwie w koncepcji literatury elitarnej, w kulturoznawstwie w koncepcji kultury elitarnej, w historii sztuki w koncepcji sztuki elitarnej), a z drugiej strony w dyskursach o charakterze nienaukowym, np. literackim, publicystycznym, politycznym [KOLA 2018: 20].

Po trzecie, pojęcie elitarności w potocznym odbiorze ma negatywne konotacje [ŻYROMSKI 2007: 17; KOLA 2018: 20].

## ŹRÓDŁO POJĘCIA

Próbując jednak dotrzeć do podstawy znaczeniowej pojęcia elitarności, należy wcześniej stwierdzić rzecz oczywistą, a mianowicie to, że elitarność w ścisły sposób łączy się z pojęciem elity.

Wprowadzenie tego pojęcia do nauk społecznych przypisuje się Vilfredo Paretowi, choć pretensje do pierwszeństwa żywił też inny włoski socjolog – Gaetano Mosca [ŻYROMSKI 1984: 267]. Nie wdając się jednak w szczegółową rekonstrukcję historyczną, czego zresztą dokonuje Anna Kola w książce *Kształcenie elit społecznych? Studia doktoranckie w Polsce jako forma i potrzeba konstruowania zapoznanego mitu* [KOLA 2018: 19-37], należy stwierdzić, że Pareto zwracając uwagę na niejednorodność społeczeństwa, wskazywał na grupy ludzi, którzy w swej dziedzinie działania osiągają najwyższe wskaźniki [DUTKIEWICZ 2012: 176; KLEPKA 2012: 102]. Grupę tę określił mianem elit i traktował jako kategorię obiektywną, a nie warto-

**Vilfredo Pareto,  
Gaetano Mosca**

*grupy ludzi, którzy  
w swej dziedzinie  
działania osiągają  
najwyższe wskaźniki*

ściującą [KLEPKA 2012: 102; KOLA 2018: 35], co znajduje również odzwierciedlenie we współczesnym podejściu do tego pojęcia [ŻYROMSKI 2007: 20, 23; KOLA 2018: 25]. Obecnie ponadto proponuje się rozumienie elity nie jako zwartą grupę o spójnym charakterze, tylko jako niejednorodny zbiór jednostek o wspólnej podstawie [ŻYROMSKI 1984: 277], czy nawet jako zbiorowisko, a nie zbiorowość [GRISWOLD 2015A (1993): 28-29].

**zbiór,  
zbiorowisko**

Powyższe ujęcie jest o tyle istotne, o ile sytuuje pojęcie elity czy elitarności – co pojawiło się również w odniesieniu do kategorii literackiej – w analitycznym a nie aksjologicznym systemie pojęciowym, ponadto odnoszącym się do niejednorodnego zbioru, a nie spójnej całości.

**analityczny system  
pojęciowy**

## **ETYMOLOGIA I POWIĄZANIA**

Sam wyraz *elita* wywodzi się z łacińskiego wyrazu *eligere*, oznaczającego po prostu ‘wybrać, wybierać’, odnoszącego się głównie do wyboru na określoną funkcję administracyjną, na przykład władcy, co łączy się także z pojęciem elekcji (*electio*) [ŻYROMSKI 2007: 18; KOLA 2018: 24], a co jest kojarzone też z greckimi wyrazami *agathós* czy *áristos*, oznaczającymi człowieka szlachetnego urodzenia, cechującego się szczególnym rodzajem zalet i doskonałością [SZTUMSKI 2003 (1997): 10; KOLA 2018: 24].

**wybór**

Początkowo termin *elitarny* odnosił się do rzadkich wartości czy dóbr, następnie przez język francuski (*élite, d'élite*), w którym *elita* odnosiła się do ‘wybrańców’ (od *elire*, czyli ‘wybierać’), choć wciąż pozostając w użyciu do określenia konkretnego rodzaju przedmiotów, np. wina, mebli czy kwiatów [MACIEJEWSKI 2013: 17; KOLA 2018: 24], przedostał się do języka angielskiego (*elite*), oznaczając już grupę społeczną odróżniającą się od reszty społeczeństwa, a więc służąc tym samym do opisu określonego rodzaju ludzi [ŻYROMSKI 1984: 267; KOLA 2018: 24].

Należy przy tym zwrócić uwagę również na podobieństwa wyrazowe czy znaczeniowe do takich wyrazów łacińskich, jak chociażby *legere* czy *legare*, odnoszących się do gestów zbierania, gromadzenia, wybierania, czy – w kontekście literatury dość istotnym – czytania. Zresztą łacińskie wyrazy *lectio*, *lector* czy *lectura* – dające źródło polskim wyrazom *lekcja*, *lektor* czy *lektura* – odwołują się bezpośrednio do ‘czytania’ i ‘odczytywania’. Z kolei greckie *logos* (λόγος) czy *leksis* (λέξις), odnoszące się do mowy, słów czy języka, również zawierają w sobie znaczenia służące do opisu tych praktyk [POR. BOLTER 2014 (2001): 131].

Dalej warto przywołać jeszcze łaciński wyraz *legio* (‘legia’, ‘legion’), odnoszący się do jednostki wojskowej, powstałej zresztą w wyniku poboru, a więc wyboru właśnie, czy też wyraz *lex* (‘prawo’), oznaczający zbiór wybranych zasad normujących funkcjonowanie społeczeństwa. Co więcej pojęcie uprawomocnienia i francuski wyraz *légitime*, obecny w pojęciu literatury uprawomocnionej, a więc w słowniku socjologicznym Bourdieu (o czym jeszcze będzie w dalszej części niniejszego rozdziału), również pozwala odnieść się do przywoływanych powyżej znaczeń.

I tak w kontekście społecznym elitarność oznacza przynależność do określonej grupy, czy posiadanie danego atrybutu wartościującego, np. statusu, pozycji, przywileju. Z kolei w kontekście literackim oznacza posługiwanie się słowem i praktykę językową polegającą głównie na odczytywaniu zapisanego tekstu.

Uogólniając, elitarność odnosi się do „wyborności” i „lepszości”, przede wszystkim w stosunku do tego, co pozostałe, czyli tego, co nieelitarnie. W związku z tym wyróżnia się takie opozycje, jak elitarnie—masowe czy elitarnie—egalitarne, co sugeruje zarówno zakres obu grup (wąski—szeroki), jak i ich

**lektura**

**literatura  
uprawomocniona  
» s. 97**

**„wyborność”,  
„lepszość”**

relację względem siebie (niedostępny—dostępny) [POR. KUNIŃSKI 2018].

## **ELITARYZM, ELITYZM I EKSKLUZYWIZM**

Przywołując jednak pojęcie elitarności należy odróżnić je od elitaryzmu i elityzmu, mimo że te pojęcia również łączą się z pojęciem elity [POR. GAŚOWSKI 2018: 58]. Elitaryzm odnosi się do przekonania o celowości czy też konieczności i dobroczynności istnienia elity, z kolei elityzm do poglądu, według którego społeczeństwo jest zawsze rządzone i kontrolowane przez elitę [POR. DUTKIEWICZ 2012: 175-176]. I choć elitarność odnosi się do zarówno jednego, jak i drugiego, to obejmuje również znacznie szersze pole zjawisk, wykraczających poza kwestie związane z władzą czy kontrolą.

Ponadto charakterystyka elity, jako wąskiej grupy czy zbioru wyłączonego z szerszej zbiorowości na podstawie kryteriów prestiżu i władzy, ściśle wiąże się także z pojęciami ekskluzywności [POR. KUNIŃSKI 2018: 65, 76] czy ekskluzywizmu. Jednakże wykluczający charakter elity nie wyklucza wcale jej otwartości, ponieważ włączenie do elity może odbyć się w procesie wymiany, zwłaszcza na zasadzie krążenia (cyrkulacji, opartej na kompetencjach) elit (w odróżnieniu do zasady reprodukcji, która ogranicza elitę do spokrewnionych ze sobą członków) [DUTKIEWICZ 2012: 181], czy też w procesie wyboru, obecnego w systemie demokratycznym, w którym – zgodnie z twierdzeniami Harolda Dwighta Lasswella – funkcjonuje elita otwarta (*open elite*) [ŻYROMSKI 1984: 272].

Z jednej strony członkom elity zależy na ekskluzywności i nie włączaniu nowych członków do grupy, lub włączaniu, lecz w oparciu o restrykcyjne kryteria, z drugiej jednak strony członkom elity może zależeć na inkluzywności i włączaniu nowych członków do grupy, podkreślając tym samym prestiż członkostwa i przynależności.

**ekskluzywność,  
ekskluzywizm**

**wymiana elit**

**elita otwarta**

**inkluzywność**



Ekskluzja, rozumiana jako wykluczenie, opisana ruchem odśrodkowym, stanowi przykład wyłączenia i stanu braku dostępności oraz przynależności do określonego zbioru. Z kolei inkluzja, rozumiana jako włączenie, opisana ruchem dośrodkowym, stanowi przykład włączenia i stanu dostępu oraz przynależności do określonego zbioru. Ponadto dochodzi tu do swoistego awansu i przejścia z jednego stanu i zbioru do innego, odbieranego jako lepszy i wyższy.

**ekskluzja**

**inkluzja**

Zbliżona do tego procesu może być „konkluzja”, rozumiana jako skłuczenie, stanowiąca przykład połączenia, w przypadku którego dochodzi do zmiany warunków i kryteriów, a tym samym granic danego zbioru. O ile w przypadku ekskluzji i inkluzji zmiana zachodzi w obrębie jednostki, przechodzącej z jednego stanu w drugi (wychodząc ze zbioru lub wchodząc do zbioru, tracąc pozycję lub ją zyskując), o tyle w przypadku „konkluzji” dochodzi do zmiany samego zbioru, który zaczyna obejmować również jednostkę, dotychczas znajdującą się poza granicami tego zbioru. Tak ujęty proces zamknięcia jednostki w nowym zbiorze można rozumieć jako szczególny rodzaj inkluzji, prowadzącej do egalitaryzacji, nie opierającej się na degradacji czy awansie, tylko na zrównaniu.

**„konkluzja”**

Pojęcie elitarności ma wiele znaczeń i daje wiele możliwości zarówno jego rozumienia, jak i użycia. Wobec tego zachodzi potrzeba zarysowania definicji tego pojęcia i wskazania jego najważniejszych, jak najbardziej dystynktywnych cech, pozwalających na jego zastosowanie w niniejszej rozprawie, ponieważ powyższe ujęcia odwołują się głównie do koncepcji politycznych i społecznych, a opisywana w niniejszym rozdziale elitarność ma służyć do wyszczególnienia określonej kategorii literackiej.

## KRYTERIA ELITARNOŚCI

Kategoria jako taka obejmuje grupę ludzi, przedmiotów, zjawisk i tym podobnych elementów, wyróżnionych ze względu na cechę wspólną. Podstawą wyboru poszczególnych elementów i przyporządkowania ich do danej kategorii są określone kryteria, pozwalające sprawdzić, czy selekcjonowane elementy posiadają poszukiwane właściwości. W przypadku niniejszej rozprawy podstawowym kryterium jest posiadanie atrybutu elitarności, odnoszącego się do cech literatury i jej obiegu.

Elitarność jest tutaj cechą główną (nadrzędną), przy której możemy wymienić jeszcze zbiór cech szczegółowych (podrzędnych), wyróżnionych ze względu na to, że korespondują z pojęciem elity i elitarności.

Elitarność dotyka trzech płaszczyzn (wymiarów, aspektów): relacyjności, stratyfikacji i dostępności, to znaczy, że wyznacza granice, buduje określone relacje, nierzadko prowadzące do wartościowania i powstania hierarchii, a to z kolei wiąże się z kwestią dostępności, którą można ponadto rozpatrywać w dwojaki sposób (elitarnie jest trudno dostępne, jest trudno osiągalne, ale elitarnie ma większe możliwości i lepszy dostęp do dóbr).

**relacyjność,  
stratyfikacja,  
dostępność**

Warto przy tym zwrócić szczególną uwagę na to, że granice pomiędzy poszczególnymi cechami, kryteriami nie są wyraźne czy definitywne. Jakikolwiek podział pojęcia nadrzędnego ma charakter tylko porządkujący, a więc sztuczny, ponieważ w rzeczywistości kryteria funkcjonują w różnych relacjach i zależnościach, przez co nie da się dokonać wyodrębnienia ich czystej postaci i wywiedzenia części składowych ze skomplikowanej całości.

Próbując jednak dookreślić, z czym wiąże się elitarność, należy zauważyć, że – najprościej rzecz ujmując – elitarnie

jest wówczas, gdy jest wyróżnione, wyszczególnione, wybrane (płaszczyzna relacji, zaznaczenia granic między częścią a całością, czy też częścią a resztą), co sytuuje elitarne w określonej, wyższej, lepszej i nadrzędnej pozycji (płaszczyzna stratyfikacji, zbudowania hierarchii), co sprawia, że elitarne nie jest tak liczne, jak to, co nieelitarnie, przez co występuje rzadko, jest trudniej dostępne, ma wąski zakres i mały zasięg, ale przy tym elitarne jest uprzywilejowane i w związku z zajmowaną pozycją posiada więcej możliwości dostępu do dóbr (płaszczyzna dostępności).

Z kwestią „wyborności” wiąże się wspólna podstawa, która służy do dokonania wyboru. W związku z tym elitarne jest jednorodne, wypływa z określonego źródła, ponieważ łączą je dane kryteria, oraz jednoznaczne, w tym sensie, że sprowadza się najczęściej do wspólnych wartości.

„wyborność”

Elitarne jest wybrane ze względu na określone cechy, więc to stanowi również przestrzeń do budowania określonej wspólnoty, odwołującej się do określonego systemu wartości, za to wspólne treści świadomości będą odnosiły się już aspektu dyskursywności, który obejmuje kwestię władzy i wpływu. Nie bez znaczenia jest więc autonomiczność i wsobność, która dotyczy samowystarczalności, samodefiniowalności, autoreferencjalności czy autoteliczności.

Elitarne jest zwrócone ku sobie, do wewnątrz, ogranicza się tylko do siebie, samo sobie wystarcza, samo siebie definiuje, samo buduje swoją tożsamość, historię, odwołuje się do siebie, samo siebie uznaje za wartość nadrzędną. „Wyróżnialność” elitarnego polega na inności, na wyraźnym odłączeniu od tego, co nieelitarnie, na wyróżnieniu i niezależności względem tego co pozostałe. Cechy takie jak eksperymentalność, artystyczność czy określona estetyka służą za czynnik do wyróżnienia.

Kwestia „lepszości” ściśle wiąże się z wszelkimi przejawami wartościowania i budowania stosunków na linii nadrzędne—podrzędne. Wobec tego kryteriami służącymi do oceny i przypisywania wartości będą takie jak status społeczny czy status ekonomiczny, a co za tym idzie również pochodzenie, czyli czynniki społeczne, które wiążą się z prestiżem i poczuciem wyższości.

Do określenia poczucia tej wyższości służy władza, która oznacza silną legitymację dyskursu, czy też dostęp do aparatu władzy dyskursywnej. Władza elitarności polega na instytucjonalności, normatywności, arbitralności, posiadaniu określonych kompetencji (co też wiąże się z dostępnością), zdolności do celowego, skutecznego działania, wywierającego wpływ na to, co nieelitarnie. Elitarne, jako to co uprzywilejowane, znajduje się w pozycji tego, co wyższe i na przedzie, wyznacza więc kierunek, przoduje, wyprzedza, wskazuje, a tym samym – w wyniku wyższego poczucia odpowiedzialności – bierze na siebie ciężar tworzenia nowych, niewypracowanych do tej pory norm czy dóbr. Elitarne jest więc zwrócone ku produktywności czy progresywności, a więc ku postawom czy wartościom rozumianym jako działania mające na celu przede wszystkim rozwój i ekspansję, co wiąże się także z umocnieniem zajmowanej pozycji.

## **OD MODERNIZMU DO TEORII KRYTYCZNEJ**

Szczegółowe ujęcie pojęcia elitarności wykorzystanego w niniejszej rozprawie do opisu obiegu literatury elektronicznej, przedstawione w drugiej części tego rozdziału, wynika w głównej mierze z podstawowych cech charakterystycznych modernizmu czy też sztuki określanej mianem nowoczesnej, do których zalicza się autonomię wartości dzieła literackiego, jego uniwersalność i autoteliczną estetykę, opartą raczej na formach odrzucających porządek realistyczny czy natura-

**„lepszość”**

**legitymacja dyskursu**

**modernizm**

listyczny, a tym samym związane z tym szczególne przywiązanie do oryginalności, niepowtarzalności, swoistości, eksperymentalności, nowości; ponadto również skłonność do teoretycznego uzasadniania podejmowanych działań twórczych i oddzielania literatury pojmowanej jako sztuka, realizującej cele czysto artystyczne, od literatury pojmowanej jako komunikacja, służącej celom przede wszystkim rozrywkowym.

Dlatego zwrot ku nowoczesności, ukierunkowany w sferze kultury w stronę eksperymentalności i awangardowości, a w sferze społecznej w stronę fetyszyzmu technologicznego, uwidacznia się najwyraźniej w modernizmie [POR. DELAPERRIÈRE 1994: 49], dającym podstawę podziału – określonego mianem Wielkiego Podziału (*Great Divide*) [POR. HUYSEN 1986] – na kulturę wysoką i kulturę masową, a co za tym idzie na kulturę elitarną i kulturę egalitarną [POR. BARAŃSKI 2007: 40, 72].

Podział ten, wykazywany już na początek epoki industrialnej związanej z uprzemysłowieniem i utowarowieniem (*merchandising*) sztuki [DZIAMSKI 2017: 10], najpełniej pojawia się na początku XX wieku i umacnia później za sprawą teorii krytycznej, akcentującej przywiązanie do elitarnych dóbr kultury, jako tych znajdujących się wyżej w hierarchii wartości.

Szkoła Frankfurcka właściwie usankcjonowała ten podział i przyczyniła się do powstania późniejszych dyskusji na temat między innymi mechanizmów transmisji danych kulturowych, roli mediów będących głównym kanałem artykulacji podstawowych idei związanych z masowym społeczeństwem konsumpcyjnym [POR. MCQUAIL 2008 (1983): 110; HYLEWSKI, BURDZIK 2014: 119], a w odniesieniu do literatury jej miejscem w systemie społecznym [CHOJNACKI 2006: 6].

**Wielki Podział**

**utowarowienie sztuki**

**Szkoła Frankfurcka**

Teoria krytyczna odnosiła się bowiem do relacji społeczeństwa z kulturą oraz kultury z postępem technologicznym, a także towarzyszącym temu kwestiom dominacji porządku kapitalistycznego, władzy, ideologii, instytucji społecznych czy zależności polityczno-ekonomicznych. Zwracała uwagę na różnice między sztuką i rozrywką – opisując tę pierwszą jako praktykę wymagającą przygotowania i aktywności, w której twórca był wolnym artystą sięgającym po nowatorskie i oryginalne środki artystycznej ekspresji, wykorzystujący nawet gest sprzeciwu i buntu; tę drugą z kolei jako bierną postawę nastawioną na bezrefleksyjną konsumpcję, w której twórca był producentem wytwarzającym możliwie jak najprostsze produkty poddane procesom kapitalizacji, fetyszyzującego przedmiot jako realizację pragnienia posiadania.

W związku z tym granica między tym co elitarnie a tym co egalitarne przebiegała pomiędzy ideą a rzeczą, pomiędzy niematerialną wartością stanowiącą efekt świadomego namysłu, czasu i pracy – oświeceniowego rozumu, a materialną reprezentacją iluzorycznej wartości wynikającej jedynie z – nierzadko narzuconej – konwencji i chęci.

Teoria krytyczna, akcentująca nieprzychylny stosunek do współczesnego przemysłu kulturowego i utowarowienia kultury, służąca grupom „zainteresowanym w zniesieniu istniejącego stanu niesprawiedliwości, zniewolenia i wyobcowania” [SZAHAJ 2008: 23], sama została określona mianem elitarniej, ponieważ akcentuje różnicę pomiędzy uprzywilejowaną i ograniczoną grupą intelektualistów potrafiących odsłaniać obiektywne zasady rządzące rzeczywistością społeczno-kulturową a podatną na wpływy zewnętrzne bezkształtną i bierną masą [POR. HYLEWSKI, BURDZIK 2014: 120-121, 134].

Modernistyczne przywiązanie do elitarności ustąpiło w późniejszym czasie paradygmatom postmodernistycznym,

**teoria krytyczna**

**sztuka  
i rozrywka**

**elitarność,  
egalitarność**

**postmodernizm**

negującym założenia wysokiego modernizmu przy jednoczesnym przyjmowaniu wybranych elementów tradycji awangardowej, np. surrealizmu czy eklektyzmu [POR. BURZYŃSKA 2007: 338]. Doszło do „samorozwiązywania się opozycji” i zaniku tendencji do „separacji poziomów i obiegów elitarnego oraz popularnego” [NYCZ 2013 (1997): 46], a tym samym do porzucenia ekskluzywności nowoczesnej na rzecz inkluzywności ponowoczesnej literatury.

Modernistyczna postawa wobec elitarności oraz późniejsze ustosunkowanie do niej – właściwie nadal obecne w dyskusji na temat współczesnych dóbr kultury – pozwala jednak zrozumieć opisywaną w dalszej części niniejszego rozdziału perspektywę elitarności oraz odniesienie jej do określonej kategorii literackiej.

## **CZĘŚĆ DRUGA – UJĘCIE SZCZEGÓŁOWE**

### **OGÓLNE SFORMUŁOWANIE ELITARNOŚCI**

Pojęcie elitarności można odnieść do kategoryzacji literatury, w której wskazuje się wprost na literaturę elitarną, a tę z kolei pośrednio między innymi do literatury wysokiej (niejednokrotnie traktowanej synonimicznie do literatury elitarniej), modernistycznej, awangardowej czy eksperymentalnej. To zestawienie jednak nosi znamiona ogromnego uogólnienia i uproszczenia, ponieważ poszczególne określenia czy typy literatury nie są do końca synonimiczne i zarazem nie dają się w precyzyjny sposób oddzielić, a ponadto nie pozwalają zdefiniować się na tyle, by posłużyć za pojęcia definitywne i rozstrzygające w tej kwestii. Jednak tym, co wspólne dla wszystkich kategorii literackich określanym mianem elitarnych, jest relacyjność względem tego co nieelitarnego. To oczy-

**relacyjność**

wiecie pociąga za sobą konsekwencje powstania wielu opozycji, często wartościujących, wśród których można wymienić chociażby: wysokie—niskie, centralne—peryferyjne, nowoczesne—tradycyjne, nowe—stare, przodujące—zacocone, progresywne—regresywne, oryginalne—konwencjonalne i tak dalej.

Jakkolwiek jednak przebiegałaby granica i na podstawie jakiegokolwiek kryterium zostałby dokonany podział kategorii literackich, istotą elitarności jest właśnie dobór i oddzielenie jednego od drugiego, wyraźne zaznaczenie odrębności dwóch stron.

Z kolei gest przyporządkowania do jednej ze stron wiąże się z dyskursywną dominacją i opiera się na przekonaniu o wartości, odrębności i niezależności. To zaś prowadzi do wyszczególnienia zasad tworzenia własnej stratyfikacji i nadawania prawomocności oraz powstania układu odniesień i obowiązywania określonych kryteriów dostępności lub przynależności, czyli dyspozycyjności.

Innymi słowy, dobór wynika z autonomicznej siły dyskursu i przyczynia się do powstania stratyfikacji o specyficznej dostępności i przynależności. W związku z tym pojęcie elitarności w odniesieniu do literatury można traktować – podobnie zresztą jak w ogólnym ujęciu – wieloaspektowo: na poziomie dominacji, ideologii, instytucji, stratyfikacji i dyspozycyjności. Co z kolei można odnieść jeszcze do pojęć pomocniczych takich, jak pole literackie, autonomia, konserwacja, kanon i kompetencje.

W związku z tym dominacja dotyczy wykorzystania silnej legitymacji dyskursu służącej do: a) formułowania określonego zestawu przekonań, przede wszystkim w odniesieniu do idei opartych w głównej mierze o poczucie niezależności; b) podkreślenia istotności wyszczególnionych poglądów i wartości, zyskujących tym samym instytucjonalny i norma-

**dobór  
i oddzielenie**

**autonomiczna siła  
dyskursu**

**poziomy elitarności**



tywny charakter; c) budowania struktury opartej na zasadach wartościowania odwołujących się między innymi do pojęcia prestiżu; d) wyznaczania granic poznania i zrozumienia, a więc stawiania określonych wymagań względem posiadanych predyspozycji i kompetencji.

## DOMINACJA

Świadome swojej wartości instytucje literackie, wykorzystując retoryczność elitarności, odwołującej się między innymi do ekonomii prestiżu, dążą do posiadania przewagi w kształtowaniu dyskursu literackiego (literatury jako dziedziny dyskursu językowego, czyli społecznie i kulturowo skodyfikowanej praktyki [NYCZ 2002: 45]) oraz ustanawiania i stosowania określonego systemu wartości. Z kolei posiadanie silnej legitymacji dyskursu jest równoznaczne z posiadaniem retorycznych narzędzi wytwarzania wyższości czy niższości, co prowadzi do tworzenia porządku hierarchicznego, w którym skoncentrowane przejawy kultury – takie jak między innymi kanon, arcydzieła, programy edukacyjne czy obyczajowość [CZAPLIŃSKI 2014: 36] – stanowią formy dominacji i podtrzymywania sprawowanej władzy.

Swoiste uprawomocnienie systemu wartości czy legitymizację władzy można w tym przypadku odnieść do pojęcia kultury klasy dominującej, określanej też mianem kultury uprawnionej, prawomocnej czy uprawomocnionej (*culture légitime*) [FRANCZAK 2010: 92], a tłumaczonej również jako „kultura legalna” [MATUCHNIAK-KRASUSKA 2007: 29; 2015: 98]. Tym samym przywołuje to słownik pojęć Bourdieu, opisującego tę kulturę i funkcjonującą w niej chociażby literaturę uprawnioną (*littérature légitime*), a ponadto pojęcie pola literackiego jako szczególne pole „sił oddziałujących na wszystkich, którzy wkraczają w jego obręb” [BOURDIEU 2001 (1992): 355], czyli przestrzeń wyznaczaną przez stosunki siły pomiędzy po-

**retoryczne narzędzia  
wytwarzania  
wyższości  
i niższości**

**kultura  
uprawomocniona  
» s. 87**

szczególными podmiotami czy instytucjami, których wspólną cechą jest posiadanie „kapitału niezbędnego po to, by zajmować pozycje dominujące” [BOURDIEU 2001 (1992): 329].

Innymi słowy – posługując się częściowo terminologią francuskiego socjologa – elitarność literatury odnosi się do instytucji literackich dysponujących kapitałem o charakterze symbolicznym, określającym charakter dóbr symbolicznych, a także legitymizującym zastany porządek i wyznaczającym normy postępowania. Sama literatura z kolei stanowi arenę walki o prawomocne znaczenia [FRANCZAK 2010: 95], czyli o dyskursywną dominację, o wpływ i przewagę w obszarze pola produkcji kulturowej – wyznaczane właśnie przez wartości przypisywane elitom.

W związku z tym uprawomocniona, dominująca i silna kultura literacka pociąga za sobą centralizację władzy oraz stworzenie silnego instytucjonalnego ośrodka, wokół którego organizuje się życie literackie. Wobec tego arbitralność elitarnego dyskursu obejmuje też możliwość formułowania określonego podejścia do literatury i akcentowania jej niezależności wobec czynników zewnętrznych, a przy tym konserwowania przyjętych i funkcjonujących wartości oraz wyłączonego posiadania możliwości wprowadzania do systemu wartości nowych wartości, mających stanowić punkt odniesienia, czy też rodzaj wzorca dla pozostałych. To prowadzi więc bezpośrednio do pojęć autonomii i heteronomii, a tym samym przenosi refleksję poświęconą elitarności na poziom systemu przekonań, poglądów i idei.

**kapitał symboliczny**

**instytucjonalny  
ośrodek**

**autonomia,  
heteronomia**

## **IDEOLOGIA**

### ***Autonomia***

Autonomia stanowi pojęcie nadrzędne w socjologicznej terminologii Bourdieu, ponieważ poszczególne pola kształtują

się w wyniku procesów autonomizacji i różnicowania [JANKOWICZ 2014: 17]. Prowadzi to do przełożenia czynników artystycznych nad czynnikami chociażby politycznymi czy ekonomicznymi, uzyskania przewagi nad nimi. Wobec tego sztuka, a co za tym idzie również literatura, elitarna czy wysoka, definiowana jako autonomiczna sfera działalności artystycznej „wytworzyła ideologię czystej estetyki, zakorzenionej w »etosie dystansu wobec konieczności świata naturalnego i społecznego«” [FRANCZAK 2010: 94].

Trzy wymiary autonomii pola literackiego, wyróżnione przez Paula Arona [JANKOWICZ 2014: 20], które dotyczą: umiejscowienia literatury w obrębie całego społeczeństwa (np. poprzez wyłonienie grupy ekspertów, określających cele działalności artystycznej oraz akcentujących ważne aspekty dzieła i jego traktowania w społeczeństwie), obrony granic pola przed czynnikami zewnętrznymi oraz wprowadzenia i umocnienia określonych hierarchii estetyczno-społecznych [JANKOWICZ 2014: 20], wpisuje się w dwa konteksty: wewnętrzny i zewnętrzny. Wewnętrzny kontekst autonomii odnosi się do aspektu estetycznego dzieła literackiego, co wywołuje określone skutki społeczne. Z kolei zewnętrzny kontekst autonomii odnosi się do pozycji instytucji literackiej, zajmowanej w przestrzeni społecznej [JANKOWICZ 2014: 21].

Uszczegóławiając, instytucja literacka w tym kontekście dąży do uniezależnienia od czynników zewnętrznych wobec literatury, takich jak chociażby polityka (mimo występującego zaangażowania w sprawy bieżące), ekonomia (sukces komercyjny i na przykład wysoka sprzedawalność) czy oczekiwania społeczne (popularność, sława, sięganie po tematy modne i nośne).

Zatem elitarna instytucja literacka – czy, posługując się słownikiem Bourdieu, autonomiczne pole literackie – dąży do nadania literaturze cech artystycznych i uniwersalnych.

**trzy wymiary  
autonomii**

**niezależność  
od czynników  
zewnętrznych**

Zajmuje się twórczością dla samej twórczości, nie sugerując i nie kierując się jakimikolwiek nieartystycznymi względami. Literatura stanowi wartość samą w sobie i nie jest środkiem do zdobycia jakiegokolwiek kapitału – czy to kulturowego (sławy) czy ekonomicznego (pieniędzy).

Wyznaczniki prestiżu są ulokowane gdzie indziej, a literaturę tego rodzaju można dookreślić ponadto takimi cechami, jak niegłównonurtowa, niszowa, niepopularna, niemaso-

**prestiż**

### ***Stosunek do tradycji i konwencji***

Złożoność tego podejścia uwidacznia się chociażby w stosunku do historii, tradycji, norm i konwencji, który dotyczy nie tylko tego co przeszłe i terażniejsze (odniesienie do spadku i sytuacji obecnej), ale także tego, co przyszłe (projekcja stanu postulowanego).

Należy tu jednakże zwrócić uwagę na dwa aspekty tej relacji. Z jednej strony ujawnia się w niej podważenie tego, co zastane i zaproponowanie czegoś nowego – a więc przyjęcie nowatorstwa jako kryterium wartościowania, a z drugiej strony ujawnia się dążenie do uniwersalizacji i zachowania określonej ciągłości – a więc uznanie autorytetu przeszłości i wartościowanie na podstawie odniesienia do tego, co uznane i sprawdzone.

**nowatorstwo,  
autorytet przeszłości**

### ***Manifestacja systemu wartości***

Postawa wobec autonomiczności literatury ujawnia się chociażby w sprecyzowanych manifestach artystycznych, stanowiących świadectwa głębokiej świadomości twórczej oraz przemyślane zestawy postulatów, budujących odrębne, ściśle określone i sprecyzowane spojrzenie na literaturę. Ponadto wynikające ze stosunku do tradycji literackiej, w kontekście charakterystycznych przejawów życia literackiego, manifesty

literackie należy rozpatrywać w dwóch aspektach: programowym – jako przykład dyskursu krytycznoliterackiego oraz literackim – jako przykład specyficznej twórczości literackiej.

U podstaw literackiego światopoglądu literackiego leżą więc takie pojęcia, jak autorskość, oryginalność, innowacyjność, nowatorstwo, artystyczność, a nawet eksperymentalność i prowokacyjność.

Strategia wywołania sensacji i podważenia dotychczasowego porządku stanowi narzędzie do zaakcentowania odrębności oraz potrzeby wprowadzenia nowego porządku, oparte o skonkretyzowany zbiór idei, mających charakter aktualizujący, a więc nie tyle nadpisujący, ile przepisujący to, co jest już znane. Silne wyartykułowanie celu artystycznego i podkreślenie istotności postulowanego działania sprzyja formułowaniu swoistej misji literatury (a ponadto misyjność czy służba wpisują się w elitarny etos inteligencki), rozumianej jako sztuki [HOPFINGER 2010: 43], ponadto określanej mianem zaangażowanej, bezkompromisowej, a nawet radykalnej.

Działanie twórcze, odchodzące w sposób zdecydowany od wzorców tradycji i przyjętych konwencji, zostaje podejmowane w celu rozwiązania nowego problemu artystycznego, realizacji wcześniej założonej i przyjętej idei. Wobec tego jest formułowane w ramach rozważań teoretycznych, nierzadko wpisując się tym samym w dyskurs naukowy, podejmujący refleksję na temat nowych zjawisk i rozwiązań.

## **INSTYTUCJA**

Zatem można stwierdzić, że ściśle sformułowanie i umotywowanie przekonań artystycznych oraz zamknięcie ich w manifest, rozumianym jako określony zbiór idei, który z czasem staje się punktem odniesienia dla reszty twórców,

**światopogląd  
literacki**

**literatura jako sztuka  
» s. 147**

powoduje normalizację i instytucjonalizację przyjętych założeń, nawet jeśli nie mają one charakteru eksperymentu i nowatorstwa, ponieważ z powodzeniem mogą konserwować obowiązujący porządek, podkreślając jego nadrzędność wobec działań znoszących jakiegokolwiek dotychczasowe wartości. Bez względu jednak na charakter działania, znoszący czy podtrzymujący obowiązujący system wartości funkcjonujący w danej strukturze, dochodzi tym samym do uprawomocnienia zestawu norm i ich instytucjonalizacji. A to z kolei – jak w przypadku dominacji – prowadzi do centralizacji.

**centralizacja**

## **KANON**

Jednym z takich objawów jest instytucja kanonu.

Kanon literacki stanowi bowiem trwały zbiór dzieł literackich reprezentatywnych, uznanych za wzorcowe w stosunku do pozostałych z danej kategorii, określany na podstawie dominującego modelu literackiego, powstającego w wyniku odrzucenia literatury peryferyjnej i marginalnej oraz wyznaczającego standardy zarówno językowe, jak i kulturowe, obowiązujące w określonej kulturze literackiej [MARKOWSKI 2007: 553]. Kanon ma więc charakter arbitralny i centralizujący, choć przy tym jest temporalnie zmienny i niestabilny, ponieważ sam w swojej strukturze zawiera obszary centralne i peryferyjne [MARKIEWICZ 2006: 23].

**kanon literacki**

Ponadto ekskluzywny a nie inkluzywny aspekt definicji kanonu – kanon powstaje przecież poprzez odrzucenie [MARKOWSKI 2007: 553], a więc wyklucza poza zbiór teksty peryferyjne, a nie wklucza do zbioru tekstów centralnych – podkreśla jego dominujący, a nawet przemocowy wymiar [POR. NASIŁOWSKA 2008; GUILLORY 2015 (1993): 174].

Zresztą sam źródłosłów wyrazu „kanon” na to wskazuje. Rozumiany wieloznacznie jako miara, kij obronny, dyscyplinująca trzcinka szkolna lub sędziowska, czy też posiadająca

właściwości odżywcze pałka trzciny cukrowej, w głównej mierze wskazuje właśnie na kwestię władzy i autorytetu [SHALLCROSS 2014: 280; POR. MARKIEWICZ 2006]. Z jednej więc strony kanon stanowi wzmacniającą kulturę literacką instytucję, pozwalającą wyznaczać w niej określone punkty odniesienia, ułatwiające rozeznanie w wielości zjawisk życia literackiego, z drugiej jednak strony stanowi narzędzie dyscypliny i porządku.

W odniesieniu do kanonu literackiego należy jeszcze zwrócić uwagę na to, że pomimo arbitralności, wskazuje się na oddolny charakter sił, które go kształtują. To znaczy, że kanon, choć usankcjonowany instytucjonalnie, sformułowany najczęściej w formalnie obowiązującym wykazie dzieł literackich, powstaje w wyniku oddziaływania społecznego, stanowiąc przykład wspólnie tworzonej siły o charakterze dyskursywnym [NASIŁOWSKA 2008]. To jednakże i tak prowadzi do tego, że nawet konwencjonalnie wykrystalizowany kanon literacki zyskuje instytucjonalną legitymację, nadaną w następnym kroku przez instytucje wyższego rzędu, np. środowisko naukowe, krytykę literacką czy system edukacji.

To oznacza więc, że kanon nie traci swojej oczywistej właściwości elitarności – często z tego powodu jest zresztą krytykowany i podważany. Bez względu bowiem na okoliczności czy instytucje formujące (oddolne reakcje odbiorców czy odgórne wskazania ekspertów), kanon stanowi dokonany na podstawie określonych kryteriów wybór pewnych dzieł literackich, pozostających w relacji wyższości do pozostałych dzieł. I nawet pomimo włączania do tego zbioru dzieł dotychczas niekanonicznych, na przykład mniejszościowych, dokonuje się gestu doboru, wyróżnienia, oddzielenia jednych tekstów od drugich i nadania im określonych wartości [GUILLORY 2015 (1993): 175-176]. W efekcie i tak dochodzi do kanonizowania – i związanego z tym wyboru wartości nadrzędnych –

**oddolność kanonu**

**instytucjonalna  
legitymacja**

oraz pozostawienia reszty tekstów poza kanonem [GUILLORY 2015 (1993): 175].

Kanon wpisuje się w obręb ekonomii prestiżu kulturowego [ENGLISH 2013 (2005): 31], stanowiąc szczególny wyznacznik prestiżu. Obecność dzieła w kanonie jest swoistym znakiem jakości, nobilitującym i plasującym je w określonym miejscu. Dostąpienie takiego wyróżnienia ma charakter uznania znaczenia i wysokiej wartości. Kanon stanowi więc przykład instytucji konsekrującej, a przy tym również instytucji elitaryzującej.

**ekonomia prestiżu  
kulturowego**

## **KONSEKRACJA**

Konsekracja, należąca do jednego z trzech wymiarów autonomii pola [BUCHHOLZ 2016: 38], jest szczególnego rodzaju narzędziem dominacji. Właściwie prawo do konsekracji jest jednym z atrybutów władzy i autonomii. Znajduje się w obszarze działalności takich instytucji literackich, jak środowiska literackie, krytycy czy badacze literatury. Stanowi więc społeczne, medialne [TRZECIAK, SOWIŃSKI 2015: 156-157] oraz akademickie [KOPKIEWICZ 2013: 34] narzędzie dystrybucji prestiżu.

**narzędzie  
dystrybucji prestiżu**

W związku z tym przyznane powyższym instytucjom i mające uznanie społeczne prawo nadawania określonego statusu dziełom literackim czy autorom wpływa na dobór. Jest więc także mechanizmem selekcji, motywowanym spełnieniem sprecyzowanych kryteriów, odnoszących się najczęściej do usankcjonowanych wcześniej wartości artystycznych. Dlatego nobilitacja twórcy, jego dorobku czy pojedynczego dzieła – czy to poprzez nagrodę czy włączenie do kanonu – znacząco wpływa na produkcję, dystrybucję i obieg dzieła literackiego oraz funkcjonowanie autora między innymi w społeczeństwie i mediach.

**nobilitacja**



Uznanie to przekłada się ponadto zarówno na kapitał symboliczny, jak i kapitał ekonomiczny w rozumieniu zysku materialnego. Z jednej strony przyczynia się do uznania wartości artystycznej, zainteresowania akademickiego, medialnego czy społecznego, czy nawet uzyskania autorytetu twórczego, z drugiej strony prowadzi do zysku finansowego (na przykład nagroda literacka jest często równoznaczna z wynagrodzeniem pieniężnym). Przy czym często dochodzi do konwersji kapitału symbolicznego w kapitał ekonomiczny, w związku z czym wysoka pozycja dzieła czy autora w wyniku konsekracji ulega skapitalizowaniu [KOPCZACKI 2019: 9].

**kapitał symboliczny,  
kapitał ekonomiczny**

## **EKONOMIA LITERATURY**

Warto więc przy tym zwrócić uwagę na szczególny związek instytucji literatury z ekonomią oraz na zagadnienie wymiany dóbr, co znajduje swoje odzwierciedlenie także w badaniach literatury elektronicznej, opierającej się na założeniu o przekazywanie symbolicznych dóbr „bez planowania zysku i realnego dochodu nawet w dalszej perspektywie” [MARECKI 2015: 459], o czym dokładnie będzie w kolejnym rozdziale niniejszej rozprawy.

» s. 161–174

*literatura elektroniczna  
bez planowania zysku  
i realnego dochodu  
nawet w dalszej  
perspektywie*

Ekonomia – jako umiejętność racjonalnego i umiejętnego zarządzania dobrami – etymologicznie odnosi się do konwencji i sposobów dystrybucji w obrębie domostwa [SHELL 2015: 121], dotyka więc zagadnień produkcji, dystrybucji i relacji [SHELL 2015: 122], w tym również produkcji i dystrybucji określonych wartości (na przykład wiedzy czy literatury) lub rzeczy (na przykład określonych produktów). Tym samym pozwala odnieść się między innymi do zagadnienia obiegów wymiany, a także heterogeniczności i homogeniczności czy tożsamości produktów stanowiących przedmiot wymiany [SHELL 2015: 125, 128], takich, jak chociażby książki, nośniki tekstów czy literatura sama w sobie.

**dystrybucja wartości**

Z kolei w związku z rozróżnieniem ekonomii na tę naturalną (ekonomikę – której celem jest sprawiedliwa dystrybucja) i konwencjonalną (chrematystykę – której celem jest zysk) [SHELL 2015: 124], wszelkie instytucje czy mechanizmy konsekrujące, jak na przykład kanon literacki czy nagrody literackie, również mają dwojaki charakter. Z jednej strony budują hierarchię wartości i wskazują na dzieła o wysokim kapitale symbolicznym, z drugiej jednak strony wpływają na koniunkturę i napędzają rynkowe zainteresowanie daną twórczością, co przekłada się bezpośrednio na zwiększone zyski wydawnicze.

**ekonomika,  
chrematystyka**

Dlatego nierzadko dochodzi do wyraźnego rozdźwięku między literaturą nienastawioną na zysk, tylko na dostarczenie wartości estetycznych, a literaturą komercyjną, mającą przyciągnąć uwagę jak największej liczby odbiorców, dzięki którym sprzeda się i przyniesie wymierny zysk czy to wydawnictwu czy autorowi.

## **STRATYFIKACJA**

Wieloaspektowość instytucjonalnego charakteru elitarności pociąga za sobą konsekwencje w postaci wytworzenia się swoistej struktury, czyli układu odniesień. A sformułowanie specyficznego podejścia do literatury oraz znormalizowanie przyjętych zasad pozwala umiejscowić poszczególne instytucje literackie w określonych pozycjach oraz określić relacje pomiędzy nimi. I jak można wyróżnić opozycje nowatorskie—tradycyjne czy elitarne—egalitarne, tak można też wskazać na opozycje wysokie—niskie, niszowe—popularne.

Należy jednak zwrócić uwagę na to, że zrównanie literatury elitarniej z literaturą wysoką i przeciwstawianie jej z pozostałymi „literaturami” znajduje zastosowanie właściwie w odniesieniu do literatury modernistycznej. Z kolei obecnie pojęcie elitarności, jako pojęcie deskryptywne, można od-

**literatura  
modernistyczna**

nieść również do literatury określanej mianem niskiej czy jej podobnych rodzajów. Dzieje się tak dlatego, że kryteria nazywania tego, co elitarnie a tego co nieelitarnie odnoszą się do procesów wyboru, czyli wykluczania jednego a wkluczania drugiego, a z kolei pojęcie literatury odnosi się nie tylko do tekstu, lecz również do elementów pozatekstowych.

W związku z tym podział na wysokie—niskie czy też elitarnie—egalitarne odbywa się w wyniku instytucjonalnego, a nie substancjalnego działania. Dobór ma w tym przypadku charakter wyłącznie uznaniowy. To znaczy, że wysokoartystyczność – przypisywana literaturze elitarniej i wynikająca z samego dzieła – przestaje być głównym kryterium służącym do kategoryzacji pod względem elitarności. Elitarność bowiem odnosi się również do odbioru literatury – a nawet szerzej – do jej społecznego funkcjonowania. Jeśli weźmie się pod uwagę społeczne życie literackich przedmiotów kultury [ANTONIK 2017B: 417-418] oraz perspektywę literatury obejmującą elementy pozatekstowe, a więc elementy obiegu, to wówczas można stwierdzić, że elitarny charakter obiegu nie wynika wyłącznie z elitarnych wartości tekstu, tylko również z elitarności procesów dystrybucji.

Paradoksalność czy też problematyczność w zastosowaniu pojęcia elitarności wynika więc z założenia, że elitarność – rozumiana jako cecha silnie wartościująca – sytuuje się tylko po jednej ze stron, do tego wyłącznie w odniesieniu do warstwy tekstowej. Podczas gdy okazuje się, że elitarność – jako cecha opisowa związana z doбором – może dotyczyć zarówno jednego, jak i drugiego, zarówno tego, co wysokie, nowoczesne i oryginalne, jak i tego, co niskie, tradycyjne i tendencyjne – zakładając, że takie wyraźne przeciwstawienie tych cech jest uzasadnione. Różnica polega jedynie na przyjętej perspektywie, retorycznej sile przekonań i prawomocnym uznaniu takiego a nie innego wyboru.

**elitarność  
społecznego  
funkcjonowania  
literatury**

**elitarność jako cecha  
opisowa**

Uwidacznia się to tym bardziej, jeśli uzna się relację wysokie—niskie za relację wertykalną, a relację elitarnie—egalitarne za relację horyzontalną, a ponadto doda do tego odrębną relację centralne—peryferyjne. Okazuje się wówczas, że mogą występować zjawiska elitarne i egalitarne zarówno wysokie, jak i niskie, a także w centrum i poza nim. W związku z tym można stwierdzić, że niskie peryferyjne również ma zdolność do elitaryzacji, czyli do nadawania cech elitarności, a więc procesu doboru opartego na podstawie przyjętych kryteriów. Przypisywanie więc cech elitarności nawet zjawiskom z pozoru nieelitarnym jest jak najbardziej możliwe.

Na marginesie można jeszcze dodać, że średnie i centralne jest egalitarne, ponieważ cechuje się niskim progiem dostępności. Z kolei to, co poza centrum, bez względu na to, czy wysokie czy niskie, staje się trudno dostępne i wymagające, niszowe i mniej liczne, a tym samym ekskluzywne i elitarnie.

## **DYSPOZYCYJNOŚĆ**

Opisywane cechy szczegółowe odnoszące się do głównego pojęcia elitarności znajdują zastosowanie nie tylko w kontekście instytucji literackich stojących po nadawczej stronie komunikacji literackiej. Cechy te odnoszą się również do takich instytucji, jak samo dzieło literackie i odbiorca dzieła literackiego. Wobec tego ujawnia się tutaj ostatni już poziom elitarności, a mianowicie dyspozycyjność, czyli dostępność i przynależność.

Dominacja aspektu estetycznego pociąga za sobą między innymi hermetyczność dzieła, stawiającego wobec odbiorcy szczególnego rodzaju wymagania. Samo dzieło cechujące się chociażby hybrydycznością, wynikającą z przywołanych już założeń oryginalności czy nowatorstwa, łączy w sobie elementy pochodzące z różnych rejestrów, ponadto w dotych-

**hermetyczność**

czas niespotykany sposób. To z kolei powoduje, że dzieło staje się na przykład nieprzekładalne lub w ograniczonym stopniu podatne do adaptacji w innym kontekście kulturowo-językowym, czy – co bardziej charakterystyczne w przypadku literatury elektronicznej – w innym środowisku medialnym. Tak ujęte dzieło tworzy więc niedostępną i raczej immersyjną – w opozycji do immersyjności – instytucję, do której dostęp mają kompetentni i wyspecjalizowani, a przy tym nieliczni i wybrani odbiorcy, ponadto wybrani na podstawie określonych kryteriów.

Zatem przedstawiona postawa twórcza i jej realizacja, czy też manifestacja poprzez dzieło stworzone przy uwzględnieniu wymienionych założeń, powoduje, że postawa i pozycja odbiorcy również jest specyficzna. Stosunek twórcy do jego twórczości i powstałego dzieła skutkuje przyjęciem przez odbiorcy określonej postawy.

## **KOMPETENCJE LITERACKIE**

Odbiorca w każdym przypadku musi być przygotowany na odbiór dzieła. Jeśli autor zakłada chociażby artystyczność dzieła i realizuje je według artystycznych zasad, to odbiorca musi być wyposażony w określone kompetencje, pozwalające mu dane dzieło odczytać w pełnym zakresie. Brak przygotowania może nawet sprawić, że odbiorca nie rozpozna danego komunikatu literackiego jako komunikatu literackiego i nie podejmie się próby jego obioru. W najlepszym wypadku, gdy rozpozna komunikat jako taki, lecz braknie mu kompetencji, dokona odbioru niekompletnego, powierzchownego.

Kompetencje literackie, w tym także kompetencje czytelnicze (lekturowe), stanowią swoisty przykład kapitału symbolicznego, nabywanego między innymi na drodze edukacji (przede wszystkim tej akademickiej), zdobywanego zarówno

**kompetencje  
lekturowe**

indywidualnie, jak i ponadindywidualnie, czyli środowisko-wo. W tym drugim przypadku należy jeszcze przywołać pojęcie standardów, określających zbiór kompetencji charakterystycznych dla danego ogółu nadawców i odbiorców określonej literatury.

Z kolei dzieło literackie wymagające od nadawcy i odbiorcy szczególnego rodzaju kompetencji jest kosztowne w dwojaki sposób – nie tylko w oczywisty sposób ekonomicznie (dzieła elitarne wymagają wysokiego nakładu finansowego oraz w konsekwencji są w znacznej mierze drogie, mniej przystępne dla ogółu), ale również symbolicznie (dzieła elitarne wymagają wyższych nakładów chociażby wiedzy i umiejętności, aby je stworzyć, rozpowszechnić i odczytać).

Dlatego takie cechy jak doświadczenie (dojrzałość), wykształcenie (wiedza), kompetencje (umiejętności), a ponadto szeroko rozumiana eksperckość (fachowość), stanowią podstawowe kryteria dostępu. Odbiorca wyposażony w odpowiednie kompetencje kulturowe, a co za tym idzie także kompetencje medialne i kompetencje literackie, jest w większym stopniu przygotowany do właściwego kontaktu z dziełem literackim. Z kolei autor wyposażony w odpowiednie kompetencje jest w stanie stworzyć dzieło spełniające kryteria między innymi oryginalności, nowatorstwa czy artystyczności.

W obu przypadkach – zarówno nadawcy, jak i odbiorcy komunikatu literackiego – kompetencje literackie, czyli znajomość norm i wzorów danej tradycji literackiej, świadomość i wiedza na temat obowiązujących gatunków, stylów i konwencji właściwych określonej literaturze, a więc długa pamięć literacka, a także znajomość funkcjonujących w danej kulturze literackiej horyzontów oczekiwań, stanowią podstawowe kryteria, umożliwiające poprawną komunikację literacką wszystkim uczestnikom tejże komunikacji.

**kosztowność  
dzieła literackiego**

**kryteria dostępu**

## HABISTUS, GUST I PRESTIŻ

Co więcej, pojęciu kompetencji literackich towarzyszą pojęcia gustu czy też smaku literackiego, rozumianego jako zespół przedlekturowych dyspozycji warunkujących stosunek do dzieła literackiego oraz wpływających na jego odbiór [GŁOWIŃSKI 2008C (1976): 514]; prestiżu, rozumianego jako cecha wyróżniająca, dystynktywna, odnosząca się do symbolicznych znaków wyższości, powiązanego z instytucją konsekracji; oraz – posługując się w dalszym ciągu słownikiem Bourdieu – habitusu, rozumianego jako zindywidualizowany system definicji określający sposób postrzegania rzeczywistości [MARKOWSKI 2007: 523], obejmujący także system dyspozycji, czyli realnych możliwości aktualizujących się w praktykach [MATUCHNIAK-KRASUSKA 2015: 89], zasady generujące praktyki, określające zdolność ich produkowania, rozróżniania i oceniania [KRAWCZYK 2019: 67], system kompetencji i prawa do wykonywania tych kompetencji [MATUCHNIAK-KRASUSKA 2015: 95].

Wspólną podstawą tych trzech pojęć staje się dyspozycyjność, która stanowi zasadnicze pojęcie klasyfikujące zestaw cech czy właściwości instytucji literackich. Dyspozycyjność literacka określa więc zdolność uczestniczenia w komunikacji literackiej, nie ograniczając się tylko do kompetencji literackich, lecz zawierając w sobie również zagadnienia warunkowań społecznych, przyjmowanego systemu wartości i zakładanego horyzontu oczekiwań.

Pozwala to na przyporządkowanie poszczególnych instytucji, na podstawie ich właściwości, do określonych kategorii, a tym samym prowadzi do wykonania gestu wyboru, skutkującego powstaniem struktury hierarchicznej. Dyspozycyjność staje się więc również wyznacznikiem prestiżu, który wspiera mechanizm przynależności, czyli wyróżniania i przyporządkowania do uprzywilejowanej grupy czy katego-

**smak literacki**

**habitus**

**dyspozycyjność**

*zdolność uczestniczenia  
w komunikacji  
literackiej*

rii oraz może – podobnie jak gust [FRANCZAK 2010: 94-95] – pełnić funkcję kryterium wykluczenia.

W związku z tym dyspozycyjność – jako termin odnoszący się do podziału i porządkowania, przydzielania określonych dyspozycji literackich, czyli możliwości uczestniczenia w komunikacji literackiej – ma znaczenie w kontekście elitarności oraz wpływa nie tylko na powstawanie i odbiór dzieł literackich, ale również na ich rozpowszechnianie.

## **POJĘCIE ELITARNOŚCI A SYSTEM LITERATURY**

Tak rozumiana elitarność w odniesieniu do pojęcia systemu literatury – składającego się ze struktury, zasad i procesów – oraz jej poszczególne składniki takie, jak dominacja oraz dyspozycyjność odnoszą się do procesów, czyli mechanizmów funkcjonowania, ideologia i instytucja do reguł i norm, czyli zasad panujących w systemie, a stratyfikacja do struktury, czyli ogólnej budowy i układu poszczególnych elementów.

W związku z tym badanie elitarności w odniesieniu do systemu literatury obejmuje: 1) analizę wpływu dyskursu literackiego na kształtowanie określonych norm literackich, wynikających ze specyficznego podejścia do literatury, formułowanych w ramach poszczególnych instytucji literackich; 2) analizę stopnia normalizacji i prawomocności powszechnie przyjętego i obowiązującego zbioru zasad; 3) analizę pozycji zajmowanych przez poszczególne instytucje literackie oraz relacji pomiędzy nimi; 4) analizę dyspozycyjności wynikającej z funkcjonujących zasad w ramach wytworzonej struktury.

## **PODSUMOWANIE**

Powyższe kategorie pojęciowe pozwalają więc wskazać na zestaw cech poszukiwanych w przykładach literatury elektro-



nicznej i jej obiegu, służących do wyodrębnienia sygnalizowanej na początku rozdziału kategorii literackiej. Zatem przyporządkowanie cech szczegółowych pozwala stwierdzić, że analizowana instytucja literacka charakteryzuje się również cechą główną, a więc elitarnością. Dzięki temu możliwe będzie sprawdzenie – zgodnie z przedstawioną w niniejszej rozprawie hipotezą – czy i do jakiego stopnia literatura elektroniczna oraz obieg literatury elektronicznej cechują się elitarnością rozumianą tak, jak zostało to powyżej przedstawione.



# **ROZDZIAŁ 4. OBIEG LITERATURY ELEKTRONICZNEJ**

## **CZĘŚĆ PIERWSZA – WPROWADZENIE**

Badanie obiegu literatury elektronicznej jest problematyczne, ponieważ literatura elektroniczna jest procesualna, w związku z czym jej obieg należy rozpatrywać w porządku diachronicznym.

### **PROBLEMATYCZNOŚĆ**

Badanie obiegu literatury elektronicznej jest problematyczne, dlatego, że literatura elektroniczna:

- 1) stanowi względnie nowe zjawisko kulturowe, znajdujące się ciągle w fazie rozwojowej, nawet pomimo silnie ugruntowanych założeń co do właściwości szeroko rozumianej piśmienności cyfrowej, wyszczególnionych przez teoretyków i prekursorów urządzeń komputerowych, narzędzi cyfrowych czy sieci internetowej, wśród których należą chociażby Vanevar Bush (i jego wizja urządzenia Memex z 1945 roku), Ted Nelson (Xanadu – 1960), Douglas Engelbart (on-Line System – 1968), Mark Bernstein (HyperGate – 1982), Bill Atkinson (HyperCard – 1987), Jay David Bolter, Michael Joyce, John B. Smith (Storyspace – 1987), Tim Berners-Lee (ENQUIRE – 1980, World Wide

Web – 1990, HyperText Markup Language – 1991), czy też Espen Aarseth (pojęcie cybertekstu – 1997)<sup>14</sup>;

- 2) jest dynamicznym zjawiskiem literackim, które ponadto – pomimo bogatej historii, sięgającej już lat 50. XX w. – wciąż nie ma ukonstytuowanego i stałego charakteru; choć oczywiście należy pamiętać, że działalność instytucjonalna takich organizacji jak Electronic Literature Organization czy Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice oraz starania wielu badaczy i twórców z całego świata zmierza do tego, by jednak uściślić czym jest, gdzie znajduje się (lub powinna znajdować się) i na czym tak naprawdę polega literatura elektroniczna oraz praktyki z nią związane;
- 3) obejmuje wiele systemów semiotycznych, wśród których poza literaturą znajdują się również między innymi gry, film, muzyka, sztuki plastyczne, wraz z ich cyfrowymi wariantami; literatura elektroniczna jest więc heterogeniczna, heteronomiczna i hybrydyczna – co z kolei można odnieść jeszcze do pojęć transmedialności, intermedialności czy konwergencji;
- 4) funkcjonuje w zmiennym, silnie rozwijającym się środowisku technologicznym, podatnym na modyfikacje polegające nie tylko na ciągłym pojawianiu się nowych rozwiązań, zarówno w obszarze urządzeń (*hardware*), jak i oprogramowań (*software*), lecz również na ich zastępowaniu przez nowsze, dopracowane i rozszerzone wersje (*upgrade*), czyli na odchodzeniu od nieaktualnych modeli

---

14 A do tego grona należy jeszcze zaliczyć na przykład następujące osoby: Joseph Weizenbaum (ELIZA – 1964-1966), Andries van Dam (Hypertext Editing System – 1967 – z Tedem Nelsonem, File Retrieval and Editing System – 1968 – ze studentami Uniwersytetu Browna, Electronic Document System – 1978-1981 – wraz z Stevenem Feinerem i Sandorem Nagym), Terry Winograd (SHRDLU – 1968-1970), Don McCracken, Rob Akscyn (ZOG – lata 70. XX w., później Knowledge Management System), Peter J. Brown (Guide – 1982).

i wydań, co też wiąże się z procesami (nierzadko dość nagłego) wypierania i cyfrowego obumierania tego, co funkcjonowało do danego momentu, a w późniejszym czasie możliwe jest do odtworzenia i uruchomienia tylko dzięki emulacji czy zachowanym w archiwach czy laboratoriach artefaktom w postaci już nieużywanych powszechnie urządzeń czy programów lub systemów operacyjnych;

- 5) jest zjawiskiem globalnym, o charakterze transnarodowym, mającym światowy zasięg, a przy tym jednak niszowym, zwłaszcza w kontekście czy w porównaniu do innych treści cyfrowych, przede wszystkim audiowizualnych.

Ponadto sam obieg literatury elektronicznej ma charakter wielowymiarowy, ponieważ dotyczy nie tylko specyficznego typu literatury o złożonym i dynamicznym charakterze, ale również w głównej mierze – w szczególności współcześnie – sieci internetowej, która także ma złożony charakter, a co ma również znaczenie w odniesieniu do obiegu informacji, danych czy treści kultury w ogóle.

Sieć komputerowa (*computer network*) charakteryzuje się bowiem wielowarstwowością. W powszechnym, dość trywialnym mniemaniu użytkowników Internet jest jednorodną przestrzenią o globalnym zasięgu, do tego rozległą horyzontalnie (siecią szeroką), podczas gdy należy uwzględnić także jego wielorodność (Internet to tak naprawdę sieć wielu sieci, przykład intrasieci (*internetwork*), rozległy zbiór innych sieci [TANENBAUM, WETHERAL 2011: 54]), profil wertykalny (sieć głęboką) i możliwą ograniczoność (zasięg globalny, narodowy, lokalny, prywatny itp.)

Znaczna większość użytkowników Internetu porusza się raczej po powierzchni rozległej sieci komputerowej (WAN), a dokładnie jej indeksowanej części, czyli Surface Web (okre-

**sieć komputerowa**

ślanej też mianem sieci widocznej – *visible web* lub czystej – *clearnet*), korzystając na przykład z popularnych wyszukiwarek internetowych, serwisów informacyjnych czy portali społecznościowych [POR. SZPUNAR 2014], podczas gdy dane i informacje znajdują się również w głębszych warstwach sieci, czyli między innymi w bazach danych, katalogach, specjalistycznych forach, stronach różnych instytucji, czy nawet na stronach gromadzących często treści nielegalne. Należy więc pamiętać także o takich fenomenach kultury cyfrowej, jak głęboki internet (*deep web*, *invisible web*) czy jej szczególna warstwa, jaką jest ukryty internet (*darknet*, *hidden web*). Co więcej, należy również uwzględnić istnienie sieci o ograniczonym zasięgu, takich jak intranet i lokalna sieć komputerowa (LAN). Istnieje co prawda znacznie więcej rodzajów sieci komputerowej, np. sieć prywatna (PAN) czy sieć osobista, nasobna (BAN), jednak dokładniejsze ich rozróżnienie nie ma większego znaczenia w kontekście badań obiegu literatury elektronicznej.

Przy czym trzeba jeszcze zwrócić uwagę na procesy koncentracji użytkowników w ramach działalności określonych platform czy serwisów, głównie portali społecznościowych, dających wrażenie komplementarności i wystarczalności. Swoiste zamknięcie użytkownika właściwie w ramach jednej rozbudowanej strony internetowej, ograniczenie jego ruchu do jej zasobów, jak dzieje się to chociażby w przypadku Facebooka, powoduje, że użytkownicy sieci mogą mieć specyficzne poczucie zasięgu sieci internetowej – a mianowicie mogą ograniczać swoje pojmowanie zasobów internetowych tylko do danych portali czy serwisów<sup>15</sup>. Inną sprawą z kolei jest do-

---

15 Warto prześledzić chociażby sprawę usługi Internet.org, dostarczanej przez Facebooka w krajach słabo rozwiniętych, mającej na celu usieciwienie społeczności tych krajów, a krytykowanej za naruszenie naturalności sieci i monopolizację rynku [por. Toyama 2016].

minująca rola monopolistów spod znaku Wielkiej Piątki, czyli GAFAM (Google (a dokładniej: grupy Alfabet), Amazona, Facebooka, Apple'a, Microsoftu), których usługi i produkty wyznaczają większą część obszaru sieciowego, po którym poruszają się przeciętni użytkownicy Internetu.

Analizując obieg literatury elektronicznej należy więc wziąć pod uwagę zmiany, jakie zachodziły, zachodzą i będą zachodzić w obrębie zarówno piśmienności cyfrowej (czy nawet szerzej – kultury cyfrowej), jak i przede wszystkim nowych technologii, obejmujących szeroki zakres zjawisk.

## PROCESUALNOŚĆ

Zmienność obserwowana w obszarze zarówno nowych technologii, jak i nowych form literackich, wymaga podejścia badawczego uwzględniającego procesualny charakter analizowanych zjawisk w obszarze środowiska cyfrowego, takich jak na przykład literatura elektroniczna. Wynikająca z jej dynamicznego charakteru temporalność, przechodniość czy nawet efemeryczność, co jest równoznaczne z ograniczoną dostępnością czy widoczną nietrwałością, oznacza niestabilność, a tym samym nieprzewidywalność i nieuchwytność.

Literatura elektroniczna jest osadzona w środowisku wyraźnie innowacyjnym i ekspansyjnym, podatnym na ciągły rozwój i rozrost. Technologie dysraptywne powodują, że wielokierunkowe zmiany powodują nieograniczoną i nieskończoną wariantywność powstających i rozwijanych rozwiązań. To powoduje również, że literatura elektroniczna cechuje się różnorodnością i wielorodnością. Sama w sobie stanowi też zjawisko relacyjne, kontekstowe, zależne od współistniejących i współwystępujących fenomenów, podlegających zmianom (refiguracji, remediacji, transformacji), łączenia (konwergencji) czy przenikaniu (transkluzji, transgresji). Dlatego podejście do niej wiąże się z ciągłą niepewnością czy kwe-

**Wielka Piątka,  
GAFAM**

**technologie  
dysraptywne**

**zmienność literatury  
elektronicznej**

stionowalnością. To z kolei pociąga za sobą powstawanie różnic, „szczelin” (*gaps*) [BOUCHARDON 2019] oraz uwidacznia powstające napięcia.

W związku z tym można stwierdzić, że tym, co pewne w odniesieniu do literatury elektronicznej, to jej ontologiczna niepewność. Jak pisze Urszula Pawlicka, „każda próba ujęcia jej [literatury elektronicznej] jako »stabilnego obiektu badawczego« zakończy się niepowodzeniem” [PAWLICKA 2017B: 29], co z kolei wymaga określonego podejścia, nazwanego przez badaczkę podejściem procesualnym.

### ***Podejście procesualne***

Podejście procesualne do literatury elektronicznej zakłada więc badanie jej jako procesu [PAWLICKA 2017B: 29], w którym zwraca się szczególną uwagę na zmiany i przejścia, uwzględnia zwroty tak praktyczne, jak teoretyczne, a więc otwiera się na możliwość rewizji dotychczasowych ustaleń [PAWLICKA 2017A: 439, 442]. O niestabilności, czy też płynności w obszarze literatury elektronicznej świadczy chociażby wielość gatunkowa, ponieważ właściwie każdorazowa realizacja utworu cyfrowa wytwarza nowy gatunek [REGIEWICZ 2015: 149; PAWLICKA 2017B: 29; S. RETTBERG 2019: 11].

Z kolei jednym z procesów w systemie literatury jest obieg literatury, dlatego podejście procesualne do literatury elektronicznej oznacza również zwrot ku badaniom nad działaniem, aktywnością czy produkcją tej literatury, czy też zwrot ku badaniom socjologicznym [PAWLICKA 2017B: 30]. Uzasadnia to więc z jednej strony potrzebę badań obiegu literatury elektronicznej, stanowiącego jeden z elementów produkcji (twórczości), dystrybucji (rozpowszechniania) i konsumpcji (odbioru) literatury, a tym samym z drugiej strony

**„szczeliny” literatury elektronicznej**  
» s. 189

**literatura elektroniczna jako proces**  
» s. 195



przyjęcie literatury elektronicznej jako przedmiot zainteresowania socjologii literatury [PAWLICKA 2017A: 438].

## DIACHRONICZNOŚĆ

Konsekwencją podejścia procesualnego jest chociażby przyjęcie perspektywy diachronicznej, zakładającej spojrzenie na zjawisko literatury elektronicznej w ujęciu historycznym, czyli w określonym porządku, następstwie, uwarunkowaniu czasowym.

Porządek diachroniczny zakłada uwzględnienie przemian literackich w czasie, czyli uwzględnienie zjawisk i procesów następujących po sobie, wynikających z siebie nawzajem, ich wzajemnych relacji występujących w różnych etapach rozwoju. Z kolei uzupełnieniem tego spojrzenia jest perspektywa synchroniczna, czyli ujęcie literatury elektronicznej w kontekście przemian technologiczno-społecznych, wraz ze wszelkimi punktami zwrotnymi czy momentami rozwojowymi, oddziałującymi na kulturę, sztukę i literaturę w danym momencie.

Dotychczasowa periodyzacja literatury elektronicznej uwzględnia jej trzy generacje (w kontekście światowym) – wyznaczone istotnymi zmianami z jednej strony w obrębie infrastruktury literackiej (pojawienia się nowych narzędzi czy praktyk twórczych), z drugiej strony w obrębie genologii czy poetyki. Ponadto jednak można wyróżnić trzy zasadnicze punkty zwrotne, pojawiające się zresztą w odniesieniu do periodyzacji literatury elektronicznej, wyznaczające jej trzy etapy rozwoju, zależne głównie od przemian technologicznych, a będące ramą dla perspektywy diachronicznej. Przy czym należy pamiętać, że rozwój literatury elektronicznej i jej przemiany mają charakter kumulatywny, a nie przechodni. Co za tym idzie, wskazywanie poszczególnych etapów czy okresów nie oznacza wyznaczania ścisłych i ostrych granic

**generacyjność  
literatury  
elektronicznej**

**punkty zwrotne  
rozwoju**

pomiędzy nimi, oddzielania jednych od drugich na zasadzie wyłączności.

Punktami zwrotnymi w historii literatury elektronicznej są następujące wydarzenia: wynalezienie komputera we współczesnym rozumieniu (etap sieciowy: lata 1952–1995), upowszechnienie sieci internetowej (etap sieciowy: od 1995 roku) oraz pojawienie się nowych nowych mediów [LEVINSON 2010], czyli mediów mobilnych i społecznościowych (etap społecznościowy: od ok. 2007 roku).

Początek współczesnego myślenia o komputerze wyznacza się na rok 1936, kiedy Alan Turing opracował ideę uniwersalnej maszyny obliczeniowej (Universal Computing Machine), a początki rozwoju urządzeń określanych mianem komputera wyznacza na przełom lat 30. i 40. ubiegłego wieku. W kontekście literatury elektronicznej spośród wielu pojawiających się wówczas maszyn należy zwrócić uwagę na komputer Manchester Electronic Computer, znany jako Ferranti Mark I (1951), ponieważ to na nim Christopher Strachey w 1952 roku stworzył program – generator tekstu – *Love Letters*, uznawany za pierwszy przykład literatury elektronicznej w historii [LINK 2006; GÓRALSKA 2012: 77-78; S. RETTBERG 2019: 31].

W związku z tym momentem wyznaczającym początek nie tylko sieciowego etapu rozwoju, ale w ogóle rozwoju literatury elektronicznej jest pojawienie się technologii komputerowej i powstawanie pierwszych utworów cyfrowych lub utworów uznawanych za przykłady literatury elektronicznej, powstałych przy użyciu pierwszych urządzeń rozumianych współcześnie jako komputery. W późniejszym czasie pojawiały się ponadto przykłady poezji cyfrowej, wyrosłej na gruncie poezji konkretnej, ruchów awangardowych i programistycznych eksperymentów językowych [FUNKHOUSER 2007: 31-149; PAWLICKA 2017B: 113-134], czy także li-

**wynalazek  
komputera,  
upowszechnienie  
sieci internetowej,  
nowe nowe media**

**uniwersalna  
maszyna  
obliczeniowa**

***Love Letters*  
Christophera  
Stracheya**

terackie hiperteksty, wpisujące się w postmodernistyczne tendencje narracyjne [S. RETTBERG 2019: 54–86].

Następnie, momentem wyznaczającym początek etapu sieciowego jest pojawienie się sieci internetowej w latach 90. ubiegłego wieku, a w szczególności jej powszechne i komercyjne użycie. To umożliwiło rozszerzenie możliwości nie tylko w tworzeniu nowych form literackich, ale także w ich upowszechnianiu i docieraniu do większego grona odbiorców. Pojawienie się nowych standardów i formatów medialnych, jak chociażby stron internetowych, czyli pojawienie się usługi World Wide Web (1990) i języka HTML (Hypertext Markup Language – 1991), umożliwiło ponadnarodowy obieg informacji, a tym samym wychodzenie poza obieg lokalny i docieranie do nowych, dotąd niemożliwych do osiągnięcia, odbiorców.

Proces ten zintensyfikował się w późniejszym czasie, wraz z pojawieniem się urządzeń mobilnych, rozwoju sieci mobilnej oraz powstawania i upowszechniania mediów społecznościowych. Etap społecznościowy charakteryzuje się więc zwiększoną dostępnością do treści cyfrowych, ponieważ korzystanie z urządzeń elektronicznych i sieci internetowej nie jest uzależnione od komputera stacjonarnego, ograniczającego użytkownika do danego miejsca, w którym znajduje się urządzenie i z którego ma dostęp do Internetu.

Co więcej, cechą charakterystyczną dla tego etapu jest rosnąca popularność i znaczenie portali społecznościowych, przenoszących znaczą część ruchu użytkowników na poszczególne strony i zatrzymujących ich uwagę na produktach i usługach określonego dostawcy, co z kolei wiąże się ze strategiami charakterystycznymi dla ekonomii uwagi i właściwościami „przyczepności” nowych mediów [JENKINS, FORD, GREEN 2018 (2013): 40, 59]. Wzrasta więc znaczenie koncentracji odbiorców w jednym miejscu sieciowym a nie fizycznym. użyt-

**Internet,  
WWW, HTML**

**urządzenia mobilne,  
sieć mobilna,  
media  
społecznościowe**

**„przyczepność”  
nowych mediów**

kownicy są rozproszeni w świecie rzeczywistym, z kolei gromadzą się w świecie wirtualnym. Tym samym powoduje to, że nadawcy, chcący dotrzeć do jak najszerzego grona odbiorców, muszą multiplikować treści, dostosowane do danej platformy, oraz dywersyfikować działania upowszechniające.

## CZĘŚĆ DRUGA – ROZWIĘCIE

### ELOCENTRYZM

#### *Electronic Literature Organization*

Electronic Literature Organization (ELO) jest pierwszą organizacją na świecie, poświęconą kompleksowym działaniom związanym z literaturą elektroniczną. Została założona w 1999 roku w Stanach Zjednoczonych jako organizacja non-profit. Jej podstawowym celem jest wsparcie i promocja działalności twórczej, czytelniczej i edukacyjnej w zakresie literatury rozwijającej się i funkcjonującej w zmiennym środowisku cyfrowym [LUESEBRINK 2014A: 174; ELO]. Jest uznawana za znaczący ośrodek środowiska literatury elektronicznej, zwłaszcza jego anglojęzycznej części [BACHLEITNER 2014: 90; S. RETTBERG 2015B: 81; 2015C: 1]. Początek Electronic Literature Organization sięga konferencji Technology Platforms for 21st Century Literature (TP21CL), zorganizowanej w Uniwersytecie Browna (Brown University, BU) w kwietniu 1999 roku. Inicjatywa utworzenia tego typu organizacji, zaproponowana przez Scotta Rettberga, a następnie przedstawiona Robertowi Cooverowi i Jeffowi Ballowe'owi [S. RETTBERG 2012; LUESEBRINK 2014A: 175], opisywana początkowo jako [hyperlit.org](http://hyperlit.org), przetrwała się w Electronic Literature Foundation (ELF).

**powstanie ELO**

**[hyperlit.org](http://hyperlit.org)**

Po konsultacjach ze środowiskiem zarówno artystów związanych ze środowiskiem cyfrowym, jak i ludzi związa-

nych z nowymi technologiami, w gronie których znaleźli się między innymi Marjorie Luesebrink, Deena Larsen, Stephanie Strickland, N. Katherine Hayles, Mark Bernstein, Bill Bly [S. RETTBERG 2012], zarejestrowano ELO jako organizację, której wyłączne cele opisano następująco: charytatywne, literackie i edukacyjne, szczególnie w celu ułatwienia i promowania pisania, publikowania i czytania literatury w mediach elektronicznych, z korzyścią dla ogółu społeczeństwa [BYLAWS 1999]. I już od samego początku podstawowym założeniem ELO były działania o jak najszerszej skali, obejmujące na przykład wydawanie własnego magazynu internetowego, organizację konkursów, konferencji, opracowywanie narzędzi dla twórców, wydawców, nauczycieli czy środowiska technologicznego [S. RETTBERG 2012].

W 2000 roku powstała struktura organizacyjna, obejmująca, poza zarządem, dwie rady: Internet Industry Advisory Board (IIAB) oraz Literary Advisory Board (LAB). Wyodrębnione rady miały – co uwidacznia się w ich nazwach – zajmować się określonym aspektem literatury elektronicznej i działalności ELO. Początkowo kadry organizacji nie były ugruntowane w środowisku akademickim, tylko w środowisku kulturalnym – to jednak z czasem uległo zmianie [S. RETTBERG 2012].

Wśród istotnych wydarzeń w początkowej działalności ELO, które zostały zrealizowane, znajduje się chociażby ufundowanie nagrody Electronic Literature Awards (ELA; początkowo Electronic Literature Prizes) w 2001 roku, a także organizacja pierwszej konferencji Electronic Literature Symposium (ELS) w 2002 roku w Uniwersytecie Kalifornijskim w Los Angeles (University of California, Los Angeles, UCLA), sfinansowanej dzięki wsparciu Ford Foundation [S. RETTBERG 2012]. W tym samym roku w UCLA zorganizowano również konferencję State of The Arts Symposium, która za-

**struktura ELO**

**nagroda Electronic Literature Awards**

owocowała publikacją State of the Arts w 2003 roku, czy programem The Preserving, Archiving, and Dissemination (PAD), mającym służyć zachowaniu, archiwizacji i rozpowszechnianiu literatury elektronicznej.

Choć, jak przyznaje Scott Rettberg, nie udało się uzyskać wystarczających środków, by wyprodukować i upowszechnić narzędzi dla twórców ułatwiających tworzenie trwalszych czy ochronę dotychczasowych utworów cyfrowych, to jednak program ma na swoim koncie znaczące wyniki [S. RETTBERG 2012], do których należą chociażby dwie publikacje: *Acid-Free Bits: Recommendations for Long-Lasting Electronic Literature*, autorstwa Nicka Montforta i Noaha Wardripa-Fruina oraz *Born-Again Bits: A Framework for Migrating Electronic Literature*, autorstwa grupy osób, do której należą: Alan Liu, David Durand, Nick Montfort, Merrilee Proffitt, Liam R. E. Quin, Jean-Hugues Réty i Noah Wardrip-Fruin; czy także współorganizacja z Uniwersytetem Kalifornijskim w Santa Barbara (University of California, Santa Barbara (UCSB) konferencji e(X)literature: The Preservation, Archiving, and Dissemination of Electronic Literature w 2003 roku.

### **Termin literatury elektronicznej i pole naukowe**

Electronic Literature Organization na początku swojej działalności zaproponowało również definicję pojęcia literatury elektronicznej, mającej obejmować funkcjonujące do tej pory obszary twórczości zarówno hipertekstowej (*hypertext fiction*), jak i poezji cyfrowej (*digital poetry*). Miał to być orientacyjny termin, wybrany ze względu na swoją ogólność a nie szczegółowość, dzięki czemu mógł objąć różne typy twórczości cyfrowej [S. RETTBERG 2012].

Co jednak istotne, sam termin literatury elektronicznej nie jest konstrukcją stworzoną pierwotnie przez ELO. Jego pierwsze użycie, adekwatnie do opisywanego zjawiska, datu-

**archiwizacja  
i rozpowszechnianie  
literatury  
elektronicznej**

je się na 1985 rok, kiedy pojawia się w eseju Jaya Davida Boltera, zatytułowanym *The Idea of Literature in the Electronic Medium* [S. RETTBERG 2012; J. W. RETTBERG 2012], a następnie również w jego książce zatytułowanej *Writing Space* z 1991 roku. Termin pojawia się także w artykule Roberta Kendalla *Writing for the New Millenium: The Birth of Electronic Literature* (1995) oraz książce Espena Aarsetha *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (1997) [PAWLICKA 2017B: 272]. Więcej na ten temat znajduje się w części poświęconej dyskursywizacji poprzez pojęcie literatury elektronicznej.

Zaproponowana definicja, dyskutowana jeszcze w 2005 roku, podczas posiedzenia komitetu wykonawczego ELO w Uniwersytecie Iowa (The University of Iowa, UI)<sup>16</sup> [S. RETTBERG 2012], zostaje usankcjonowana parę lat później istotnymi publikacjami naukowymi, w których się pojawia. Do tych publikacji należą: teksty N. Katherine Hayles, a mianowicie kolejno: artykuł *Electronic Literature: What Is It?* (2007) i książką *Electronic Literature: New Horizons for the Literary* (2008), artykuł Josepha Tabbiego *Toward a Semantic Literary Web: Setting a Direction for the Electronic Literature Organization's Directory* (2007), książka Chrisa T. Funkhousera *Prehistoric Digital Poetry. An Archaeology of Forms, 1959-1995* (2007), artykuł Dene Grigar, nawiązujący, także tytułem, do tekstu Hayles: *Electronic Literature: Where Is It* (2008), a także znacznie wcześniejsze, wymienione już artykuły *Acid-Free Bits...* (2004) czy *Born-Again Bits...* (2005).

Ponadto do usankcjonowania i rozpowszechnienia terminu literatury elektronicznej przyczyniło się również stworzenie ogólnego katalogu literatury elektronicznej *Electronic Literature Directory* (ELD) w 2005 roku (choć jego idea pojawiła się już we wczesnej fazie rozwoju ELO) oraz pierwszej

***The Idea of Literature  
in the Electronic  
Medium***

**Jaya Davida Boltera  
» s. 137**

**» s. 34**

***Electronic Literature  
Directory***

---

16 Por. przypis 3. w rozdziale 1. niniejszej rozprawy.

kolekcji utworów cyfrowych *Electronic Literature Collection* (ELC) w 2006 roku. Co ciekawe, powstanie ELC 1, jak pisze Scott Rettberg, stało się bardziej realne, gdy z ELO odszedł Mark Bernstein [S. RETTBERG 2012], twórca programów HyperGate (1982) i założyciel oficyny Eastgate Systems (1982), pierwszego profesjonalnego wydawnictwa zajmującego się literaturą elektroniczną, w szczególności hipertekstem.

W tym okresie następuje zmiana charakteru ELO, które z organizacji artystycznej zaczyna stawać się coraz bardziej organizacją akademicką, choć nie porzucającą swojego twórczego aspektu [S. RETTBERG 2012]. Konsekwencją tego jest stopniowe wytworzenie pola naukowego, wejście do dyskursu akademickiego [PAWLICKA 2017B: 281-282], czego przejawem są zarówno samodzielnie organizowane konferencje naukowe czy obecność badaczy literatury elektronicznej podczas innych konferencji naukowych, jak i umiejscowienie ELO w ośrodkach akademickich, takich jak chociażby UCLA (od 2002), Maryland Institute of Technology in the Humanities (MITH) Uniwersytet Marylandu w College Park (University of Maryland, College Park, od 2006), Massachusetts Institute of Technology (MIT, od 2010), czy Washington State University Vancouver (WSU Vancouver, od 2017).

### ***Transnarodowość i transkulturowość***

Istotna zmiana nastąpiła również w 2010 roku. Przyczyniły się do tego przede wszystkim dwa wydarzenia.

#### **ELMCIP**

Pierwszym z nich jest powstanie w Europie, z inicjatywy Scotta Rettberga, projektu *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice* (ELMCIP), sfinansowanego w ramach programu *Humanities in the European Research Area* (HERA), afiliowanego przy norweskim Uniwersytecie w Bergen (University of Bergen, UiB), którego

**Electronic Literature  
Collection**

**pole naukowe**

**Electronic  
Literature as a Model  
of Creativity and  
Innovation in  
Practice**



podstawowym celem jest badanie sposobów powstawania społeczności twórców w transnarodowym i transkulturowym kontekście w rozproszonym środowisku globalnej komunikacji. Jednym z istotnych elementów ELMCIP jest baza naukowa ELMCIP Knowledge Base, zawierająca informacje na temat utworów, osób, wydarzeń zakorzenionych w środowisku cyfrowym.

### **CELL**

Drugim z nich jest powołanie światowego związku instytucji zajmujących się literaturą elektroniczną – ośrodków akademickich, organizacji, wydawców – Consortium on Electronic Literature (CELL – <https://cellproject.net>), na czele którego stoi ELO (Stany Zjednoczone), a do którego należą:

- ELMCIP – University of Bergen, Norwegia (<https://elmcip.net>);
- CIBERIA – University Complutense of Madrid, Hiszpania (<http://www.ciberiaproject.com>);
- ALN. Chaire de recherche du Canada sur les arts et les littératures numériques (Canada Research Chair in Digital Art and Literature) i laboratorium NT2. Le Laboratoire de recherche sur les oeuvres hypermédiatiques (Canadian Directory of Electronic Literatures) – L'Université du Québec à Montréal (UQAM), Kanada (<http://nt2.uqam.ca/en>);
- Po-ex.net. Arquivo Digital Da Poesia Experimental Portuguesa (Digital Archive of Portuguese Experimental Literature) – Universidade Fernando Pessoa, Portugalia (<https://po-ex.net>);
- Archiv der Deutschsprachigen Elektronischen Literatur (Archive of German Electronic Literature, ADEL) – Universität Siegen, Niemcy (<https://adel.uni-siegen.de>);

**Consortium on  
Electronic Literature**

- I <3 e-poetry – University of Puerto Rico, Stany Zjednoczone (<http://iloveepoetry.org>);
- Brown Digital Repository (BRD) – Brown University, Stany Zjednoczone (<https://repository.library.brown.edu/studio/>);
- The Australian Directory of Electronic Literature and Text-based Art (ADELTA) – Western Sydney University, Australia (<http://delta.westernsydney.edu.au>);
- Electronic Book Review (EBR) – Stany Zjednoczone (<http://electronicbookreview.com>);
- Hermeneia. Estudis literaris i tecnologies digitals (The Literary Studies and Digital Technologies Research Group) – Universitat de Barcelona, Hiszpania, Katalonia (<http://www.hermeneia.net>);
- Electronic Literature Lab (ELL) – Washington State University Vancouver, Stany Zjednoczone (<http://dte.wsuv.org/wp/ell/>).

Głównym celem konsorcjum jest współpraca na rzecz dostępności zasobów cyfrowych w obszarze literatury elektronicznej. CELL tworzy instytucjonalny system o niekomercyjnym charakterze, który umożliwia otwarty i scentralizowany dostęp do baz danych, archiwów oraz programów nauczania, skoncentrowanych na literaturze elektronicznej [ELO]. Jednym z efektów tej międzyinstytucjonalnej współpracy jest chociażby wypracowanie standardów The CELL Metadata Element Set. A Standard Representation for Creative Works of Electronic Literature, obejmujących przygotowanie odpowiednich danych, umieszczanych w bazach danych służących – jak wskazują twórcy dokumentu – osobom chcącym uczyć się na temat literatury elektronicznej, do których należą badacze, studenci czy twórcy literatury elektronicznej [LANTZ, BALDWIN 2013].

*współpraca na rzecz  
dostępności zasobów  
cyfrowych w obszarze  
literatury elektronicznej*

**Standardy  
Metadata  
Element Set**

## ELC

Ponadto w 2011 roku powstała kolejna kolekcja literatury elektronicznej – ELC 2, w 2013 roku została zorganizowana konferencja naukowa Chercher le texte, pierwsza konferencja ELO poza granicami Stanów Zjednoczonych, a w 2016 roku ukazał się trzeci zbiór ELC, zawierający utwory autorstwa artystów z różnych części świata, przełamujący amerykańską dominację [PAWLICKA 2017B: 109-110].

Dla zobrazowania tej dysproporcji i następującej zmiany, należy zwrócić uwagę na to, że w ELC 1 (2006) znajduje się 60 utworów, z czego 7 z nich jest oznaczonych tagiem oznaczającym wielojęzyczność lub nieanglojęzyczność, a 17 utworów jest autorstwa osób oznaczonych tagiem oznaczającym ich pochodzenie spoza Ameryki Północnej. Z kolei w ELC 2 (2011) znajduje się 61 utworów, 14 z nich jest oznaczonych tagiem o wielojęzyczności lub nieanglojęzyczności, za to nie ma już kategorii autorów spoza Ameryki Północnej. W przypadku ELC 3 (2016) nie ma już tagu na oznaczenie wielojęzyczności czy nieanglojęzyczności. Pojawiają się za to metadane dotyczące kraju pochodzenia twórcy i języków, w jakich dany utwór jest dostępny.

Zatem dla porównania z łącznej liczby 115 przykładów utworów cyfrowych zgromadzonych w ELC 3 72 utwory są wyłącznie w języku angielskim (to znaczy jeden utwór = jeden język), a spośród pozostałych 43 utworów 28 przykładów jest dwu lub wielojęzycznych (przy czym każdy z nich ma swoje anglojęzyczne wersje, a więc jeden utwór równa się dwa lub więcej języków, a każdy na pewno jest po angielsku), a 15 przykładów wyłącznie w języku innym niż język angielski. Zatem stosunek trzech kategorii utworów: anglojęzycznych, nieanglojęzycznych i dwu lub wielojęzycznych (ale w tym też anglojęzycznych) przedstawia się następująco: 62,6% przykładów stanowią utwory wyłącznie anglojęzyczne,

**kolekcje literatury  
elektronicznej**

24,4% przykładów stanowią utwory dwu lub wielojęzyczne, ale mające swoje anglojęzyczne wersje, a 13% przykładów stanowią utwory jednojęzyczne, wyłącznie w językach innych niż język angielski.

Ujednolicając jednak kategoryzację na utwory anglojęzyczne i wielojęzyczne lub nieanglojęzyczne, proporcje w poszczególnych kolekcjach przedstawiają się następująco: ELC 1 – 53:7; ELC 2 – 47:14; ELC 3 – 72:43, co daje procentowy rozkład kolejno: 11,7%, 23% i 37,4%. Uwidacznia się więc zarówno przyrost utworów w ogóle, zwłaszcza w trzeciej kolekcji, jak i przyrost utworów z innych kręgów językowych niż krąg języka angielskiego.

Warto też dodać, że aktualnie odbywają się prace nad powstaniem czwartej kolekcji ELC, mającej obejmować utwory na przykład osób debiutujących, wywodzących się z obszarów, gdzie literatura elektroniczna dopiero się rozwija, rdzennych mieszkańców danych obszarów świata, czy pochodzących między innymi z krajów Środkowego Wschodu, Północnej Afryki czy wysp Azjatyckich [ELO].

**ELC 4**

Podsumowując, powstanie w 1999 roku i późniejsze funkcjonowanie ELO spowodowało stworzenie przestrzeni umożliwiającej zgromadzenie i rozwijanie społeczności literatury elektronicznej [S. RETTBERG 2012; PAWLICKA 2017B: 285], która stopniowo rozszerzała (rozszerza) się i przekraczała (przekracza) kolejne granice, zarówno instytucjonalne, jak i państwowe, obejmując środowisko artystyczne i naukowe z całego świata. Proces ten nie jest skończony i w polu literatury elektronicznej, obok instytucji literackich z kręgów amerykańskich czy europejskich, pojawiają się kolejne, np. te z kręgów: afrykańskiego [OPOKU-AGYEMANG 2017; ADENEKAN 2021], arabskiego [YOUNIS 2015A; 2015B; 2019; HOSNY 2017; 2018B; RAHAHLEH 2019; AEL] czy azjatyckiego [GUO 2014; MUKHERJEE 2017; SHANMUGAPRIYA, MENON 2018; 2019; MERAWATI, SUWARTINI 2019].

Funkcjonowanie więc innych instytucji czy organizacji, w tym również badaczy i twórców, zajmujących się literaturą elektroniczną, ale nie będących w ścisłej relacji z ELO czy CELL, mogłoby oznaczać decentralizację powstałego pola literatury elektronicznej, jego pluralistyczny charakter, a tym samym funkcjonowanie jako wielośrodkowe pole (*multicentered field*) [GOICOECHEA ET AL. 2020: 388], jednakże obecnie należy uwzględnić wciąż jednoznaczny i dominujący wpływ ELO na rozwój środowiska literatury elektronicznej, zwłaszcza w jego wczesnej fazie.

**pole wielośrodkowe**

## **DYSKURSYWIZACJA POPRZEZ POJĘCIE LITERATURY ELEKTRONICZNEJ**

### ***Dyskursywizacja***

Dyskurs literatury elektronicznej jest w oczywisty sposób związany ze słownikiem pojęciowym, służącym do definiowania i wyjaśniania tego zjawiska, a także formowania wyobrażenia na jego temat. Pojęciem centralnym jest tu więc pojęcie literatury elektronicznej, które określa czy wręcz dominuje dyskurs – głównie dyskurs naukowy, potrzebujący usankcjonowanej i ustabilizowanej siatki pojęciowej, skonwencjonalizowanej komunikacji, określonej struktury organizacyjnej. A jednym z procesów organizujących dyskurs jest instytucjonalizacja, legitymizująca poszczególne praktyki.

### ***Instytucjonalizacja pojęcia***

Uznając, że instytucjonalizacja polega na utrwaleniu określonych zachowań czy też reguł dotyczących tych zachowań, a co za tym idzie również funkcjonujących i wykorzystywanych pojęć, należy stwierdzić, że przyjęcie pojęcia literatury elektronicznej przez ELO, a tym samym przez środowisko artystyczno-naukowe skupione wokół tej organizacji lub do niej

się odwołujące, ma charakter instytucjonalny. Obowiązujące więc powszechnie pojęcie literatury elektronicznej stanowi przykład pojęcia zinstytucjonalizowanego [EMERSON 2011; PAWLICKA 2017B: 272-273], które jest ponadto usankcjonowane w polu naukowym [S. RETTBERG 2012].

Z jednej strony niesie to ze sobą stabilność i pewność – słownik pojęć wykorzystywany w dyskusji jest bowiem ustalony i nie ma konieczności jego ciągłego negocjowania. Z drugiej jednak strony powoduje to hermetyzację dyskursu i jego stagnację. Pierwsza kwestia i tak jest dyskusyjna, ponieważ negocjowalność pojęć jest również istotnym aspektem nauki, a wprowadzane terminy nie mają znaczenia absolutnego. Z kolei druga kwestia, zwłaszcza w odniesieniu do literatury elektronicznej, jest istotna tym bardziej, że pojawiały się już głosy poddające pod wątpliwość nie tyle całą definicję pojęcia literatury elektronicznej, co niektóre składniki tej definicji. Zaznacza się, że jej obowiązująca i najpowszechniejsza wersja jest komputerocentryczna (*compucentric*) [AQUILINA 2017; L. FLORES 2016], a to – w kontekście wykorzystywanych już urządzeń mobilnych różnego rodzaju – poddaje pod wątpliwość zarówno rozumienie literatury elektronicznej samej w sobie, jak i pojęcie komputera jako takiego. Najczęściej jednak w odniesieniu do pojęcia literatury elektronicznej dyskutuje się nad składnikiem definicji odwołującym się do „istotnych aspektów literackich”, zastanawiając się, co tak naprawdę oznacza w odniesieniu do utworów cyfrowych i czy jest adekwatny do przykładów zaliczonych do literatury elektronicznej, a także nad samym terminem, sugerując, że adekwatniejszy byłby termin literatury cyfrowej – na tym gruncie również trwa naukowy spór [SIMANOWSKI 2009: 12, 2011: 28-35; S. RETTBERG 2012, 2014C: 171; BOUCHARDON 2017: 3-4]. Co więcej, samo zaliczanie wielu utworów cyfrowych do literatury elektronicznej, czy też oddzielenie utworów literackich od

**komputerocentryzm**

nieliterackich jest problematyczne, a jak się okazuje, różnica jest właściwie instytucjonalna [MARYL 2010: 176].

Instytucjonalizacja pojęcia czy dyskursywizacja poprzez pojęcia ma dwojaki charakter, zarówno pozytywny – formujący, konstytutywny, rozstrzygający, jak i negatywny – konserwujący, ograniczający, autorytatywny. Lori Emerson, pisząc o kształtowaniu się pola literatury elektronicznej, zaznacza potrzebę dyskusji na temat tego, jakie wady niesie ze sobą instytucjonalizacja, ponieważ może przynieść skutki odwrotne do zamierzonych i zamiast pomóc rozwojowi i popularyzacji literatury elektronicznej, może ją ograniczyć czy zatrzymać w miejscu [EMERSON 2011].

### ***Hipertekst i literatura elektroniczna***

Przed założeniem ELO w 1999 roku w obiegu funkcjonowało wiele różnych terminów na określenie różnych dziedzin sztuki związanych ze środowiskiem cyfrowym czy w ogóle aktywności związanych z urządzeniami komputerowymi czy siecią internetową.

Jednym z nich jest hipertekst (*hypertext*). Termin zaproponowany przez Theodora Nelsona w 1965 roku stał się najpopularniejszym i najistotniejszym terminem służącym nie tylko do opisu charakteru nowego typu tekstu (czy połączenia wielu tekstów i mediów), ale również do wyjaśnienia logiki sieci i jej rizomatycznego charakteru (a ponadto stanowi istotny element nazw protokołu http, czyli *hypertext transfer protocol*, czy też języka HTML, czyli Hypertext Markup Language [PISARSKI 2013: 9]). Warto jednak przypomnieć, że sama idea cyfrowego systemu przechowywania, przetwarzania i łączenia informacji pojawiła się już znacznie wcześniej, chociażby u Vanevara Busha, opisującego system Memex w artykule *As We May Think* w 1945 roku, który stał się inspi-

**pojęcie hipertekstu**

**Memex**

racją dla późniejszych projektów, jak chociażby systemu Xanadu, opisywanego właśnie przez Nelsona.

Nelson w 1960 roku wyobrażał sobie funkcjonowanie ogólnoswiatowego (*world-wide*) systemu, dzięki któremu każdy mógłby publikować i czytać wszystko co zechce [NELSON B.D. B], czyli systemu, jaki dziś funkcjonuje jako Internet, a raczej jedna z jego usług – World Wide Web. Jednakże Nelson wyobrażał sobie funkcjonowanie nowego medium w zupełnie inny sposób. Hipertekst, który dziś określiliby mianem „głębokiem literatury elektronicznej” (*deep electronic literature*) w odróżnieniu do sieci (*web*) [NELSON, B.D. B], opisywał w 1965 roku jako złożony system (czy też obiekt, bibliotekę) o wysokim potencjale edukacyjnym, respektujący prawo autorskie, samoistnie i nieskończenie rozrastający się, pokazujący również strukturę poszczególnych połączeń między tekstami [NELSON 1965A; 1965B].

Hipertekst bez wątpienia zrobił wielką karierę, zarówno w środowisku technologicznym, jak i w środowisku artystycznym. Sam hipertekst literacki (*hypertext fiction*) stał się silnie związany z twórczością prozatorską i działalnością wydawniczą oficyny Eastgate Systems. Stąd też do lat 90. ubiegłego wieku hipertekst dominował nad terminem literatury elektronicznej, który i tak w znacznej mierze nie odnosił się do przypadków dzieł literackich [J. W. RETTBERG 2012].

Jill Walker Rettberg podaje, że Nelson w książce *Literary Machines*, opublikowanej w 1981 roku, używa terminu literatury elektronicznej, jednak w odniesieniu do literatury fikcyjnej [J. W. RETTBERG 2012]. Z kolei Mark Bernstein w komentarzu pod jej tekstem dodał, że w literackim rozumieniu pojęcia literatury elektronicznej Nelson używa terminu *docuplex* (*document complex*) [BERNSTEIN 2012 W KOMENTARZU DO: J. RETTBERG 2012], który obok *docuvers* (*document universe*) stanowi jedną z form hipertekstu [ANDERSON 2009: 224-225]. Co

**głęboka literatura elektroniczna**

**hipertekst literacki**

**Literary Machines  
Teda Nelsona**

**docuplex,  
docuvers**



więcej, Bernstein w tym samym miejscu wypisuje publikacje, w których można poszukiwać terminu literatury elektronicznej lub jemu podobnych. Wśród tych publikacji znajdują się takie jak: Michael Joyce i Jay David Bolter, *Hypertext and Creative Writing* (1987), Stuart Moulthrop, *Hypertext and "the Hyperreal"* (1989), Brenda Laurel, *Computers as Theater* (1991), Jay David Bolter, *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print* (1991), Robert Coover, *End of Books* (1992), George Landow, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Theory and Technology* (1992), Richard A. Lanham, *The Electronic Word: Democracy, Technology, and the Arts* (1993), *Hyper/Text/Theory*, red. George Landow (1994), Robert Kendall, *Writing for the New Millennium: The Birth of Electronic Literature* (1995), Mark Bernstein, *Conversation with Friends czy Tearing Apart and Piecing Together* (1995), Michael Joyce, *Of Two Minds: Hypertext Pedagogy and Poetics* (1995), Espen Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (1997), Janet Murray, *Hamlet on the Holodeck* (1997).

Jednak w przypadku pierwszego adekwatnego do form literackich użycia terminu literatury elektronicznej wskazuje się esej Jaya Davida Boltera *The Idea of Literature in the Electronic Medium*, opublikowany w 1985 roku na łamach czasopisma „Topic. Computers in the Liberal Arts”, [S. RETTBERG 2012; J. W. RETTBERG 2012]. A przełomem dla terminu literatury elektronicznej i dyskusji na jej temat – poza powstanie ELO w 1999 roku – są także takie publikacje jak: Loss Pequeño Glazier, *Digital Poetics: The Making of E-Poetries* (2001), Marie-Laure Ryan, *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media* (2001), *Close Reading New Media: Analyzing Electronic Literature*, red. Jan von Looy i Jan Baetens (2003).

Warto jeszcze dodać, że w połowie pierwszej dekady trzeciego tysiąclecia ELO przyjęło obowiązującą definicję po-

**pierwsze publikacje  
na temat literatury  
elektronicznej**

***The Idea of Literature  
in the Electronic  
Medium*  
Jaya Davida Boltera  
» s. 127**

jęcia literatury elektronicznej [S. RETTBERG 2012; 2014C], co do prowadziło tym samym do opisanej już instytucjonalizacji pojęcia. W tym samym czasie obserwuje się też dominację terminu literatury elektronicznej nad terminem hipertekstu [J. W. RETTBERG 2012].

### **Unifikująca funkcja terminu literatury elektronicznej**

Termin literatury elektronicznej, zaproponowany przez ELO, pełni przede wszystkim funkcję unifikującą dotychczasowe pojęcia czy terminy, wśród których znajdują się takie jak: hipertekst (*hypertext*, *hypertext fiction*), cybertekst (*cybertext*), poezja cyfrowa (*digital poetry*, *e-poetry*), cyberpoezja (*cyber-poetry*), poezja komputerowa (*computer poetry*), literatura ergodyczna (*ergodic literature*), literatura cyfrowa (*digital literature*), literatura komputerowa (*computer literature*, *computer-based literature*), fikcja elektroniczna (*electronic fiction*), fikcja cyfrowa (*digital fiction*), fikcja sieciowa (*network fiction*), tekst elektroniczny (*electronic text*), fikcja interaktywna (*interactive fiction*) i tym podobne. Termin literatury elektronicznej stanowi więc przykład terminu ogólnego, terminu parasola (*umbrella-term*) [S. RETTBERG 2012; ENGBERG 2014: 140; GOICOECHEA ET AL. 2020: 385].

To znaczy, że pojęcie literatury elektronicznej ma z założenia łączyć wszystkie praktyki działalności cyfrowej, zwłaszcza tych praktyk, które dotyczą tekstu czy pisma. W związku z tym można zadać pytanie o to, czy literatura elektroniczna nie powinna ustąpić pojęciu piśmiennictwa elektronicznego czy cyfrowego – co w języku angielskim jest zmianą substancjalną, dyskursywną (literatura i piśmiennictwo to bowiem w obu przypadkach *literature*), a w języku polskim ponadto zmiana leksykalna. A to istotne przede wszystkim dlatego, że literatura nie musi odnosić się (i nie odnosi) tylko do działań

**hipertekst,  
cybertekst,  
poezja cyfrowa,  
cyberpoezja,  
poezja  
komputerowa,  
literatura  
ergodyczna,  
literatura cyfrowa,  
Literatura,  
komputerowa,  
fikcja elektroniczna,  
fikcja cyfrowa,  
fikcja sieciowa,  
tekst elektroniczny,  
fikcja interaktywna**

**piśmiennictwo  
» s. 48**

ności artystycznej, a z kolei cyfrowe praktyki pisania odnoszą się również chociażby do działalności naukowej, publicystycznej, edukacyjnej, dziennikarskiej i tym podobnym. Stąd też bierze się spór o to, czy obecne w definicji pojęcia literackie aspekty (*literary aspects*) są adekwatne czy nie. W związku z tym pojawiają się głosy o podejściu do literatury elektronicznej jako praktyki pisarskiej, w której akcent kładzie się na pisanie (*writing*) [CRAMER 2012; PAWLICKA 2017B: 26, 95].

## ŚRODOWISKO LITERATURY ELEKTRONICZNEJ

### *Środowisko*

Środowisko osób zajmujących się literaturą elektroniczną jest różnorodne. Można w nim jednak wyróżnić dwie dominujące grupy: grupę artystów, twórców, projektantów i producentów, oraz grupę krytyków, badaczy i naukowców, afiliowanych przy różnych instytucjach, głównie akademickich. I co charakterystyczne dla literatury elektronicznej, pomimo tego zróżnicowania czy odrębności reprezentowanych dyscyplin, zarówno praktycy, jak i teoretycy sztuki cyfrowej tworzą określoną wspólnotę czy społeczność, połączoną zarówno przedmiotem zainteresowania, jak i uczestnictwem w życiu tego środowiska, np. poprzez udział w tych samych konferencjach [S. RETTBERG 2016: 128; POR. WINIECKA 2016: 36]. Można ponadto wskazać przykłady osób, które łączą w sobie role artysty i naukowca, prekursora nowych rozwiązań w zakresie twórczości cyfrowej i badacza analizującego twórczość tego rodzaju, jak chociażby Michael Joyce, Judy Malloy, Scott Rettberg czy Leonardo Flores. Z kolei instytucjonalnym wyrazem takiego połączenia jest *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice*, podkreślające aspekt

**artyści  
i badacze**

zarówno teoretyczny (naukowy), jak i praktyczny (twórczy) [S. RETTBERG 2014B: 12].

Dyskurs na temat literatury elektronicznej jest więc obecny przede wszystkim w dwóch miejscach: w galerii sztuki, podczas wystawy artystycznej oraz w akademii, podczas wykładu naukowego. Przy czym wskazuje się na tendencję pokazującą, że oba środowiska się ze sobą przenikają, dostarczając sobie określonych narzędzi [POR. AMERIKA 2007: 66, 192, 198-199; LEISHMAN 2015: 146-147]. Należy zresztą pamiętać, że literatura elektroniczna, choć jeszcze ani określana, ani rozumiana w ten sposób, wypływa ze źródła akademickiego. Pierwsze utwory cyfrowe powstawały w ośrodkach badawczych wykorzystujących pierwsze komputery. Zaś pierwszymi twórcami literatury elektronicznej byli naukowcy lub wykwalifikowani pracownicy, którzy nierzadko przy okazji wykonywania podstawowych zadań, sprawdzali możliwości nowych urządzeń również w zakresie artystycznym, jak np. Christopher Strachey, Theo Lutz czy nawet John Maxwell Coetzee [POR. O'SULLIVAN 2019: 42].

Obecna akademicka dominacja wynika przede wszystkim z tego, że zdecydowana większość instytucji czy organizacji zajmujących się literaturą elektroniczną jest afiliowana przy ośrodkach badawczych czy też współpracuje z instytucjami naukowymi, na przykład pozyskując środki na rzecz rozwoju literatury elektronicznej i badań z nią związanych, lub wykorzystując akademicką infrastrukturę. Dla przykładu ELO choć nie od początku było organizacją o akademickim charakterze [S. RETTBERG 2012; 2015B: 91], to z czasem zyskała taki status [S. RETTBERG 2012; 2015B: 103].

Ponadto należy zwrócić uwagę, że sama literatura elektroniczna nie jest obecna w środowisku akademickim w nadzwyczajny sposób – zresztą często wskazuje się na trudności związane z uznaniem literatury elektronicznej jako pełno-

**akademicka  
afiliacja**

prawnego przedmiotu badawczego czy materiału edukacyjnego [GRIGAR 2016 (2008): 232-234; POR. BODZIOCH-BRYŁA 2019: 11; SAUM-PASCUAL 2020; WINIECKA 2020: 21]. To znaczy środowisko naukowe dominuje (z całą pewnością dyskursywnie) w środowisku literatury elektronicznej, jednak literatura elektroniczna nie jest wyraźnie obecna w akademii, przede wszystkim ze względu na nieostrość pojęcia, kwestionowaną i dyskusyjną literackość literatury elektronicznej [PAWLICKA 2017B: 264; BODZIOCH-BRYŁA 2019: 13, 461-468], niepewność co do przyporządkowania jej do określonych dyscyplin naukowych lub kierunków nauczania [PAWLICKA 2017B: 267-270], czy też co do jej procesualnego charakteru [PAWLICKA 2017A: 438].

### ***Pole naukowe***

Naukowa afiliacja literatury elektronicznej powoduje formowanie społeczności w modelu akademickim [S. RETTBERG 2009; LEISHMAN 2015: 146-147; S. RETTBERG 2015A: 137, 2015B: 81; PAWLICKA 2017B: 271-285]. Z kolei pole literatury elektronicznej [SIMANOWSKI 2010: 244; CRAMER 2012; 2018: 361; SANZ 2017; AQUILINA 2018: 206; GOICOECHEA ET AL. 2020: 385; BERENS 2020], ujmowane jako pole naukowe czy akademickie, cały czas rozwija się i rozrasta. Literatura elektroniczna, jako przedmiot badań, nie tylko w ramach humanistyki cyfrowej, kulturoznawstwa czy medioznawstwa, ale w ramach samodzielnej dyscypliny, stopniowo zyskuje uznanie w środowisku naukowym [GRIGAR 2016 (2008): 233-234; S. RETTBERG 2016]. Publikacja książki Hayles w 2008 roku stworzyła podstawy metodologii, do której później odnosili się kolejni badacze [PAWLICKA 2017B: 282; S. RETTBERG 2019: 16], a która wciąż jest rozwijana i uzupełniana. Rozpoczęła również dyskusję na temat stanu literatury elektronicznej, jej przyszłości czy miejsca w szeroko pojętej humanistyce [GRIGAR 2008, PAWLICKA 2017B: 23], a obecnie także

jej relacji z humanistyką cyfrową [TABBI 2020; SAUM-PASCUAL 2020; GRIGAR, O'SULLIVAN 2021].

Literatura elektroniczna staje się więc dyskursem naukowym (praktyką symboliczną) poddanym akademickim regułom produkcji i kontroli. Z kolei akademicka afiliacja organizacji zajmujących się literaturą elektroniczną umożliwia zdobycie funduszy i dostęp do infrastruktury (pomieszczeń, urządzeń). Przykładem mogą być dokumenty fundacyjne grupy Lit-e-Lat. Red de Literatura Electrónica Latinoamericana z 2015 roku [LIT-E-LAT 2015A; 2015B], w których zwracano uwagę na to, że organizacja o charakterze ponadnarodowym, nieinstytucjonalnym, bez wyraźnego ośrodka nie będzie w stanie występować po finansowanie, które byłoby możliwe w przypadku organizacji posiadającej osobowość prawną. Inną rzeczą jest, czy ta osobowość byłaby zakorzeniona w środowisku akademickim czy nie, czy stanowiłaby jednolitą organizację czy konsorcjum składające się z mniejszych grup.

**Lit-e-Lat. Red de  
Literatura  
Electrónica  
Latinoamericana**

Przykładając do rozwoju pola naukowego trzy generacje literatury elektronicznej, można stwierdzić, że dla pierwszej silny związek środowiska literatury elektronicznej z akademią jest charakterystyczny – prekursorzy literatury elektronicznej pracowali w ośrodkach badawczych, sięgali po narzędzia dostępne w akademii i tworzyli podstawy refleksji naukowej, wykorzystywanej w późniejszych latach; dla drugiej generacji ten związek dodatkowo instytucjonalizuje się w wyniku powstania określonych organizacji afiliowanych przy uniwersytetach, powołanych przez badaczy zajmujących się literaturą elektroniczną czy szerzej kulturą cyfrową; z kolei dla trzeciej generacji związek literatury elektronicznej z akademią znacznie się rozluźnia, można nawet stwierdzić, że przestaje pełnić istotną funkcję, ponieważ sam zakres literatury elektronicznej się rozszerza i obejmuje coraz więcej zja-

wisk, powstających nierzadko chociażby bez wyraźnej świadomości twórców co do założeń czy charakteru literatury elektronicznej (oryginalność, innowacyjność, odkrywczność).

W kontekście trzeciej generacji literatury elektronicznej dotychczasowe ustalenia tracą na swej jednoznaczności. Granice pola zostały naruszone, co powoduje, że związek literatury elektronicznej z akademią również jest słabszy. Pozycja samej literatury elektronicznej nie jest już tak stabilna, a interdyscyplinarny czy multidyscyplinarny charakter podejścia do literatury elektronicznej przenosi ją poza pole akademickie [PAWLICKA 2017A: 436]. Wyrazem tego jest chociażby wprowadzenie do trzeciego zbioru literatury elektronicznej (ELC 3), w którym redaktorzy – Stephanie Boluk, Leonardo Flores, Jacob Garbe i Anastasia Salter – zaznaczają, że od publikacji drugiego zbioru w 2011 roku (ELC 2), pod wpływem rozwoju sieci społecznościowych i szerokiej międzynarodowej komunikacji, w polu literatury elektronicznej pojawiło się wiele utworów autorstwa osób spoza akademii czy tradycyjnych instytucji literackich, wykorzystujących nowo dostępne platformy takie, jak Twitter czy Twine [BOLUK ET AL. 2016].

### ***Wspólnota i naturalizacja***

Środowisko literatury elektronicznej wytwarza więc określoną społeczność i wspólnotę (*community*), której idea wynika bezpośrednio z założenia przedstawionego przez Scotta Rettberga jako *communitize*, czyli budowanie wspólnoty wokół literatury elektronicznej [S. RETTBERG 2009; 2015C: 146]. Choć, jak wprost zaznacza Kathi Inman Berens, literatura elektroniczna – czy właściwie społeczność wokół niej zbudowana – była początkowo koterią (*coterie*), co można utożsamić z elitą, a dopiero potem przekształciła się w pole naukowe [BERENS 2020], co przesuwając literaturę elektroniczną na skali w kierunku większej, lecz jeszcze nie pełnej, egalitaryzacji.

**budowanie  
wspólnoty**

**koteria**

Wspólnota literatury elektronicznej we wczesnej fazie rozwoju, podobnie zresztą jak sama literatura elektroniczna, była ograniczona między innymi technologicznie, lokalnie i językowo, a dopiero pod wpływem upowszechnienia sieci internetowej, pozwalającej na międzynarodową komunikację i wymianę danymi, zasięg wspólnoty rozszerzył się i właściwie wciąż poszerza, głównie terytorialnie i kulturowo, pomimo istniejących nadal ograniczeń (ekonomicznych, politycznych, językowych). Dlatego pomimo tego, że zagadnienie społeczności literatury elektronicznej jest dobrze opisane w literaturze naukowej [POR. S. RETTBERG 2009; BOOTZ, BALDWIN 2010; CASTANYER 2012; MEURER 2012; RUSTAD 2012; TRAVLOU 2012; KOSKIMAA 2014; RETTBERG ET AL. 2015; GOICOECHEA, SÁNCHEZ 2016; PAWLICKA 2017B: 213-228, 275-281; HOSNY 2018A; GÓMEZ 2019] oraz uwzględnia funkcjonowanie społeczności cyfrowych [LEISHMAN 2012: 129] czy wirtualnych [CRAMER 2018: 368], skupionych wokół instytucji takich jak ELO czy ELMCIP, narzędzi cyfrowych, np. Twine [ENSSLIN, SKAINS 2018: 295-298], wykorzystywanej technologii, np. Flash<sup>17</sup> [MANOVICH 2005; LEISHMAN 2012: 131-132; 2015: 131-150], określonych platform lub portali, takich jak Facebook, Twitter, Instagram [POR. MÄKELÄ 2019; BERENS 2019; THOMAS 2020], czy też form literackich, np. hipertekstu czy interaktywnej fikcji [MONFORT, SHORT 2012], warto zwrócić uwagę na ten problem, odnosząc się do aspektu kulturowego czy, ściślej rzecz ujmując, językowego. Należy bowiem pamiętać o dominacji języka angielskiego w środowisku cyfrowym i naukowym, oraz wiodącej roli tego języka

**społeczność  
literatury  
elektronicznej**

**dominacja języka  
angielskiego  
» s. 179**

17 Warto odnotować, że 31 grudnia 2020 roku, w ostatnim dniu trwania wsparcia technicznego producenta, pożegnano symbolicznie Adobe Flash Playera, a wraz z nim całe pokolenie Flash. Wydarzenie „A Toast to the Flash Generation”, zorganizowane przez ELO i ELL, odbyło się online za pośrednictwem platformy Zoom, a udział w nim wzięło wiele osób zasłużonych dla pola literatury elektronicznej. Więcej informacji znajduje się na stronie ELL: <http://dtc-wsuv.org/wp/ell/2020/12/23/tribute-to-the-flash-generation/> (28.12.2020)



w budowaniu zarówno społeczności akademickiej, jak i artystycznej.

W związku z tym procesem stopniowego poszerzania zasięgu wspólnoty, włączaniem do niej kolejnych uczestników (przede wszystkim twórców i odbiorców) oraz egalitaryzacji samej literatury elektronicznej (uwzględniając jej trzecią generację), ma być proces adaptacyjny, opisany przez Leonardo Floresa, przede wszystkim w kontekście właśnie trzeciej generacji literatury elektronicznej [L. FLORES 2019]. Ponadto warto zauważyć, że podczas konferencji ELO 2017, zatytułowanej *Electronic Literature: Affiliations, Communities, Translations*, Leonardo Flores, Claudia Kozak i Verónica Gómez, w ramach panelu dyskusyjnego *Building the Field: National and Transnational Strategies*, zwracali uwagę na rozwój pola literatury elektronicznej również w krajach Ameryki Łacińskiej, podkreślając jednocześnie, że literatura elektroniczna wciąż pozostaje praktyką wymagającą szczególnych kompetencji i odnosi się do wspólnoty o ograniczonej liczbie uczestników, również tam, gdzie literatura elektroniczna jest już rozwinięta w znacznym stopniu [TORRES, BALDWIN 2017: 50].

I tak strategie adaptacyjne, rozumiane jako przystosowanie do głównego nurtu (*mainstreaming*), powinny obejmować cztery obszary: 1) badania (*research*) – dotyczące na przykład historii, genologii, literackości czy retoryki literatury elektronicznej; 2) edukację (*education*) – obejmującą włączanie w tok nauczania treści dotyczących literatury elektronicznej, tworzenie kursów, czy też szkolenie nauczycieli lub kształcenie młodych ludzi [POR. S. RETTBERG 2020]; 3) działalność wydawniczą (*publishing*) – dotyczącą publikowania przede wszystkim antologii, zbiorów, tworzenia baz danych, ale także materiałów różnego rodzaju w mediach tradycyjnych czy nowych mediach; 4) popularyzację, docieranie do odbiorców (*outreach*) – polegające w głównej mierze na budowaniu

**adaptacja do  
głównego nurtu**

wspólnoty, organizacji wydarzeń i zabieganiu o instytucjonalne wsparcie między innymi ze strony władz publicznych, uniwersytetów, prywatnych przedsiębiorców, grantodawców i tym podobnych [L. FLORES 2017: 51], co zresztą jest charakterystyczne dla literatury elektronicznej, chociażby na przykładzie założenia Electronic Literature Organization czy wydanie pierwszego zbioru *Electronic Literature Collection*, mające wsparcie amerykańskiej biblioteki Library of Congress [TABBI 2010A: 28 (PRZYP. 5.)], co ponadto świadczy o wyraźnej instytucjonalizacji literatury elektronicznej [POR. BOUCHARDON 2019].

Z kolei w kontekście trzeciej generacji literatury elektronicznej jej przystosowanie, rozumiane także jako egalitaryzacja, opiera się na czterech fazach działania, do których należą: 1) gotowość na zbliżenie do nowych mediów (*approach*); 2) odkrycie ich możliwości, zwłaszcza w kontekście praktyk pisarskich (*discovery*); 3) rozwój pola, a więc rozwój i dojrzałość (*exploration* – Flores używa też terminu *experimentation*); 4) wejście do głównego nurtu, czyli właściwa adaptacja, przede wszystkim w społeczeństwie, poza środowiskiem akademickim (*adoption*) [L. FLORES 2019].

Ostatni etap Flores określa mianem naturalizacji. W sytuacji pełnego poznania i wykorzystania możliwości środowiska cyfrowego, a przede wszystkim w sytuacji całkowitej konwergencji mediów oraz światów – rzeczywistego i wirtualnego – dochodzi do uznania narzędzi cyfrowych za naturalne środki komunikacji czy artystycznej ekspresji. Wówczas też można wskazywać na społeczność natywnie cyfrową (*digitally native*), w ramach której dojdzie do przyswojenia literatury elektronicznej [L. FLORES 2019]. Istotną funkcję w tym zakresie pełni jednak edukacja świadomego korzystania z mediów cyfrowych, ponieważ jak zauważa Dene Grigar, popularność – nie będąca jednak miarą wartości dzieła literackiego – i rozszerzenie publiczności literatury elektronicznej

**egalitaryzacja  
literatury  
elektronicznej**

**naturalizacja**

**społeczność  
cyfrowo natywna**

możliwe będzie dzięki obecności tego rodzaju literatury w szkole [GRIGAR 2016 (2008): 236].

Jak literatura elektroniczna w początkowej fazie rozwoju wyszła poza obszar eksperymentalnych działań artystycznych (nie opuszczając go jednak), dokonywanych z ośrodkach badawczych, laboratoriach, pracowniach, a następnie rozszerzyła swój zasięg o obszar akademicki, pojawiając się na konferencjach naukowych i wykładach, tak obecnie wskazuje się na jej dalszą ekspansję w kierunku obszarów wykraczających poza pole artystyczno-akademickie, między innymi edukację dzieci i młodzieży [POR. S. RETTBERG 2020], wychowania cyfrowego, codziennej aktywności w mediach społecznościowych.

Należy bowiem zauważyć, że literatura elektroniczna wyrasta z modernistycznego paradygmatu kultury, nawet pomimo nawiązań do postmodernistycznych założeń co do budowy dzieła literackiego czy struktur narracyjnych [POR. CASTANYER 2012; PRESSMAN 2014; PISARSKI 2017; S. RETTBERG 2019: 55 I NAST.] I w tym przypadku literatura elektroniczna, charakteryzuje się nie tylko zakorzenieniem w tradycji awangardowej czy eksperymentalnej, ale również estetyką trudności i poznawczym oporem, co jest również charakterystyczne dla środowiska akademickiego [KIRSCHENBAUM 2018: 31]. Dlatego też środowisko naukowe nobilituje literaturę elektroniczną, jako przedmiot spójny z obowiązującym modelem prowadzenia badań.

Literatura elektroniczna, rozumiana jako sztuka [HOPFINGER 2010: 43], porzucając przypisywane jej cechy trudności, eksperymentalności czy awangardowości, czyli modernistyczny paradygmat wysokoartystyczności, może wobec tego zyskiwać na dostępności i popularności, przede wszystkim zyskując znaczenie w społecznym obiegu, a więc funkcjonować jako komunikacja [HOPFINGER 2010: 43], w której

**modernistyczny  
paradygmat  
literatury  
elektronicznej**

» s. 101

współistnieją formy czy praktyki zarówno elitarne, jak i egalitarne.

## GENERACJE LITERATURY ELEKTRONICZNEJ

### *Podział literatury elektronicznej*

Literaturę elektroniczną dzieli się obecnie na trzy generacje (*generations*), czyli etapy jej rozwoju lub historii. Jednak problem generacji – określanych też mianem etapów (*stages*) [PAWLICKA 2017B: 88-89, 100], faz (*phases*) [PAWLICKA 2014: 2-3] czy fal (*waves*) [CICCORICCO 2007: 2, 13-14; PAWLICKA 2016A: 369; 2017A: 436; 2017B: 97, 100, 105] – jest jedną z obecnie najczęściej dyskutowanych kwestii, co do których nie ma jednoznacznego stanowiska badaczy. Choć – jak zauważyła Anna Nacher – wprowadzenie do dyskursu naukowego podziału literatury elektronicznej na generacje (warto dodać, że podziału zauważalnie obecnego po 2014, a najwyraźniejszego po 2019 roku) ożywiło dyskusję na jej temat [NACHER 2020].

**generacje,  
etapy,  
fazy,  
fale**

Podział literatury elektronicznej jest problematyczny przede wszystkim dlatego, że dokonuje się go na podstawie różnych kryteriów, np. cech literackich [HAYLES 2008; PRESSMAN 2014; FLORES 2019] lub stanu dyskursu naukowego [J. W. RETTBERG 2014; PAWLICKA 2017A], w odniesieniu do relacji literatury elektronicznej względem hipertekstu [STREHOVEC 2014B; 2016] czy w ogóle w odniesieniu do samej literatury hipertekstowej [ENSSLIN 2007; ENSSLIN, SKAINS 2018]. Trudno więc stwierdzić, czy decydującym kryterium ostatecznego podziału literatury w ogóle są cechy modernistyczne i postmodernistyczne literatury elektronicznej, jej hipertekstowe właściwości czy poziom badawczego zainteresowania.

W związku z tym można wyróżnić różne podziały, a tym samym wyszczególnić następujące porządki: a) podział na literaturę hipertekstową i pohipertekstową (*post-hypertext e-li-*

terature) [STREHOVEC 2014B: 2]; b) podział na trzy fale hipertekstu czy też trzy fale teorii hipertekstu (*hypertext theory*) [ENSSLIN, SKAINS 2018: 297-299], c) podział na trzy grupy prac naukowych na temat literatury elektronicznej [J. W. RETTBERG 2014], d) podział na dwie [CICCORICCO 2007: 2, 13-14; HAYLES 2008: 7, 188; PRESSMAN 2014: 6-7; MARECKI 2015: 461-464], a obecnie już trzy generacje literatury elektronicznej (*electronic literature generations*) [PAWLICKA 2017B: 88-92, 97-110; L. FLORES 2019; BERENS 2020]. I do tego trzeciego porządku badacze literatury elektronicznej odwołują się najczęściej. Ten z kolei w głównej mierze dotyczy cech literatury elektronicznej, podstawowych założeń twórczych czy ideałów artystycznych, wynikających głównie z kontekstu historycznego, a więc możliwości wykorzystywanych w danym czasie narzędzi.

Na marginesie warto dodać, że wobec tego pojęciem synonimicznym – służącym do opisanego grup twórców czy odbiorców, wyszczególnionych ze względu na określone cechy wiążącej ich kultury literackiej czy życia literackiego – byłoby pojęcie pokolenia literackiego, właściwie nieobecnego w polskojęzycznej literaturze naukowej na temat literatury elektronicznej. Nieobecność ta może jednak wynikać z pozaliterackiego nacechowania terminu generacji, odnoszącego się również do kolejnego etapu rozwoju technologicznego, widocznego na przykład w odniesieniu do komputerów czy sieci nowe generacji, a tym samym adekwatniejszego w odniesieniu do literatury elektronicznej.

Zupełnie inny problem z kolei stwarza odmienność warunków ekonomiczno-technologicznych, towarzyszących rozwojowi literatury elektronicznej, w krajach czy częściach świata innych niż Stany Zjednoczone czy Ameryka Północna, co bezpośrednio może przekładać się zarówno na periodyzację, jak i typologię literatury elektronicznej w ogóle i jej lokalne odmiany, jak to jest chociażby w przypadku polskiej li-

**trzy generacje  
literatury  
elektronicznej**

**periodyzacja polskiej  
literatury  
elektronicznej**

teratury elektronicznej, którą dzieli się na okresy związane z rozwojem Warsztatu Formy Filmowej (lata 70. XX wieku), działalnością środowiska demosceny (lata 80. i 90. XX wieku) czy wprowadzeniem usługi WWW (od lat 90. XX wieku) [MARECKI 2015: 464-467; BODZIOCH-BRYŁA 2019: 45-47].

### **Pierwsza generacja**

Okres ten – określony mianem klasycznego [HAYLES 2008: 7] – jest zdominowany przez literaturę hipertekstową, a utwory powstające w tym okresie były zorientowane na tekst (*text-based hypertext*) [PRESSMAN 2014: 6] i hiperłącza (*hyperlink-based hypertext literature*) [PRESSMAN 2014: 106]. Najważniejszą instytucją tego czasu było wydawnictwo Eastgate System (<http://www.eastgate.com>), założone przez Marka Bernsteina, a istotnym narzędziem wykorzystywanym do tworzenia powieści hipertekstowych był program Storyspace (<http://www.eastgate.com/storyspace/>), stworzony przez Jaya Davida Boltera, Michaela Joyce'a i Johna B. Smitha. Storyspace zresztą dał później nazwę całej formacji, określanej mianem „szkoły Storyspace”, co podkreśla jednorodność powstających wówczas utworów cyfrowych, uznawanych za kanoniczne, wśród których znajdują się: *afternoon, a story* Michaela Joyce'a (1990 [1987]), *Victory Garden* Sturta Moulthrop'a (1992), *Marble Springs* Denny Larsen (1993) czy *Patchwork Girl* Shelley Jackson (1995).

Pierwszą generację literatury elektronicznej cechuje przede wszystkim tekstualność [L. FLORES 2016] czy też hipertekstualność (rizomatyczność). I pomimo postmodernistycznych korzeni hipertekstowej struktury tekstu i rozgałęziającej się narracji [PAWLICKA 2017B: 99], okres ten w stosunku do kolejnych można określić mianem modernistycznego [MARECKI 2015: 462], przede wszystkim dlatego, że powstające wówczas teksty cechuje między innymi autorskość, indywi-

**demoscena**

**klasyczna literatura elektroniczna**

**Eastgate Systems**

**Storyspace**

**pierwsze powieści hipertekstowe**

**modernistyczność pierwszej generacji**

dualność, eksperymentalność, nowość i oryginalność. Wyrazem czego jest przede wszystkim stworzenie nie tylko oryginalnych dzieł literackich, uznawanych za klasyczne czy kanoniczne, ale też programów służących tworzeniu i czytaniu tego rodzaju tekstów, programów takich jak chociażby Storyspace czy HyperCard. Jest to więc czas formowania nie tylko określonych założeń artystycznych, ale też budowania sprzyjającej im infrastruktury technologicznej.

**HyperCard**

### **Druga generacja**

Sytuacja zmieniła się w połowie lat 90. XX wieku. Pojawienie się nowych mediów, takich jak sieć internetowa, usługa WWW i wraz z nią język HTML i późniejsza dynamiczna wersja DHTML, nowych rozwiązań technologicznych, takich jak kolejne języki programowania (Personal Home Page – PHP, JavaScript, Java, Python) czy programy i platformy cyfrowe (Macromedia Flash – obecnie Adobe Flash, Macromedia Shockwave – obecnie Adobe Shockwave, Java, przeglądarka Netscape Navigator), spowodowało również pojawienie się nowych form literackich [PAWLICKA 2017B: 100].

Główną cechą drugiej generacji literatury – powstającej w okresie nazwanym „współczesnym” lub „postmodernistycznym” [HAYLES 2008: 7] – jest jej multimedialność czy też multimodalność, a także większa powszechność czy usieciowienie. Literatura elektroniczna tej generacji (*multimedia electronic literature* [PRESSMAN 2014: 107]) stała się bardziej audiowizualna, dynamiczna i interaktywna, przestała być statycznym obiektem, zaczęła funkcjonować jako proces i wydarzenie.

**multimedialność  
drugiej generacji**

Z kolei ze względu na wynikającą z tego wieloelementowość i złożoność, zarówno dzieła, jak i procesu jego tworzenia, w przypadku tej generacji literatury elektronicznej można także wskazać na przykłady, w których ostateczny utwór

cyfrowy stanowił wynik pracy więcej niż jednej osoby – programistów, projektantów, koordynatorów całych projektów, jak np. w przypadku takich utworów jak *The Unknown* Scotta Rettberga, Williama Gillespiego, Dirka Strattona i Franka Marquardta (1998), *Screen* Noaha Wardrip-Fruina, Josha Carrolla, Roberta Coovera, Shawna Greenleego, Andrew McClaina i Benjamin Shine'a (2003), *Façade* Michaela Mateasa i Andrew Sterna (2005). Co więcej, w tym okresie autorstwo tekstu przypadało również programom je generującym czy wykonującym, co przeniosło refleksję naukową również na grunt zagadnień poświęconych programowalności czy generatywności tekstu [PAWLICKA 2017B: 105].

**generatywność**

Na wyraźny rozdział między hipertekstem tekstowym – jednostkowo rozbudowanym i nastawionym na dokładne i nieśpieszne eksplorowanie labiryntowej struktury (lektura głęboka), a hipertekstem multimedialnym – rozproszonym i nastawionym na szybkie i powierzchowne nawigowanie po wielu elementach, głównie wizualnych (lektura płytka), opisując przy tym „przemijanie złotego wieku” hipertekstu literackiego, wskazywał Robert Coover podczas wystąpienia na konferencji Digital Arts and Culture w 1999 roku w Atlancie. W wygłoszonej przemowie, opublikowanej następnie w internetowym czasopiśmie „Feed Magazine” w 2000 roku, zwracał uwagę między innymi na chaotyczność, hałaśliwość, bezkształtność, rozległość, szybkość i dynamiczność sieci, a przede wszystkim na jej niegościnnność względem literatury poważnej (*serious literature*) [COOVER 1999].

**Złoty Wiek  
hipertekstu**

Ponadto warto zauważyć, że Coover już w 1993 roku na łamach czasopisma „The New York Times” pisał o prawdziwie poważnych hipertekstach (*true serious hyperfictions*), a także wskazał, że wydawnictwo Eastage System, jest „podstawowym źródłem poważnych hipertekstów” [COOVER 1993],

**prawdziwie  
poważny hipertekst**



co wydawnictwo wykorzystuje na swojej stronie internetowej (<http://www.eastgate.com.pl>).

### **Pierwsza i druga generacja**

Pomimo estetycznej odrębności pierwszej i drugiej generacji literatury elektronicznej istnieją cechy, które je ze sobą łączą. Należą do nich przede wszystkim awangardowość, eksperymentalność, modernistyczny paradygmat literatury, wyrażany głównie estetyką trudności (*aesthetics of difficulty*), nietrywialnym wysiłkiem (*non-trivial effort*) [L. FLORES 2019; BERENS 2020], estetyką umiaru (*aesthetic of restraint*) [PRESSMAN 2014: 7], oryginalnością i innowacyjnością, a także świadomością twórczą i appolińskim modelem lektury [STREHOVEC 2016B: 132-133; POR. PRZYBYSZEWSKA 2014].

Literatura elektroniczna pierwszej i drugiej generacji, nawiązująca do tradycji literackiej czy artystycznej – również tej cyfrowej, pomimo jej ciągłego powstawania – odwołująca się do znanych w kulturze druku praktyk i gestów, tworzyła lub dostosowywała do siebie istniejącą infrastrukturę technologiczną, to jest urządzenia elektroniczne, oprogramowanie, platformy cyfrowe. Sytuacja pod tym względem wygląda inaczej w przypadku literatury elektronicznej określanej mianem trzeciej generacji.

### **Trzecia generacja**

Literatura elektroniczna trzeciej generacji [POR. PAWLICKA 2016B] funkcjonuje w znanym i zagospodarowanym środowisku cyfrowym o szerokim zasięgu, które ponadto pełni wiele funkcji, przede wszystkim pozaartystycznych. Literatura elektroniczna tej generacji powstaje przy wykorzystaniu narzędzi, które sprzyjają generatywności, adaptacji, remiksowi czy reprodukcji, a nie oryginalności czy innowacyjności [L. FLORES 2019]. Istotny wkład w produkcję literacką tego typu

**cechy wspólne**

**» s. 37, 80, 190**

mają zyskujące na popularności media społecznościowe takie jak np. Facebook, Twitter, Instagram, Snapchat [MANAVIS 2018; MÄKELÄ 2019], WhatsApp, Messenger, Tumblr, Reddit czy TikTok; media sprzyjające szerokiemu i szybkiemu rozpowszechnianiu treści na całym świecie, przede wszystkim w krajach, w których dostępne są określone platformy i usługi (należy bowiem mieć na uwadze globalny charakter wielu usług internetowych, zjawisko geoblockingu i administracyjne ograniczenia w korzystaniu z sieci czy poszczególnych produktów w różnych krajach, jak np. ograniczenia w dostępności do Facebooka, Reddita czy Twittera w Rosji, brak dostępu większości zachodnich produktów w Chinach, zakaz używania TikToka w Stanach Zjednoczonych) [MCDONALD 2018; MCDONALD ET AL. 2018].

W związku z tym utwory cyfrowe trzeciej generacji charakteryzują się wtórnością (to znaczy stanowią modyfikację, transformację, twórczą przeróbkę czegoś, co już istnieje), intermedialnością i intertekstualnością (utwory nierzadko funkcjonują nie w określonych mediach, tylko przemieszczają się poprzez różne media), powtarzalnością, rozprzestrzenialnością, wirusowością, mobilnością (szybko się rozprzestrzeniają i są dostępne w mediach mobilnych), performatywnością, pragmatyzmem (są wykorzystywane w określonych celach, np. rozrywkowych czy aktywizujących, jak to jest chociażby w przypadku memów, zarówno tych w formie statycznej [grafika], jak i dynamicznej [wideo]) i popularnością w rozumieniu zbliżenia do kultury popularnej, czyli masowości czy szablonowości [L. FLORES 2019; NACHER 2020] (Kathi Berens pisze nawet o populistycznym charakterze niektórych zjawisk [BERENS 2020]).

Na marginesie warto dodać, że jak w przypadku pierwszej generacji literatury elektronicznej jej dominującym narzędziem twórczym był program Storyspace, tak w odniesie-

**ograniczenia cyfrowe**

**charakterystyka  
trzeciej generacji**

niu do drugiej czy trzeciej generacji na dominujące narzędzie wskazuje się platformę Twine (<https://twinery.org>), wykorzystywaną także do tworzenia fikcji interaktywnej czy gier tekstowych [ENSSLIN, SKAINS 2018; S. RETTBERG 2019: 104-108]. Przyjmując więc generacyjny podział literatury elektronicznej Leonardo Floresa [L. FLORES 2019], można stwierdzić, że Twine (ale też język programowania i system projektowania Inform – <http://inform7.com>) stanowią przykłady znajdujące się pomiędzy drugą a trzecią generacją literatury elektronicznej, ponieważ zachowują cechy drugiej generacji, ale otwierają się na innych użytkowników czy odbiorców, również spoza kultury literackiej, co jest charakterystyczne już dla trzeciej generacji literatury elektronicznej. Otwartość jest tym bardziej widoczna, że Twine jest darmowym i otwartym (*open source*) oprogramowaniem, dostępnym w popularnych systemach operacyjnych MacOS, Windows i Linux, mającym charakter egalitarny [MOULTHROP 2020], wykorzystywanym także w pracy dydaktycznej [PRZYBYSZEWSKA 2017].

Ponadto trzeciej generacji literatury elektronicznej przypisuje się też różnorodność podejmowanych zagadnień w dyskursie naukowym. Na liście problemów badawczych znajdują się choćby kwestie związane między innymi z archeologią mediów; zachowywaniem utworów cyfrowych zagrożonych cyfrową śmiercią w wyniku wypierania dotychczasowych narzędzi przez nowe technologie; rekonstrukcją zabytków piśmiennictwa elektronicznego i ich archiwizacją w specjalnie przygotowanych bibliotekach czy kolekcjach; gromadzeniem informacji na temat literatury elektronicznej z całego świata, również z kręgów kulturowych dotychczas nieobecnych w szerokim dyskursie, a tym samym zagadnieniami związanymi z globalizacją czy transkulturowością; refleksją na temat literatury elektronicznej dziecięcej, feministycznej, politycznej [Pawlicka 2017b: 107-109]. To także za-

**Twine**

**Inform**

**problemy badawcze**

gadnienia dotyczące granic literatury elektronicznej i jej ontologicznego statusu (pytanie o to, co nią jest a co nie), jej społecznego funkcjonowania jako formy aktywności o charakterze społeczno-politycznym (pytania o cenzurę, poprawność polityczną, kulturę unieważnienia [*cancel culture*]), relacji z literaturą i kulturą druku oraz wiele innych.

**kultura  
unieważnienia**

### ***Orientacyjna delimitacja***

Biorąc pod uwagę zasadnicze przemiany zarówno w zakresie technologicznym, jak i literackim, a w związku z tym również e-literackim, historię literatury elektronicznej należałoby podzielić na następujące okresy: pre-e-lit (1952-1982) – obejmujący pierwsze utwory cyfrowe, nierzadko eksperymentalne, efemeryczne, powstające w kontekście rozwoju nowych technologii komputerowych i braku wyraźnej świadomości twórczości literackiej (utwory powstawały z dominującą myślą sprawdzenia możliwości komputera, a nie z myślą stworzenia awangardowego utworu literackiego); e-lit właściwy (od 1982 roku) – obejmujący już świadomą twórczość e-literacką, odwołującą się do określonych założeń czy tradycji, budującą późniejszy kanon i stanowiąca punkt odniesienia dla późniejszych twórców i badaczy.

**pre-e-lit  
(1952-1982)**

**e-lit właściwy  
(od 1982)**

Okres literatury elektronicznej właściwej można z kolei podzielić na: okres hipertekstowy (1982-2007), charakteryzujący się dominującą rolą hipertekstu, nierzadko służącego, jako termin, do określenia istoty i charakteru literatury elektronicznej – ten okres można podzielić dodatkowo na pierwszą (1982-1995) (Tabbi podaje przedział 1987–1995 [TABBI 2010A: 33]) i drugą (1995-2007) generację literatury elektronicznej; oraz okres pohipertekstowy (2007-obecnie), który obejmowałby też trzecią generację.

**okres hipertekstowy  
(1982-2007)**

**okres  
pohipertekstowy  
(od 2007)**

Co więcej, biorąc pod uwagę zjawisko Internetu i jego obecność w życiu człowieka, można wyróżnić trzy zasadni-

cze etapy: przedinternetowy (do 1995 roku), poprzedzający szerokie udostępnienie usług sieci internetowej, w którym rolę nowego medium i narzędzia odgrywa komputer; internetowy (od 1995 roku), związany z rozpowszechnieniem Internetu i wzrostem jego roli; oraz pointernetowy (po 2005 roku), w którym sieć internetowa (głównie bezprzewodowa) jest już tak powszechnym i oczywistym medium, że przestaje pełnić funkcje innowacyjne, a staje się właściwie nierozdzielalną częścią codziennej aktywności.

Jednym z wyraźnych i charakterystycznych przejawów tego trzeciego etapu jest sztuka postinternetowa (*postinternet art*), dla której silne zakorzenienie w rzeczywistości powoduje wręcz postulat o nierozróżnianie sztuki cyfrowej i sztuki niecyfrowej, ponieważ – jak uważa Marisa Olson, autorka terminu – wszystko jest technologią i wszyscy używają jej do wszystkiego [OLSON 2008; 2011]. Zmienia to więc nie tylko funkcję samej sieci internetowej, ale także pozycję człowieka, twórcy, odbiorcy, a przede wszystkim odbiór utworu cyfrowego, powstającego i funkcjonującego według nowych zasad, wśród których jedną z najważniejszych jest świadomość obecności i oddziaływania medium internetowego.

Wobec powyższego punktami zwrotnymi w historii literatury elektronicznej byłoby kolejno: stworzenie *Love Letters* przez Christophera Stracheya (1952), pojawienie się wydawnictwa Eastgate (1982) i wydanie utworu *Uncle Roger* autorstwa Judy Malloy (1986), upowszechnienie sieci internetowej i powstanie nowych programów komputerowych (1995), pojawienie się pierwszego iPhone'a (2007), a tym samym upowszechnienie urządzeń mobilnych, internetu mobilnego i mediów społecznościowych.

Przy czym należy pamiętać, że granice pomiędzy poszczególnymi okresami czy generacjami nie są ostre, z kolei jakiegokolwiek przemiany są procesami wynikającymi również

**etap  
przedinternetowy  
(do 1995)**

**etap pointernetowy  
(od 2005)**

**sztuka  
postinternetowa**

z wcześniejszego stanu technologii i literatury. Dlatego określone daty graniczne czy punkty zwrotne nie stanowią jednoznacznych i kategorycznych kryteriów podziału literatury elektronicznej czy jej historii, ale raczej orientacyjną i pomocniczą delimitację (z uwzględnieniem jej dyskusyjności czy niedoskonałości), przede wszystkim w odniesieniu do rozdziału drugiej i trzeciej generacji.

Podsumowując, cechy poszczególnych generacji i powstających w nich utworów pozwalają zrozumieć między innymi typy nadawców i odbiorców uczestniczących w danej komunikacji literackiej (np. posiadaczy komputerów, użytkowników sieci, posiadaczy urządzeń mobilnych, osoby aktywne w mediach społecznościowych), dominujące typy przekazów (np. hiperteksty, utwory audiowizualne, utwory kinetyczne, generatory tekstu, memy, teksty kolaboratywne), tendencje twórcze (np. modernizm, postmodernizm, ryzomatyczność, interaktywność, aktywizm, wirusowość), funkcjonujące narzędzia (np. Storyspace, WELL, Twine, Inform, Wattpad, Instagram, Twitter), aktualną technologię (np. HTML, Java, Flash), a ponadto związane z tym wszystkim mechanizmy powstawania, rozpowszechniania i odbioru utworów cyfrowych, czyli te działania i procesy, które wpływają na to kto tworzy i czyta literaturę elektroniczną oraz kiedy, gdzie i jak dociera do poszczególnych utworów i wymienia się informacjami, opiniami, komentarzami na jej temat.

Tym co jednak najistotniejsze w podziale literatury elektronicznej czy etapów jej rozwoju, to dominujące założenia artystyczne oraz perspektywy badawcze. Wyraźne zróżnicowanie na modernizm cyfrowy i postmodernizm cyfrowy [PRESSMAN 2014; PISARSKI 2017] oraz poszerzanie zakresu obejmującego przykłady literatury elektronicznej o nowe zjawiska pozwala obserwować zmianę literatury elektronicznej sa-

**modernizm cyfrowy,  
postmodernizm  
cyfrowy**

mejs w sobie, okoliczności jej powstawania i odbioru, a tym samym procesu jej obiegu, tym bardziej w kontekście akademickiej dyskusji na temat charakteru i roli działań krytycznoliterackich i naukowych w stosunku do literatury elektronicznej i jej pola [NACHER 2020].

### **Sytuacje komunikacyjne**

Przyglądając się sytuacjom komunikacyjnym w odniesieniu do literatury elektronicznej w perspektywie etapów jej rozwoju, uwidacznia się wyraźne przesunięcie od ekskluzywności (ograniczenia tylko do wybranej grupy odbiorców o ściśle określonej charakterystyce, posiadających wysokie kompetencje kulturowe) do inkluzywności (poszerzania odbiorców o osoby o coraz niższym stopniu kompetencji, które nawet nie muszą mieć świadomości uczestnictwa w danej komunikacji), czy też – innymi słowami – od elitarności do egalitarności.

Powtarzalnym schematem funkcjonowania elektronicznego dzieła literackiego jest więc przemieszczenie utworu od twórcy, nierzadko występującego również w roli producenta i wydawcy [TABBI 2010A: 39], przez instytucję promotora, którego funkcję może pełnić określona organizacja, grupa czy osoba, np. inny twórca, kurator wystawy, redaktor antologii, badacz, do odbiorcy docelowego, którym często są osoby znajdujące się na tym wcześniejszym etapie, czyli etapie pośredniczenia. W modelu akademickim odbiorcą docelowym jest badacz lub student, w modelu szkolnym uczeń – w obu przypadkach osoby poznające nowe formy literatury i literackie możliwości nowych mediów.

Obieg literatury elektronicznej pierwszej i drugiej generacji wiąże się z widoczną świadomością uczestników komunikacji, ich wiedzą na temat tego, co, kiedy, gdzie i jak mogą komunikować lub realnie komunikują (dotyczy to bowiem

**od ekskluzywności  
do inkluzywności**

**obieg pierwszej  
i drugiej generacji**

odbiorców wyrobionych, badaczy, popularyzatorów, artystów), to znaczy ze świadomością istoty i charakteru przedmiotu obiegu. Wymagało i wymaga to obecności w danym miejscu czy czasie, np. w przypadku udziału w wydarzeniu (konferencji, festiwalu, wystawie), zaangażowaniu na rzecz organizacji, zdobycia określonego nośnika czy utworu czy też świadomego użycia danego urządzenia czy narzędzia, np. komputera czy strony internetowej.

Z kolei w przypadku literatury elektronicznej trzeciej generacji uwidacznia się akcydentalny charakter komunikacji literackiej, a właściwie uczestnictwo w niej pozbawione celu ukierunkowanego ściśle literacko. To znaczy uczestnicy w obiegu tego rodzaju niekoniecznie muszą uwzględniać przedmiot obiegu jako przedmiot literacki [POR. O'SULLIVAN 2019: 43; L. FLORES 2019]. Rozprzestrzenianie się treści w mediach społecznościowych, np. postów na Facebooku, fotografii z opisami na Instagramie, tweetów na Twitterze, memów i innych tego typu materiałów, często jest pozbawione charakteru literackiego, a nawet twórczego. Dominującą praktyką jest redystrybucja i przetwarzanie (*recombination*) [TABBI 2018: 418] dotychczasowych treści, których dystrybucja ulega logice wirusowości i przyczepności [JENKINS, FORD, GREEN 2018 (2013): 37-38, 55, 61-62], w której istotną funkcję pełni algorytm, określający mechanizmy działania kultury algorytmicznej (*algorithmic culture*) [STREHOVEC 2012: 80; 2013A: 141; 2015: 161; STRIPHAS 2015: 396-397; PAWLICKA 2017B: 206], a przy tym również odgrywający rolę dodatkowe uczestnika komunikacji, pełniący funkcję rekomendacyjną, filtrującą, a nawet reglamentującą czy cenzurującą.

Warto zresztą na marginesie zauważyć, że dotyczy to również literatury drukowanej, obecnej w środowisku cyfrowym, zarówno jako elektroniczne formy literatury, jak i jako przekaz medialny. Książka bowiem – a wraz z nią inne insty-

**obieg trzeciej generacji**

**przetwarzanie**

**dystrybucja**

**algorytmizacja**



tucje literackie, takie jak wydawnictwa, prasa, autorzy itd. – funkcjonuje jako produkt, marka [POR. ANTONIK 2017A; 2017B], jako przedmiot kulturowy, ponadto ulegający wizualnej fetyszyzacji, oddalający warstwę literacką, tekstową, treściową na dalszy plan [POR. PRESSMAN 2020]. Książka jest produktem wymiany rynkowej, jej produkcja podlega ekonomicznemu rytmowi produkcji i dystrybucji (sezonowość, wyznaczanie premier itp.) oraz przebiega przy uwzględnieniu obecnych warunków medialnych [POR. BODZIOCH–BRYŁA, PIETRUSZEWSKA–KOBIELA, REGIEWICZ 2015: 29-30], np. funkcjonowania mediów społecznościowych [POR. NOLAN, DANE 2018], czego przykładem może być sygnalizowane zagadnienie projektowania okładek książkowych przystosowanych do publikacji ich zdjęć na Instagramie [POR. CONNOLLY 2018], w ramach funkcjonującego tam *bookstagrammingu* [POR. WOLNA 2018].

Podsumowując, kierując się generacyjnym podziałem literatury elektronicznej, można zauważyć, że charakterystyczne dla pierwszej i drugiej generacji literatury elektronicznej jest wyjście odbiorcy naprzeciw utworom cyfrowym, z kolei dla trzeciej generacji wyjście utworów cyfrowych naprzeciw odbiorcom. W pierwszym przypadku odbiorca świadomie i celowo uczestniczy w komunikacji literackiej – dociera do literatury elektronicznej, pojawia się tam, gdzie literatura elektroniczna występuje; w drugim zaś przypadku komunikacja literacka przydarza się przy okazji uczestnictwa w komunikacji medialnej – literatura elektroniczna pojawia się tam, gdzie funkcjonuje potencjalny odbiorca.

## **EKONOMIA LITERATURY ELEKTRONICZNEJ**

### ***Darmonomia***

Literatura elektroniczna jako taka nie ma charakteru rynkowego, nie stanowi towaru na rynku kultury czy też nie posia-

da własnego, dobrze rozwiniętego rynku [TABBI 2007; BACHLEITNER 2014: 90; S. RETTBERG 2014C: 173; KOSKIMAA 2014: 60; GOICOECHEA ET AL. 2020: 392]. W związku z tym do opisu jej ekonomicznego aspektu może posłużyć analiza mechanizmu bezpłatnego czy darmowego dzielenia się treścią, nazwanego „darmonomią” (*freeconomy*) [MARECKI 2015: 458], opierającego się na rynku niemonetarnym (*non-monetary market*), ekonomii daru (*gift economy*) [ANDERSON 2009: 20], czy ekonomii prestiżu (*economy of prestige*) [ENGLISH 2005: 75], co ostatecznie i tak sprowadza się do pojęcia kapitału społecznego lub kulturowego, wyznaczanego przede wszystkim przez takiego instytucje jak nagrody literackie czy kanon literacki.

Należy jednak pamiętać, że bezpłatność nie oznacza bezkosztowności, a utrzymanie jakiegokolwiek przestrzeni internetowej wymaga chociażby pokrycia kosztów funkcjonowania serwera. Mimo że utwór jest udostępniany za darmo, a więc odbiorcy nie płacą za jego dostęp i lekturę, to nie oznacza, że utwór nic nie kosztuje.

Nic więc dziwnego, że istnieją przykłady utworów internetowych, publikowanych na stronach internetowych, najczęściej przez samych twórców, które z czasem ulegają cyfrowej śmierci lub okresowej hibernacji (zjawisko to dotyczy także utworów podlegających translacji [POR. WILK 2018: 210], czy czasopism poświęconych literaturze elektronicznej [S. RETTBERG 2009; 2015C: 137]). Jednym z takich przykładów jest polska powieść hipertekstowa *Blok* Sławomira Shutego, wydana w 2002 roku. Utwór nie jest już dostępny pod adresem <http://blok.art.pl>, do którego odsyłały dotychczasowe źródła, jednak w 2019 roku doczekał się reedycji i obecnie jest już dostępny pod adresem krakowskiego wydawnictwa Korporacja Ha!art: <http://ha.art.pl/blok/>.

Przykład ten pokazuje, że brak ciągłości w finansowym utrzymaniu, podlegającym pozaliterackiej logice rynkowej,

**darmonomia**

**ekonomia daru,  
ekonomia prestiżu  
» s. 105**

**cyfrowa śmierć**

**Blok  
Sławomira Shutego**

dysku sieciowego, na którym znajduje się utwór cyfrowy, oznacza brak ogólnej dostępności do tego utworu. Podobnie zresztą może być w przypadku całych platform czy portali przechowujących materiały cyfrowe tego rodzaju. Wyjątek stanowią sytuacje, w których wykonano kopię zapasową (niezwykle rzadko nielegalną) czy umieszczono utwór w innych, zewnętrznych miejscach, np. w specjalnie przeznaczonych do tego antologiach czy kolekcjach.

Jest to sytuacja odmienna do tej, która obowiązuje w przypadku literatury drukowanej [POR. ENSSLIN 2007: 50]. W logice produkcji i dystrybucji książek drukowanych nie występuje bowiem zjawisko bezpośredniego utrzymania przestrzeni, w której funkcjonuje utwór, a przynajmniej nie w tak doraźny i cykliczny sposób. Oczywiście można wskazywać na takie kwestie, jak koszty magazynowania książek przez wydawców, hurtowników, księgarzy czy antykwariuszy, koszty dodruku lub wznowienia publikacji, czy też koszty utrzymania książki w odpowiednim stanie fizycznym przez biblioteki, jednakże książka raz wydrukowana i wprowadzona na rynek, a następnie umieszczona na przykład w bibliotece czy księgarni, a więc wypożyczona lub kupiona przez czytelnika, nie wymaga tak częstego czy doraźnego „odnowienia”, zwłaszcza pod wpływem dynamicznie zmieniającej się technologii. Funkcjonuje bowiem w obiegu w postaci wielu egzemplarzy (nośników), a takie zagadnienie jak nakład, związany przede wszystkim z liczbą dostępnych nośników, w przypadku literatury elektronicznej występują raczej jako wyjątek, a nie reguła [MARECKI 2015: 457-458].

Różnice w dynamice i charakterze tego procesu są więc znaczące – tu jedynie zasygnalizowane. W odniesieniu do tego problemu istotne są również kwestie związane z dostępnością technologiczną (obecność na rynku), finansową (cena i koszty) czy kompetencyjną (wiedza i umiejętności), zarów-

no pod względem wiodących urzędzeń, jak i aktualnego oprogramowania.

Niekomercyjny charakter literatury elektronicznej wynika między innymi z tego, że działalność większości instytucji literatury elektronicznej ma charakter akademicki, badawczy, krytyczny czy popularyzatorski.

Dla przykładu ELO jest organizacją zarejestrowaną jako organizacja non-profit [ELO 1999]. I choć dostęp do zasobów organizacji, takich jak ELC czy ELD, jest otwarty, to członkostwo w ELO wiąże się z pokryciem opłaty członkowskiej, stanowiącej przykład zjawiska ceny ujemnej [MARECKI 2015: 469-470]. Opłata występuje w pięciu stopniowych wariantach, podzielonych na dwie grupy: członkostwo indywidualne (od 25 do 500 dolarów rocznie) i instytucjonalne (1000 dolarów amerykańskich rocznie), a każda z nich poza członkowstwem oferuje też na przykład zniżkę na uczestnictwo w kursie Digital Humanities Summer Institute, czy też prestiżowe potwierdzenie współpracy z organizacją (zob. <https://eliterature.org/membership/>).

Bez względu jednak na ugruntowanie czy afiliację literatury elektronicznej – akademicką czy artystyczną – wskazuje się na niemożność jej skapitalizowania [MARECKI 2015: 461], co wiąże się wprost z założeniem, że nie należy budować rynku dla literatury elektronicznej, tylko kulturę, która wspiera i utrzymuje jej rozwój [S. RETTBERG 2009; 2015: 146], a co wyraża się w sformułowaniu budowania wspólnoty (*communitize*), a nie monetyzowania (*monetize*) literatury elektronicznej [S. RETTBERG 2009].

Istnieją jednak wyjątki od tej zasady [KOSKIMAA 2014: 60-61; ESKELINEN, KOSKIMAA, ROSARIO 2014: 229]. Rynkową logiką literatury drukowanej kieruje się na przykład wydawnictwo Eastgate Systems, powstałe w 1982 roku i mające na swoim koncie utwory uznawane za klasyczne, a więc hiperteksty mię-

**członkostwo w ELO**

**rynkowa logika literatury**

dzy innymi Michaela Joyce'a, Stuarta Moulthropa czy Shelley Jackson, a także dostarczające dostęp do hipertekstowych narzędzi, takich jak programy Storyspace i Tinderbox.

Samo przedsiębiorstwo na swojej stronie internetowej wskazuje, że zajmuje się opracowywaniem najlepszego oprogramowania przeznaczonego do pracy z hipertekstem, a także wydaje najlepsze utwory literackie tego rodzaju, przy jednoczesnym utrzymaniu funkcjonującego modelu biznesowego (zob. <http://www.eastgate.com/FAQ.html> ↗).

Logika tradycyjnego pola literackiego [MARECKI 2015: 462; POR. BODZIOCH-BRYŁA 2019: 44] przejawia się przede wszystkim w wykorzystaniu charakterystycznych dla rynku księgarskiego praktyk produkcyjno-dystrybucyjnych, do których należą między innymi wydawniczy model publikacji (to wydawca wydaje tekst), sprzedażowa dystrybucja utworów, umieszczanych na nośnikach (dyskietkach, płytach CD, pamięciach USB) w księgarniach lub poprzez własną stronę internetową (dystrybucja produktu posiadającego cenę, wymagającego kupna) [BACHLEITNER 2014: 92; MARECKI 2015: 462, GOICOECHEA ET AL. 2020: 392], co z kolei może wskazywać na ograniczoną i wyłączną (ekskluzywną) specyfikę tego procesu [BACHLEITNER 2014: 88]. Jednak tak zorganizowany model działalności wydawnictwa z czasem, zwłaszcza pod wpływem ogólnodostępnej sieci internetowej i darmowego dostępu do cyfrowych dóbr kultury, przestał – jak pisze Rettberg – funkcjonować zbyt dobrze [S. RETTBERG 2019: 69, 78], zwłaszcza w obliczu tendencji do przyjęcia monopolistycznej postawy [ENSSLIN, SKAINS 2018: 303; POR. PORPENTINE 2012].

Model wydawniczy oparty na tradycyjnej logice rynkowej nie sprawdza się w przestrzeni cyfrowej, w której obowiązują inne zasady dystrybucji i dostępu do treści. Początkowy brak regulacji prawnych czy nadzoru nad obiegiem treści w sieci internetowej sprzyjał nielegalnej, a tym samym

**Tinderbox**

**logika tradycyjnego  
pola literackiego**

najczęściej wyjętej spod rynkowych zasad wymianie dóbr. Jednakże wytworzenie z czasem nowych mechanizmów dystrybucji oraz wprowadzenie nowych narzędzi do monitorowania przestrzeni sieciowej i regulowania rynku pozwala na zastosowanie odpowiednich modeli wydawniczych, które nie muszą opierać się wyłącznie na darmowej i ogólnodostępnej wymianie treści.

Modele wywiedzione chociażby z takich branż, jak branża gier komputerowych, filmów, seriali, platform rozrywkowych, edukacyjnych czy nawet portali społecznościowych, w których nie brakuje zróżnicowanych planów dostępności (*paywall*), jak chociażby płatnych planów premium, opłat abonamentowych czy subskrypcyjnych, mogą funkcjonować również w środowisku cyfrowym wśród użytkowników przyzwyczajonych do szerokiego, niczym nieskrępowanego dostępu do kultury, również tej pojmowanej jako niekomercyjna.

W związku z tym także literatura elektroniczna jest w stanie stanowić produkt na rynku kultury cyfrowej, funkcjonującej jako obiekt regulowany logiką ekonomii finansowej, a nie tylko ekonomii symbolicznej, jeśli tylko twórcy czy wydawcy literatury elektronicznej zmienią sposób myślenia o efektach swojej pracy – podobnie jak to się stało w przypadku wydawców prasy (cyfrowy rynek prasowy rośnie) [NOSSEK, ADONI, NIMROD 2015; NIELSEN, CORNIA, KALOGEROPOULOS 2016; FORTUNATI, O'SULLIVAN 2018] lub wydawców książkowych (publikujących także cyfrowe wersje książek, zarówno w wersji tekstowej [*ebook*], jak i dźwiękowej [*audiobook*]) [SVEDJEDAL 2000; HOPFINGER 2010; BODZIOCH-BRYŁA, PIETRUSZEWSKA-KOBIELA, REGIEWICZ 2015; STEINER 2018], na co niewątpliwie wpływ miała również zmiana podejścia samych użytkowników Internetu, zarówno co do formy treści, jak i co do respektowania prawa.

**literatura  
elektroniczna jako  
produkt**

Wobec tego otwartymi pozostają pytania o istotne kwestie, mogące stanowić przeszkodę w przewartościowaniu ekonomicznego myślenia o literaturze elektronicznej, takie jak założenia twórcze (udostępnienie literatury elektronicznej jak najszerszej publiczności, w jak najbardziej inkluzywny sposób), popularność (a tym samym opłacalność) literatury elektronicznej, zwłaszcza w stosunku do innych, dominujących przejawów kultury cyfrowej (np. treści wideo czy gier komputerowych) oraz przede wszystkim kultury niecyfrowej.

### **Infrastruktura**

W kontekście dynamicznie zmieniającej się technologii zagadnienie infrastruktury literatury elektronicznej jest istotne, ponieważ stan infrastruktury wpływa na funkcjonowanie literatury elektronicznej i jej obieg. W związku z tym należy zwrócić uwagę między innymi na fakt kosztowności nie tyle samych realizacji cyfrowych, lecz przede wszystkim właśnie infrastruktury, która jest wykorzystywana zarówno do odbioru, jak i do tworzenia literatury elektronicznej.

Najdobitniejszym przykładem jest utwór *Screen* (2002) Noaha Wardripa-Fruina, powstały we współpracy z Joshem Carrollem, Robertem Cooverem, Shawnem Greenleem, Andrew McClainem i Benem Shinem, wykorzystujący rozbudowane środowisko wirtualnej jaskini – CAVE, czyli Cave Automatic Virtual Environment [CAYLEY 2014; S. RETTBERG 2019: 196-198], którego samo wyposażenie – między innymi komputery, ekrany, projektory, czujniki ruchu, kamery, technologia wirtualnej rzeczywistości (Virtual Reality – VR) – wiąże się z ogromnymi kosztami, pokrywanymi chociażby z grantów i dotacji [HAYLES 2008: 14-15]. Nie bez znaczenia jest też fakt, że technologia CAVE powstała w Electronic Visualization Laboratory (EVL) w amerykańskiej uczelni University of Illinois

**kosztowność  
literatury  
elektronicznej**

**Screen  
Noaha Wardripa-  
Fruina**

**CAVE**

Chicago w 1992 roku, gdzie z kolei w 2013 roku uruchomiono już Next-Generation of Cave Automatic Virtual Environment CAVE2™ Hybrid Reality Environment, czyli wirtualną jaskinię nowej generacji. Z kolei wiele utworów cyfrowych tworzonych przy użyciu tej technologii i prowadzonych w jej ramach eksperymentów literackich wynikało z prowadzonych przez Brown University kursów w ramach programu Literary Arts [S. RETTBERG 2019: 196-197].

To jednak przykład ekstremalny. Odbiór utworów tego rodzaju, wśród których można wymienić jeszcze *Word Museum* (2004) Williama Gillespiego, *Lens* (2007) Johna Cayleya czy *Canticle* (2010) Samantha Gorman, jest bardzo ograniczony. Ale problem kosztowności czy dostępności infrastrukturalnej dotyczy także utworów cyfrowych powstałych z mniejszym rozmachem, potencjalnie dostępniejszych dla większej grupy odbiorców. Wiele przykładów literatury elektronicznej, zwłaszcza powstałych w początkowych fazach jej rozwoju, sięgających po nowatorskie rozwiązania epoki, nie jest lub nie było dostępnych czy trudno dostępnych [S. RETTBERG 2018 (2014)]. Literatura elektroniczna, silnie związana z fizyczną warstwą nowych technologii ulega materialnej nietrwałości przede wszystkim z powodu nietrwałości urządzeń elektronicznych czy samych nośników [SAEMMER 2012: 84; S. RETTBERG 2018 (2014)], z kolei związek z wprowadzanymi w danym czasie technologiami powoduje, że literatura elektroniczna przemija wraz z nimi. Brak kontynuacji wsparcia i rozwijania takich technologii, jak np. Flash<sup>18</sup> [PISARSKI 2015: 104, 107], powoduje ryzyko cyfrowej śmierci znacznej części zabytków literatury elektronicznej.

» s. 42-43, 45, 170,  
191-192

---

18 W 2017 roku firma Adobe zapowiedziała, że „śmierć” (end-of-life), czyli data zakończenia wsparcia technicznego dla Adobe Flash Playera została wyznaczona na 31 grudnia 2020 roku. Więcej na ten temat na stronie producenta: <https://www.adobe.com/pl/products/flashplayer/end-of-life.html> (2.01.2021).



## **Prezerwacja**

Odpowiedzią na zmienność i nietrwałość infrastruktury literatury elektronicznej są działania prezerwacyjne oraz badania w zakresie archeologii mediów czy archeologii Internetu [POR. MONFORT, WARDRIP-FRUIIN 2004; LIU ET AL. 2005; BOUCHARDON, BACHIMONT 2009; 2013; BIGGS 2010; TOMASZEK 2010; MONFORT, SHORT 2012; GRIGAR 2018]. Dlatego powstają instytucje takie jak Electronic Literature Lab w Stanach Zjednoczonych (<http://dtc-wsuv.org/wp/ell/>), czy w Ubu Lab w Polsce (<http://ubulab.edu.pl>), w których znajdują się oryginalne urządzenia z oryginalnym oprogramowaniem, np. pierwsze komputery Macintosh lub Atari. Między innymi w tym celu funkcjonują również zbiory i kolekcje literatury elektronicznej, takie jak ELC, archiwa lub biblioteki [POR. S. RETTBERG 2010; 2019: 200-201], o których dokładnie jest w części poświęconej literaturze światowej, czy też specjalne programy jak Preservation Archiving and Dissemination of Electronic Literature (PAD), realizowany przez Electronic Literature Organization (<https://eliterature.org/programs/pad/>).

Instytucje tego rodzaju – i realizowane przez nie programy archiwizacyjne, jak np. projekt Pathfinders autorstwa Dene Grigar i Stuarta Moulthorpa [POR. GRIGAR, MOULTHORP 2015; PAWLICKA 2017B: 294], w ramach którego powstają programy zatytułowane Traversals, czyli transmisje na żywo z lektur wybranych utworów, dokonywane poprzez platformę YouTube

([https://www.youtube.com/channel/UCzeZQ05p\\_1Tli0lDBeW\\_Mx0A](https://www.youtube.com/channel/UCzeZQ05p_1Tli0lDBeW_Mx0A)), czy też publikacje, takie jak *Rebooting Electronic Literature* (obecnie ukazały się już trzy tomy; zob. <http://dtc-wsuv.org/wp/ell/>) – funkcjonują przede wszystkim po to, aby zachować utwory cyfrowe wczesnej literatury elektronicznej, wymagające tego ze względu na zmiany technologiczne, aby osoby zainteresowane literaturą elektroniczną

**Electronic Literature Lab**

**Ubu Lab**

**Pathfinders**

**Traversals**

**Rebooting**

mogły je poznać oraz po to, aby nie było potrzeby dokonywania między innymi translacji portowej tych utworów (a więc adaptacji do innego środowiska cyfrowego, do innej platformy) lub emulacji na nowszych urządzeniach z nowym oprogramowaniem, co skutkuje tak naprawdę powstaniem odrębnego utworu i pozbawieniem oryginału jego istotnych afordancji (do których zalicza się chociażby fakt wolnego działania komputera czy słabe połączenie sieciowe, powodujące na przykład to, że odbiorca musi cierpliwie czekać na wyświetlenie tekstu), a więc wpływem na doświadczenie lekturowe.

» s. 44-45, 190

W związku z tym należy zwrócić uwagę na praktykę lekturową uwzględniającą specyfikę medium (MSA [HAYLES 2002: 29; 2004]), czyli nierozdzielność warstwy tekstowej (aspektu semiotycznego, znaczeń) i warstwy technologicznej (aspektu technologicznego, materialności, nośnika) utworu cyfrowego, tak w badaniach literatury elektronicznej, jak w jej niefachowej lekturze. Odwołuje się to zatem do kryterium stanowiącego o charakterze pełnego czy nawet pełnowartościowego odbioru, zrozumienia (*full-bodied understanding*) utworu cyfrowego, czy też technotekstu (*technotext*) [HAYLES 2002: 26], wymagającego lektury w kontekście środowiska cyfrowego, w którym utwór pierwotnie powstał, czyli np. przy użyciu oryginalnego oprogramowania czy oryginalnego urządzenia.

» s. 42-43, 45, 168, 191-192

Wobec tego po wyparciu określonych systemów operacyjnych, programów i urządzeń, pełnoprawne i kompletne odczytanie utworu cyfrowego nie jest to możliwe lub możliwe w mniejszym stopniu [POR. MARECKI 2017], a przy tym wymaga dodatkowych nakładów finansowych, związanych z zakupem infrastruktury, dostępnej (zarówno pod względem ekonomicznym, jak i kompetencyjnym) już raczej dla ekspertów – kolekcjonerów, pasjonatów lub badaczy.

» s. 191

**technotekst**

Ponadto takie zorientowanie na praktyce lekturowej, przy obecnej dynamice zmian technologicznych i braku po-

wszechnych standardów technicznych, powoduje to, że twórcy literatury elektronicznej stają się właściwie kuratorami i wydawcami [TABBI 2010A: 39], którzy w miejscu skupienia na twórczości literackiej umieszczają sprawdzanie możliwości technicznych nowych mediów, co oznacza przewartościowanie funkcji artystycznej na funkcję eksploracyjną oraz działanie w trybie przetwórstwa, rekonfiguracji, rekombinacji (*recombination*) [TABBI 2018: 418].

Zmiany technologiczne wpływają na sposoby obiegu literatury elektronicznej, ponieważ poza pojawieniem się sieci internetowej, pozwalającej na połączenie komputerów i przesył danych, dochodzi także do stopniowego rozszerzania pojemności twardych dysków komputerów, wprowadzanie możliwości przetwarzania danych w przestrzeni wirtualnej (*cloud computing*), w związku z czym wychodzą z użycia wychodzą dotychczasowe nośniki danych, takie jak dyskietki, płyty kompaktowe, czy nawet pamięci USB. Literatura elektroniczna przestaje więc być uzależniona od nośnika, a nawet – co pokazuje trzecia generacja literatury elektronicznej – od określonego zbioru plików, ponieważ utwory cyfrowe funkcjonują na określonych platformach, portalach czy aplikacjach, udostępnianych na przykład użytkownikom urządzeń mobilnych [POR. LUESEBRINK 2014C; WITTIG 2018; BERENS 2019; MARINO 2020].

W związku z tym należy także zwrócić uwagę na sytuację – opisaną również w części poświęconej literaturze elektronicznej rozumianej jako literatura światowa – w której głów-  
ną rolę odgrywają korporacje, takie jak chociażby Apple czy Microsoft, wiodące marki utożsamiane z rozwojem komputerowym, zarówno pod względem hardware'u, jak i software'u, dominujące właściwie na rynku technologicznym związanym z produkcją komputerów i systemów komputerowych, udostępniające narzędzia cyfrowe, czy też dystrybuujące je

» s. 175–185

we własnych bibliotekach cyfrowych czy sklepach internetowych, takich jak App Store czy Google Play. W odniesieniu do tego również wskazuje się na ryzyko utraty dostępu do powstałych utworów cyfrowych, jak chociażby w przypadku utworów *18 Cadence* (2013) Aarona A. Reeda czy *P.o.E.M.M.* (2014) Jasona Edwarda Lewisa [BERENS 2020] – oba zresztą nagrodzone nagrodą Robert Coover Award for a Work of Electronic Literature.

### ***Ekonomia prestiżu i kapitał symboliczny***

Głównym kapitałem literatury elektronicznej jest kapitał symboliczny [TABBI 2007; BACHLEITNER 2014: 90; S. RETTBERG 2014C: 173; GOICOECHEA ET AL. 2020: 392], a jej walutą wartość literacka [BACHLEITNER 2014: 90]. W związku z tym ekonomię literatury elektronicznej można opisywać przy użyciu między innymi trzech terminów: po pierwsze literatury derywatywnej [STREHOVEC 2012; 2015] – terminu opisującego przechodność wartości literackiej z dzieł usankcjonowanych, dobrze znanych, obecnych w tradycji literackiej, posiadających kapitał symboliczny (co odnosi się do ekonomicznego pojęcia zabezpieczenia) na dzieła nowatorskie, oryginalne, innowacyjne, mające zaprocentować literackim zyskiem (odnosi się do pojęcia spekulacji), a tym samym literatura tego rodzaju odnosi się do pojęć ekonomii uwagi czy też współczesnego rynku wizerunku; po drugie terminu literatury *open source* [PISARSKI 2015] – w przypadku którego uwolnienie utworu, otwarcie kodu źródłowego tekstu czy programu staje się gestem udostępnienia kapitału symbolicznego do swobodnego wykorzystania przez innego twórcę czy odbiorcę; oraz po trzecie terminu kapitalizmu kognitywnego [TABBI 2018: 414–416] – dotyczącego ekonomii wiedzy, ekonomii opartej na rynku wymiany dobrami niematerialnymi, do których należy wiedza czy informacje, a nie dane.

**literatura  
derywatywna**

**literatura open  
source**

**kapitalizm  
kognitywny**

Z kolei posługując się słownikiem socjologicznym Bourdieu, należy zauważyć, że jeśli literatura elektroniczna jako (sub)pole produkcji kulturowej nie dysponuje kapitałem finansowym (to znaczy nie jest zorientowana na komercyjny sukces, choć niewątpliwie jest związana z ekonomią pieniężną), to stawką w grze o dominację w polu jest walka o prestiż kulturowy [MARECKI 2015: 458, 468-469; POR. BODZIOCH-BRYŁA 2019: 11-12]. Dlatego też ekonomia literatury elektronicznej opiera się w znacznej mierze na zasadach ekonomii prestiżu, wyznaczonej przez takie zagadnienia, jak marka – budującej wizerunek [PAWLICKA 2017B: 281–282], nagrody – służące nobilitacji [PAWLICKA 2017B: 282], czy kanon – stanowiący proces konsekracji, zagadnienia służące ogólnemu obiegowi wartości [ENGLISH 2005].

### **Kanon i konsekracja**

Kanon literacki jako wyszczególniony korpus dzieł literackich uznanych za najwartościowsze i wymagające szczególnej uwagi ma charakter hierarchizujący, wartościujący i dominujący, a tym samym elitaryzujący i wykluczający. Z kolei właściwości konsekrujące kanonu tworzą z niego narzędzie selekcji, czyli wskazywania ważności określonych wyborów, a tym samym dysponowania kapitałem symbolicznym w postaci prestiżu i uznania. W związku z tym kanon stanowi pojęcie istotne w badaniu nie tylko aspektu wartościowania literatury, ale też aspektu ekonomicznego, przede wszystkim w kontekście ekonomii prestiżu.

Kanon stanowi przedmiot dyskusji naukowych, zarówno w odniesieniu do całej przestrzeni cyfrowej i jej elementów, takich jak media czy kultura cyfrowa [BACKE 2015; RODRÍGUEZ-ORTEGA 2018], jak i w odniesieniu do samej literatury elektronicznej [ENSSLIN 2006, 2007; 2018, 2020; GRIGAR 2018; S. RETTBERG 2013A, 2014A, 2018 (2014)]. W tym drugim przypadku jednak dotyczy głównie dwóch przeciwstawnych stanowisk. Z jednej

strony pojawia się potrzeba spojrzenia na dynamiczne, elastyczne zasady tworzące kanon [ENSSLIN 2007: 55], ponadto opisowe a nie normatywne [ENSSLIN 2007: 160], czy też zasadnicze kryteria jego wyróżniania [ENSSLIN 2007: 65], z drugiej jednak strony pojawia się ostrożność co do kategoriycznych stwierdzeń i budowania ostatecznego zbioru [S. RETTBERG 2018 (2014)]. Zatem w odniesieniu do literatury elektronicznej występują twierdzenia zarówno o potrzebie funkcjonowania instytucji kanonu, jak i twierdzenia o jego wykluczającym charakterze, a sam problem legitymizacji, instytucjonalizacji czy kanonizacji literatury elektronicznej jest szeroko dyskutowany [ENSSLIN 2006; 2012: 84; 2018; S. RETTBERG 2018 (2014)].

Takie zbiory jak ELC są przez niektórych traktowane jako kanon [BECHLEITER 2014: 91], jednakże sam Scott Rettberg zaznacza, by tak ich nie traktować, ponieważ nie taki był cel ich powstania [S. RETTBERG 2018 (2014)]. Ponadto zauważa, że nie można arbitralnie i odgórnie określić czy stworzyć kanonu literatury elektronicznej, ponieważ jego ograniczający i zamykający charakter nie sprzyja rozwojowi całego pola literatury elektronicznej [S. RETTBERG 2018 (2014)]. Z kolei jeśli już odwoływać się do instytucji kanonu, to należy podejść do niego jako do efektu procesu oddolnego wyboru utworów istotnych w danym czasie czy z powodu określonego celu - edukacyjnego lub badawczego. Dlatego Rettberg wymienia dwie grupy odbiorców, dla których lista utworów uznanych za kanoniczne może być przydatna: dla nauczycieli, dla których kanon może być wskazówką przy ustalaniu swojego programu nauczania, w przypadku gdy nie mieli wcześniej do czynienia z literaturą elektroniczną; oraz dla badaczy, dla których literatura elektroniczna jest nieznanym czy wątpliwym obszarem badawczym [S. RETTBERG 2018 (2014)].

## LITERATURA ELEKTRONICZNA JAKO LITERATURA ŚWIATOWA

### *Literatura światowa*

Tym, co charakteryzuje współczesną refleksję na temat pojęcia literatury światowej jest wyraźne przejście od zbioru dzieł do systemu i pola, od wolności i równości do ograniczeń i hierarchii, od transnarodowego projektu translacyjnej jedności do idei wszechstronnych stosunków osadzonych na nieprzekładalności [CZAPLIŃSKI 2014: 37-38].

Geotheańska koncepcja Weltliteratur (elitarny projekt literatury międzynarodowej) i jej marksistowska interpretacja (egalitarna alternatywa ekonomicznych stosunków) są zdaniem Czaplińskiego współcześnie odrzucane czy przenicowane [CZAPLIŃSKI 2014: 21, 37], a na ich miejsce pojawiają się nowe, wśród których najczęściej przywoływanymi są ujęcia Pascal Casanovy [CASANOVA 2004 (1999)], Franco Morettiego [MORETTI 2000, 2003] czy Davida Damroscha [DAMROSCH 2003]. Do tych dwóch ostatnich, a w szczególności do Damroscha, odwołuje się Joseph Tabbi, piszący o literaturze elektronicznej jako literaturze światowej [TABBI 2009B, 2010A, 2018, 2020].

Według Damroscha literatury światowej nie tworzy nieuchwytny kanon (*ungraspable canon*), tylko określony sposób obiegu (*mode of circulation*) i sposób odbioru (*mode of reading*) literatury, co może mieć zastosowanie zarówno do pojedynczych dzieł, jak i do większych zbiorów utworów, tak kanonicznych, uznawanych za klasyczne, jak i nowo powstałych [DAMROSCH 2003: 5, 297; TABBI 2010A: 17, 23; 2020]. W takim ujęciu literatura światowa oznacza „wszystkie dzieła literackie będące w obiegu poza ich kulturą pochodzenia, zarówno w przekładzie, jak i oryginale” [DAMROSCH 2003: 4; BILCZEWSKI 2009: 193], odbierane w określony, odrębny wobec indywidualnego, sposób, będący swoistym zaangażowaniem w świat

**określony sposób  
obiegu i odbioru**

*wszystkie dzieła  
literackie będące  
w obiegu poza ich  
kulturą pochodzenia,  
zarówno w przekładzie,  
jak i oryginale*

istniejący poza naszym własnym światem [DAMROSCH 2003: 297-298; CZAPLIŃSKI 2014: 26].

## **Literatura elektroniczna jako literatura światowa**

Tabbi pisze, że koncepcja literatury światowej właściwie nie należy do kogokolwiek [TABBI 2010A: 19], a otwarta i dynamiczna definicja tego pojęcia wiąże się z nowymi międzynarodowymi publicznościami literackimi, powstającymi w wyniku pojawienia się nowych rodzajów infrastruktury komunikacyjnej [TABBI 2010A: 20]. Jest to o tyle istotne, o ile warunkiem koniecznym powstania literatury światowej, czy też światowej komunikacji literackiej, jest zniesienie ograniczeń w komunikacji i dostępie do ogółu piśmiennictwa światowego [POR. CZAPLIŃSKI 2014: 16].

Rewizja dotychczasowego pojęcia literatury światowej i odniesienie go do środowiska cyfrowego pozwala na rozpoznanie alternatywnej trajektorii produkcji literackiej [TABBI 2010A: 25]. W związku z tym literatura elektroniczna, czy też „pisarstwo produkowane w nowych mediach” (*writing produced in new media*) może być rozpatrywane jako wyłaniająca się, powstająca literatura światowa [TABBI 2010A: 20, 29], literatura globalna [GOICOECHEA ET AL. 2020: 392], czy też – w kontekście terminu kosmopolityzmu – kosmo-literatura (*cosmo-literature*) [HOSNY 2018A: 191, 193].

### **humanistyka cyfrowa**

Należy przy tym jednak zauważyć, że Tabbi w głównej mierze odnosi się do naukowego aspektu literatury elektronicznej, a szerzej do humanistyki cyfrowej [TABBI 2020], to znaczy do możliwości dzielenia się wiedzą i informacjami, tworzenia naukowych baz danych, ogólnodostępnych katalogów bibliotecznych i uniwersyteckich, „żywego archiwum” (*living archive*), czy w ogóle sieci w ramach projektu Sieci Seman-

**kosmo-literatura**

**żywe archiwum**



tycznej (*Semantic Web*) [TABBI 2007; 2008: 68], opartej na usieciowionej strukturze metadanych i składni, dzięki której możliwy byłby obieg (i monitorowanie obiegu) materiałami naukowymi, w którym swój udział miałyby również osoby spoza środowiska akademickiego [TABBI 2010A: 36–37, 46; 2020]. Zwłaszcza, że umieszczenie literatury, nie tylko literatury elektronicznej, w bazach danych umożliwia najlepszą realizację połączenia literatury i nauki oraz jej upowszechnienia wśród odbiorców, czyli czytelników lub badaczy, bez względu na to, czy posiadają czy nie posiadają umiejętności programistycznych [TABBI 2018: 413].

Przekształcenie literatury w rozbudowaną sieć ma więc fundamentalne znaczenie dla jej rozwoju w środowisku cyfrowym [TABBI 2019: 40; POR. S. RETTBERG 2019: 17], a sama nowa technologia nie tylko determinuje jej szczególną formę, czyli literaturę elektroniczną, lecz również wyznacza jej nowe możliwości [TABBI 2010A: 25, 34; POR. S. RETTBERG 2019: 11], w tym także możliwości komunikacyjne.

### **właściwości światowej literatury elektronicznej**

Wobec tego literaturę elektroniczną można ująć jako literaturę elektroniczną na podstawie następujących właściwości:

- światowy (globalny, międzynarodowy) zasięg i związana z tym ogólna, szeroka komunikacja wykorzystująca nowe technologie [TABBI 2018: 409];
- usieciowienie (rozumiane zresztą jako podstawowa afordancja nowych mediów dających podstawę dla istnienia pola literackiego [TABBI 2018: 406]), możliwe w ramach funkcjonowania wspólnot i społeczności [TABBI 2018: 413];
- otwarty dostęp do wiedzy, czyli rynek wymiany dobrami niematerialnymi oparty na kognitywnym kapitalizmie (*cognitive capitalism*) [TABBI 2018: 414–416] czy też wolny obieg (*free circulating*) literackiej wrażliwości i wspól-

nej praktyki pisarskiej (*collaborative writing practice*) w ramach tak rozumianej ekonomii [TABBI 2010A: 27];

- wolność twórczej redystrybucji tekstów, kontekstów i tekstów źródłowych [TABBI 2010A: 25];
- transkluzywna uniwersalność osadzona we wspólnej przestrzeni pracy (*common workspace; collective work space*) [TABBI 2010A: 21, 27];
- różnorodność językowa, narodowa i medialna [TABBI 2020].

### **otwartość i dostępność sieci**

Poza problemem zastosowania pojęcia literatury elektronicznej (pytanie, czy w odniesieniu do koncepcji literatury światowej jest ściśle czy nie, czyli czy obejmuje tylko natywne utwory cyfrowe czy również elektroniczne formy literatury nieelektronicznej), istotnym problemem – zwłaszcza w kontekście obiegu i dystrybucji – jest skala zjawiska otwartej i ogólnodostępnej sieci internetowej, w której ponadto jest respektowane prawo do wolności. Warto bowiem zwrócić uwagę na fakt nierówności w dostępie do sieci internetowej w ogóle oraz nierówności w dostępie do określonych części sieci i jej usług.

Integracjonizm przejawia się w działaniach na rzecz kosmopolityzacji kultury cyfrowej, czyli w budowaniu ponadnarodowych platform działania i twórczości w zakresie sztuki cyfrowej wszelkiego rodzaju, nie tylko w zakresie literatury elektronicznej. Jednakże dostęp do narzędzi cyfrowych, takich jak Internet czy media społecznościowe, nie rozkłada się równomiernie w skali całego świata. W związku z tym można wskazywać na samodzielne, wydzielone terytorialnie (przede wszystkim z powodów politycznych) sieci internetowe, jak chociażby rosyjska część internetu, czyli RuNet (*Russian Internet*), i charakterystyczną dla tej sieci literaturę elektroniczną, określoną mianem rulinetu [FEDOROVA

**integracjonizm**

**RuNet,  
rulinet**

2012]. Podobnie można zastanowić się nad chińską czy arabską częścią Internetu – nie tylko w perspektywie używanego języka, lecz również alfabetu i sposobu przestrzennej organizacji tekstu.

I tak, pomimo postulowanej otwartości, transnarodowości czy usieciowienia, w odniesieniu do sieci internetowej i kultury cyfrowej zwraca się uwagę między innymi na centralizm i korporacjonizm [CORRÊA 2016: 129; BERENS 2020; NACHER 2020], czyli hegemonię wielkich korporacji (np. Amazon, Google, Facebook, Alibaba, Baidu, Tencent) regulujących światowy rynek elektroniczny, mający charakter oligopolu; dominację języka angielskiego, zarówno jako języka użytkowników, jak i języka programowania [GARCÍA CANCLINI 2004: 184–187; PRESSMAN 2014: 147–151; CORRÊA 2016: 129; GOICOECHEA ET AL. 2020: 392; POR. TEŻ RAPORTY: PIMIENTA, PRADO, BLANCO 2009; INTERNET WORLD STATS 2020; W3TECH 2020], czy w ogóle zachodni styl myślenia (także w humanistyce cyfrowej), opisywany przy użyciu pojęcia hiperkolonializmu (*hypercolonial*) [SANZ 2013; 2017: 17, 18, 21; LLAMAS 2014: 24; GOICOECHEA ET AL. 2020: 386] czy techno-apartheidu (port. *tecno-apartheid*, ang. *techno-apartheid*) [GARCÍA CANCLINI 2004: 190; CORRÊA 2016: 129].

Uwzględniając więc dominację języka angielskiego w sieci internetowej oraz dominację określonych instytucji literatury elektronicznej, należy zauważyć, że aby utwór cyfrowy został uznany za światowy musi przejść przez kolejne instancje tłumaczenia na język angielski, recepcji krytycznoliterackiej w tym języku, konsekracji eksperckiej dokonanej przez anglojęzyczną społeczność, a także akceptacji ze strony publiczności anglojęzycznej, głównie akademickiej. Osiągnięcie statusu światowości oznaczałoby więc wejście w cyfrową część angielskiej przestrzeni językowej, która ma obecnie wpływ na cyfrową kulturę świata, co uwidacznia się również w odniesieniu do literatury w ogóle [POR. CZAPLIŃSKI 2014: 25],

**korporacjonizm**

**hiperkolonializm**

**techno-apartheid**

**dominacja języka angielskiego**

» s. 144

nie tylko do jej szczególnego rodzaju, jaką jest literatura elektroniczna, ponieważ światowa powszechność opanowania języka angielskiego powoduje, że metodę spojrzenia na literaturę światową należy przenieść na relację języka angielskiego do reszty świata. Dla przykładu w bazie danych Consortium on Electronic Literature znajduje się 2435 rekordów oznaczonych jako anglojęzycznych, co jest wynikiem najwyższym, kolejno znajdują się: prace francuskojęzyczne (320), portugalskojęzyczne (158) czy niemieckojęzyczne (143) (zob. [https://cellproject.net/search/site\\_\\_\\_\\_\\_](https://cellproject.net/search/site_____) – stan na 3.12.2020).

### **kolonializm i pole**

W kontekście powyższego należy jeszcze zwrócić uwagę na obecność w dyskursie naukowym odwołań do działań charakteryzowanych jako kolonizacyjne, tak w odniesieniu do całego środowiska cyfrowego, co dotyczy zresztą dominacji korporacji amerykańskich i chińskich i ich wpływu na budowę infrastruktury chociażby w krajach afrykańskich (kapitalizm cyfrowy) [BIRHANE 2020; CHOJNOWSKI 2020], jak również w odniesieniu do kultury cyfrowej i literatury elektronicznej [SIMANOWSKI 2016: 19–20, 214; ENSSLIN, SKAINS 2018: 305; BERENS 2020; NACHER 2020], co – w przypadku tego ostatniego – zmienia się stopniowo wraz z pojawieniem się coraz bardziej inkluzywnych i intuicyjnych narzędzi.

Pascal Casanova w odniesieniu do literatury światowej, korzystając z metaforyki kartograficznej, dla opisanego orientacyjnego centrum literatury i relacji względem tego co poza tym centrum oraz wyznaczenia granicy między tymi przestrzeniami, użyła określenia „literackiego południka zero” („the Greenwich meridian of literature”) [CASANOVA 2004: 87–88, 95; CZAPLIŃSKI 2014: 23], który dla opisywanego przez nią zjawiska, od XVI do połowy XX wieku, przebiegał przez Paryż. W kontekście literatury elektronicznej jest to istotne, ponie-

**literacki południk  
zero**

waż do tego sformułowania odnosi się Amelia Sanz, opisująca obieg literatury elektronicznej w perspektywie post-Bourdieu'ańskiej teorii pola literackiego, wskazując, że obecnie „literacki południk zero” przeniósł się nad Dolinę Krzemową, będącą dla badaczki przykładem działań hiperkolonialnych [SANZ 2017: 24].

W tym ujęciu literatura elektroniczna przechodzi ze stanu wysokiej hierarchiczności i niskiej ortodoksji (ustalonego porządku pola), charakterystycznego dla środowiska akademickiego czy artystycznego, do stanu niskiej hierarchiczności i niskiej ortodoksji, charakterystycznego dla subkultur, jednakże pod wpływem instytucjonalizacji i utrzymania jej wysokiego poziomu literatura elektroniczna może znaleźć się w stanie niskiej hierarchiczności, ale wysokiej ortodoksji, charakterystycznym dla rozproszonych, ale dobrze zorganizowanych i ustrukturyzowanych ośrodków, skupionych wokół określonych osób czy organizacji [SANZ 2017: 24–25; POR. TEŻ: GORSKI 2013: 333]. Jest to istotne, ponieważ literatura elektroniczna, rozumiana jako pole czy jako świat, posiada określone granice i wyznacza ramy istotne dla swojego funkcjonowania, poza którymi nie ma szans na przetrwanie [STREHOVEC 2012: 81; 2013B; 2015: 164].

### ***Światowe badania literatury elektronicznej***

Stopniowy rozwój sieci internetowej i jej powszechne użycie powoduje równoczesny rozwój komunikacji w ogóle oraz przekroczenie kolejnych granic, w tym także tych państwowych i językowych. Z kolei rozwój literatury elektronicznej i jej obecność także w innych kręgach kulturowych poza obszarem północnoamerykańskim czy kręgach językowych poza obszarem anglojęzycznym prowadzi do pojawienia się nie tylko nowych przykładów utworów cyfrowych, publikowanych w danych językach i umieszczanych np. w zbiorach

ELC, lecz również badań i publikacji naukowych, dotyczących zjawisk pojawiających się w poszczególnych krajach, m.in. krajach afrykańskich, azjatyckich czy arabskich.

Ważnym i funkcjonalnym spoiwem mają być ujednoczone i ustandaryzowane metadane, pozwalające usieciwić cały zasób literatury elektronicznej i wiedzy na jej temat, a tym samym umożliwiające odbiorcom każdego typu dotarcie zarówno do utworów cyfrowych, jak i do informacji na ich temat [TABBI 2010A; 2018; 2020].

Do przykładowych baz danych [POR. TABBI 2018: 411; 2020; ACKERMANS 2020] należą:

**bazy danych**

- CELL Search Engine (baza Consortium on Electronic Literature, a tym samym zbiory organizacji wchodzących w skład konsorcjum) ([https://cellproject.net/search/site\\_](https://cellproject.net/search/site_));
- katalog ELD – Electronic Literature Directory ([https://directory.eliterature.org\\_](https://directory.eliterature.org_));
- archiwum ELR – Electronic Literature Organization Repository ([https://elo-repository.org\\_](https://elo-repository.org_)), w skład którego wchodzi między innymi kolekcje ELC, archiwa Beehive, trAce czy Word Circuits, a także kolekcje Katherine Hayles, Deeny Larsen, Marjorie C. Luesebrink, Richarda Holetona czy Roberta Kendalla;
- baza ELMCIP Knowledge Base ([https://elmcip.net/knowledgebase\\_](https://elmcip.net/knowledgebase_));
- archiwum ADEL – Archiv der Deutschsprachigen Elektronischen Literatur (Archive of German Electronic Literature) ([https://adel.uni-siegen.de/datenbank\\_](https://adel.uni-siegen.de/datenbank_));
- katalog ADELTA – The Australian Directory of Electronic Literature and Text-based Art ([http://adelta.westernsydney.edu.au/items/browse\\_](http://adelta.westernsydney.edu.au/items/browse_));

- biblioteka Ciberia Biblioteca de Literatura Digital en Español (Digital Library Ciberia: Digital Literature in Spanish) ([http://repositorios.fdi.ucm.es/CIBERIA/view/paginas/view\\_paginas.php?id=1](http://repositorios.fdi.ucm.es/CIBERIA/view/paginas/view_paginas.php?id=1));
- baza NT2 Répertoire Des Arts et Littératures Hypermédiatiques (Canadian Directory of Electronic Literatures) (<http://nt2.uqam.ca/fr/search/site>);
- archiwum PO-EX – Po-ex.net. Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa (Digital Archive of Portuguese Experimental Literature) (<https://po-ex.net>);
- indeks I <3 Poetry ([http://iloveepoetry.org/?page\\_id=9054](http://iloveepoetry.org/?page_id=9054));
- baza ELINOR – Electronic Literature in the Nordic Region (obecnie włączona do bazy ELMCIP);
- baza EPC - Electronic Poetry Center (<http://writing.upenn.edu/epc/>);
- ATLAS: Literatura Digital Brasileira (<https://atlasldigital.wordpress.com/> – repozytorium brazylijskiej literatury elektronicznej, koordynowane przez Rejane C. Roche, afiliowaną przy Centro de Educação e Ciências Humanas (CECH, Center for Education and Human Sciences), centrum działającym w strukturze brazylijskiej uczelni Universidade Federal de São Carlos);
- projekt rządowego centrum w Meksyku: Centro De Cultura Digital: E-Literatura (<https://editorial.centroculturadigital.mx/eliteratura>);
- Cartografia De Literatura Digital En America Latina (zbiór planowany na 2021 rok, afiliowany przy chilijskiej uczelni Universidad Diego Portales w Santiago: <https://laboratoriodigital.udp.cl/>);

[proyectos=cartografia-de-la-literatura-digital-latinoamericana](http://proyectos=cartografia-de-la-literatura-digital-latinoamericana)).

Ponadto warto jeszcze odnotować dwa istotne wydarzenia: ogłoszenie budowy bazy danych poświęconej wielojęzycznej afrykańskiej literaturze elektronicznej – Multilingual African Electronic Literature Database (MAELD), której stworzenie ogłosił 24 grudnia 2020 roku w mediach społecznościowych Yohanna Joseph Waliya<sup>19</sup>, nigeryjski twórca literatury elektronicznej; oraz premierę 30 grudnia 2020 roku pierwszego tomu antologii latynoamerykańskiej i karaibskiej literatury elektronicznej – *Antología Lit(e)Lat. Red de Literatura Electrónica Latinoamericana* (<http://antologia.litelat.net>), pod redakcją Leonardo Flores, Claudii Kozak i Rodolfo Maty, w skład której wchodzi 81 utworów cyfrowych z lat 1965-2019 [FLORES, KOZAK, MATA 2020].

### **ELO 2021**

Przywołując aktualne informacje ze środowiska e-literackiego należy jeszcze dodać, że konferencja Electronic Literature Organization w 2021 roku, zatytułowana Platform (Post?) Pandemic, w kontekście pandemii wirusa SARS CoV-2 i związanych z tym ograniczeń w przemieszczaniu się, zyskuje międzykontynentalny, globalny charakter. Jest przygotowywana przez instytucje znajdujące się w trzech częściach świata: Ameryce Północnej, Europie i Indiach, a dokładniej przez Digital Aesthetics Research Centre (DARC), afiliowany przy duńskiej uczelni Aarhus University oraz The Bergen Electronic Literature Research Group (BEL), afiliowany przy norweskiej uczelni University of Bergen, we współpracy z Electro-

---

<sup>19</sup> Na swoim profilu na Twitterze:

[https://twitter.com/Waliya\\_Y\\_Joseph/status/1342149430426873856](https://twitter.com/Waliya_Y_Joseph/status/1342149430426873856) (27.12.2020)

oraz w grupie Electronic Literature Organization na Facebooku:

<https://www.facebook.com/groups/6189208410/permalink/10158394088688411/> (27.12.2020).



nic Literature Organization i Electronic Literature Lab, afiliowanymi przy amerykańskiej uczelni Washington State University Vancouver, oraz hinduską społeczność skupioną pod nazwą dra.ft (zob. <https://eliterature.org/2020/11/cfp-elo-2021-conference-and-festival-platform-post-pandemic/>).

Poza szczegółami konferencji, takimi jak dostępność materiałów i wydarzeń w sieci internetowej czy uwzględnienie przez organizatorów różnic pomiędzy strefami czasowymi, należy zwrócić uwagę na propozycje tematyczne, wśród których znalazły się między innymi zagadnienia poświęcone właśnie funkcjonowaniu literatury elektronicznej na świecie, powstawaniu i odbioru jej w różnych krajach czy kontynentach, relacji literatury elektronicznej ze zjawiskami globalizacji czy kolonizacji. Z pewnością więc pytanie o literaturę elektroniczną jako literaturę światową pozostaje wciąż otwarte oraz uzyska więcej dokładniejszych odpowiedzi w przyszłości.

## **DYSPOZYCYJNOŚĆ LITERATURY ELEKTRONICZNEJ**

### ***Dyspozycyjność***

Dyspozycyjność<sup>20</sup> oznacza zdolność do uczestniczenia w komunikacji literackiej, a co za tym idzie jest warunkiem ko-

---

20 Interesującym, choć nie do końca wiązonym z pojęciem dyspozycyjności, jest foucaultowskie pojęcie dyspozytywu, obejmujące praktyki dyskursywne i niedyskursywne, wyznaczające sieć relacji władzy [Nowicka 2016: 172], co najbliższemu odpowiada pojęciu pola Bourdieu. W niniejszej pracy pojęcie dyspozytywu nie było ani brane pod uwagę, ani analizowane pod kątem przydatności do socjologicznej analizy literatury elektronicznej, jednakże uwzględniając pojęcie pola, pojęcie dyspozytywu (a nawet pojęcie pola cyborgicznego, odnoszącego się do zagadnień dominacji i kontroli [por. Aarseth 2014: 64]), a także pojawiające się w ich ramach pojęcia habitusu oraz dyskursu kompetencji, należy zaszykalizować, że warto przemyśleć zasadność ich zastosowania w dalszych badaniach tego rodzaju.

niecznym do współtworzenia wspólnoty literackiej, a tym samym całej kultury literackiej. Dlatego takie zagadnienia jak kompetencje, kryteria dostępu czy po prostu piśmienność, są bezpośrednio związane z problemem komunikacji literackiej. Dyspozycyjność odnosi się bowiem zarówno do otwartej postawy i gotowości, jak i do znajomości norm i wzorców, umożliwiających wymianę treści i informacji.

Niezdolność – powodowana brakiem czy to możliwości czy kompetencji – do wymiany treści, opinii lub komunikatu w ramach funkcjonującej komunikacji literackiej prowadzi do ograniczenia grupy jej uczestników, a tym samym elitaryzuje grupę nadawców i odbiorców, jako uprzywilejowanych do obioru danego zbioru wytworów produkcji artystycznej. Przy czym w obiegu stworzonym przez zbiorowość znawców, czyli wspólnotę ekspertów, komunikacja literacka jest stałą i intensywną wymianą propozycji i opinii literackich, w której twórczość literacka, krytycznoliteracka czy naukowa, stanowi centrum ich zainteresowania, a to znaczy również, że stanowi rację ich społecznego istnienia. Oznacza to, że w obiegu specjalistycznym literatura sama w sobie pełni funkcję konstytutywną dla istnienia eksperta – bez danej literatury ekspert traci przedmiot swojej działalności.

I w związku z tym, że literatura elektroniczna funkcjonuje nie tylko jako tekst, nie jest możliwe badanie jej właśnie wyłącznie jako tekstu, czyli systemu znaków. Literatura elektroniczna nie powstaje w technologicznej próżni, a na jej istotę wpływa szereg zjawisk społeczno-ekonomicznych, które oddziałują zarówno na teksty na poziomie treściowym, jak i przede wszystkim na twórców i czytelników oraz na wykorzystywaną przez nich infrastrukturę literacką. To z kolei pociąga za sobą nie tylko uwikłanie dzieła literackiego w sieć relacji elementów świata literackiego z elementami świata pozaliterackiego, ale również wzrost wymagań wobec odbio-

ru tego działu, czyli pojawienie się nowych kryteriów dostępu. I te kryteria określa rozbudowany zestaw kompetencji, opisywany jako dyspozycyjność.

## **Cyfrowa piśmienność**

Recepcja literatury elektronicznej zależy od wielu czynników pozaliterackich, takich jak chociażby warunki ekonomiczne, kulturowe czy medialne [PAWLICKA 2017B: 260], jednakże jej najważniejszym i podstawowym wymogiem jest cyfrowa piśmienność (*digital literacy*), którą można dookreślić pojęciami odnoszącymi się również częściowo lub całościowo do zagadnienia literackości, takimi jak transpiśmienność (*transliteracy*) [THOMAS ET AL. 2007; SIMANOWSKI 2010: 232-233; SZCZĘSNA, PAWLICKA, PISARSKI 2015: 249], elektropiśmienność (*electracy*) [ULMER 2003; PRZYBYSZEWSKA 2011: 30], piśmienność technologiczna (*technological literacy*) [GRIGAR 2008; PAWLICKA 2017B: 264], piśmienność nowomedianna (*new media literacy*) [JENKINS 2009: 28-29; PAWLICKA 2017B: 265], piśmienność hybrydowa – czytanie i pisanie hybrydowe (*hybrides lesen, hybrides schreiben*) [LOBIN 2014: 104, 131; 2017: 126, 145], czy też myślenie ukierunkowane cyfrowo - myślenie cyfrowe (*think digital*) [HAYLES 2008: 30; 2012: 56; PAWLICKA 2017B: 260].

W związku z tym można wyróżnić dwa główne aspekty cyfrowej piśmienności: aspekt piśmienności, a więc zestaw kompetencji typowych dla kultury pisma czy kultury druku oraz aspekt cyfrowości, a więc zestaw kompetencji technologicznych i medialnych. Całość uwidacznia istotę uwikłania pisma, tekstu, literatury, nadawcy i odbiorcy w środowisko cyfrowe i jego właściwości oraz z jednej strony rozszerza możliwości poznawcze, z drugiej jednak strony powiększa wymagania. Ponadto może powodować powstawanie kolejnych problemów, opisywanych na przykład jako upiśmienie mowy, oralizacja pisma, ikonizacja pisma czy upi-

**cyfrowa piśmienność**  
» s. 200-201

**transpiśmienność**

**elektropiśmienność,  
piśmienność  
technologiczna,  
piśmienność  
nowomedianna,  
piśmienność  
hybrydowa**

**myślenie cyfrowe**

**sploty cyfrowe**

śmiennienie obrazu, czyli sploty cyfrowe (*digitale Verflechtungen*) [SANDBOTHE 1998; 2001: 217–222; POR. SZCZĘSNA 2007: 215–216; REGIEWICZ 2014: 52; BODZIOCH-BRYŁA, PIETRUSZEWSKA–KOBIELA, REGIEWICZ 2015: 29; SZCZĘSNA 2015B: 26].

Co więcej w odniesieniu do cyfrowej piśmienności wskazuje się na jej charakter społeczny [LOBIN 2017: 19, 156]. Wiąże się to z tym, że nowe umiejętności powinny obejmować kompetencje społeczne, umożliwiające komunikację wspólnotową, wykorzystywane przede wszystkim w porozumiewaniu się z innymi, a nie tylko jako jednostkowy akt ekspresji [JENKINS 2009: 32]. Pokrywa się to zresztą z socjologiczną perspektywą rozumienia aktu lektury, przedstawianego jako akt społeczny, będący pretekstem do aktywnego uczestnictwa w społecznej wymianie opinii i prowadzenia dialogu z innymi ludźmi poprzez czy też dzięki tekstowi [MARYL 2009: 244].

Wobec tego dyspozycyjność w odniesieniu do literatury elektronicznej, a szerzej do kultury cyfrowej, zyskuje więc rangę kompetencji kulturowych i społecznych, mających znaczenie nie tylko w przypadku lektury utworu cyfrowego, lecz również – a może przede wszystkim – w przypadku komunikacji społecznej, uczestnictwa w usieciowionej kulturze współczesnej, określanej mianem kultury uczestnictwa czy kultury partycypacyjnej, a także podstawowego funkcjonowania we współczesnym świecie [POR. PAWLICKA 2017B: 265–267].

Wychodząc poza wąski obszar literatury jako takiej, a odnosząc dyspozycyjność do szerszego obszaru piśmienności, należy także zwrócić na zjawiska i pojęcia je opisujące, odnoszące się do zagadnień społecznych czy nawet politycznych. Dotychczasową elitarną grupę ludzi piśmiennych, ludzi pisma (*literati*) zastępuje elitarna grupa ludzi ucyfrowionych, ludzi cyfry (*digerati* – *digital literati*) [ZAWOJSKI 2010: 31; DRAGANIK 2016: 278; JAKUBOWSKA 2016: 64; WINIECKA 2016: 32; 2020: 39-40], cyberelita (*cyber elite*) [POR. BROCKMAN 1996], cyberkultu-

**kompetencje  
kulturowe,  
kompetencje  
społeczne**

**ludzie pisma,  
ludzie cyfry**

**cyberelita**

rowa elita programistów, społeczeństwo alfanumeryczne (niem. *Alphanumerische Gesellschaft*, ang. *alphanumeric society*) [POR. FLUSSER 1993; 1995; POR. FLUSSER 2002: 117, 130; ZAWOJSKI 2010: 31; LUND 2015: 9] – te z kolei stanowią nową formę władzy i wywierania wpływu, opisywaną jako porządek netokratyczny [BARD, SÖDERQVIST 2006: 32-46 ; POR. ZAWOJSKI 2010: 35-36].

**społeczeństwo  
alfanumeryczne**

**netokracja**

### **Strategie i typy lektury**

Dlatego pojawia się potrzeba edukacji uczestników współczesnej kultury, już na poziomie edukacji podstawowej czy ogólnej, a następnie także akademickiej, w zakresie kształcenia digitalnego [POR. GOICOCHEA DE JORGE, SANZ, 2009; CELIŃSKI 2013: 46–48; SZCZĘSNA 2015A: 342–362; PAWLICKA 2017B: 259–270]. Tym bardziej, że zwraca się szczególną uwagę na istnienie zjawisk analfabetyzmu cyfrowego, analfabetyzmu technologicznego czy innych rodzajów „analfabetyzmów” [POR. SKUDRZYK 2004; CELIŃSKI 2013: 58–63] oraz występowania problemów wykluczenia cyfrowego (*digital exclusion*) czy cyfrowego podziału (*digital divide*) [POR. SZPUNAR 2007]. Wyrwa technologiczna, również ta międzypokoleniowa, powstająca w wyniku przyspieszających przemian z zakresu nowych technologii, wpływa również na literaturę elektroniczną. Do zauważalnych „szczelin” (*gaps*) w tym zakresie zalicza się między innymi różnice w zagadnieniach poświęconych pola literackiego – literackość a doświadczenie literatury; publiczności – odbiór indywidualny a odbiór zbiorowy; czy edukacji – piśmienność a cyfrowa piśmienność [BOUCHARDON 2019].

**kształcenie digitalne**

**analfabetyzmy**

**wykluczenie  
cyfrowe,  
cyfrowy podział**

**„szczeliny” literatury  
elektronicznej  
» s. 120**

Nowe strategie czy typy lektury obejmują bowiem nie tylko podstawowe umiejętności czytania czy przetwarzania informacji. Do zestawu nowych kompetencji – poza umiejętnościami związanymi z obsługą urządzeń i oprogramowania – dołącza się również umiejętności wyszukiwania danych, interpretacji wyników, oceny ich przydatności i wiarygodności

– zwłaszcza obecnie, w sytuacji funkcjonowania zjawiska postprawdy i wirusowego rozprzestrzeniania się informacji niesprawdzonych i wątpliwych – a także hierarchizowania i umieszczania zdobytych informacji w odpowiednim kontekście w celu wyciągania trafnych wniosków. W tym ujęciu dochodzi do komunikacji sieciowej (horyzontalnej), w której nie tylko odbiorcy komunikują się między sobą, lecz również nadawca z urządzeniem, np. komputerem, a następnie odbiorcy z urządzeniem, wobec tego obok tekstu pojawia się dodatkowa instytucja kodu [POR. LOBIN 2017: 126].

**postprawda**

**kod**

Nowe formy literackie wymagają oczywistego nowego podejścia [HOPFINGER 2010: 180], choć piśmienność i piśmienność cyfrowa wcale się wzajemnie nie wykluczają [FORTUNATI, VINCENT 2014: 39]. Należy więc pamiętać, że w stanie przejściowym funkcjonują nawyki wywiedzione z dominującej kultury, w omawianym przypadku z kultury druku [HAYLES 2008: 3-4]. Literatura elektroniczna wciąż może być rozumiana i odbierana jako nowa forma literatury drukowanej, jako urozmaicenie i rozszerzenie dotychczasowych praktyk, jako zremediowana forma książki.

» s. 37, 80, 153

Jednakże lektura literatury elektronicznej staje się zdarzeniem [HAYLES 2008: 13; MARYL 2009: 245; POR. WINECKA 2017: 199, 209] czy interwencją [AARSETH 2014: 15] o szczególnym charakterze. Aktywizuje bowiem nie tylko zmysł wzroku, lecz także pozostałe zmysły - zmysły słuchu, dotyku czy ruchu [POR. PAWLICKA 2017B: 263]. Ponadto wiąże się z wykorzystaniem mediów elektronicznych czy nawigowaniem w środowisku cyfrowym, co w kontekście dynamiczności i zmienności wystawia odbiorcę na ryzyko niedoczytania, a w kontekście procesualności na ciągłe uczestnictwo w doświadczeniu.

» s. 43

Wobec takiej sytuacji odbiorca utworu cyfrowego znajduje się w stanie ciągłego oczekiwania na znaczenia wychodzące z tekstu, na sensory, które pojawią się między nim a tek-

stem. Jest to jednakże nierzadko oczekiwanie znajdujące się w zawieszeniu, ponieważ utwór cyfrowy nie daje tak naprawdę gwarancji na to, że odbiorca prawidłowo – jeśli w ogóle – odbierze komunikaty uobecniające się w komunikacji literackiej tego typu. Tekst elektroniczny nie obiecuje odbiorcy swojego poznania w jakimkolwiek stopniu, nie obiecuje też, że lektura pozwoli mu na częściowe czy kompleksowe zrozumienie. Trzyma go w niepewności, utrzymując ten stan tak długo, jak to tylko możliwe, podtrzymując go w zawieszeniu i podejmując z nim negocjację, odnoszącą się między innymi do aspektu widzialności, postawy wypatrywania i stanu wiedzy [POR. WILK 2020].

### **Warstwy utworu cyfrowego**

Złożoność procesu lektury literatury elektronicznej wynika także z wielowarstwowości utworu cyfrowego. Odniesienie się wyłącznie do warstwy tekstowej, czyli warstwy znaczeniowej uniemożliwia pełny odbiór [POR. MARECKI 2017], który zresztą – w odniesieniu do przykładów najbardziej angażujących, wykorzystujących chociażby technologię wirtualnej rzeczywistości – charakteryzuje wielozmysłowe doświadczenie (*full-body experience*) [HAYLES 2008: 12–13], dlatego zarówno przeciętny odbiorca, jak i ekspert powinni w swojej praktyce uwzględniać wszystkie poziomy teksty elektronicznego.

Utwór cyfrowy składa się z pięciu warstw [MARECKI 2018: 37:52<sup>21</sup>; POR. SZCZĘSNA, PAWLICKA, PISARSKI 2015: 255], do których należą:

- 1) recepcja / operacja (*reception / operation*), co można rozumieć jako treść, znaczenia, warstwa semiotyczna – jest to wierzchnia warstwa utworu cyfrowego;

**wielozmysłowe  
doświadczenie**  
» s. 170

» s. 42-43, 45, 168,  
170

**recepcja / operacja**

21 Zapis 37:52 odnosi się do punktu czasowego nagrania wideo, a więc oznacza minutę i sekundę nagrania.

- |   |                        |
|---|------------------------|
| 2) interfejs ( <i>interface</i> ), a więc to, dzięki czemu odbiorca może wejść w interakcję z tekstem czy urządzeniem, w pamięci którego jest tekst lub na ekranie którego się on wyświetla;  | <b>interfejs</b>       |
| 3) forma / funkcja ( <i>form / function</i> ), czyli poziom rozumiany po prostu jako forma, co przekłada się też na gatunki, style, konwencje – jest to więc pewna struktura i kompozycja tekstu;   | <b>forma / funkcja</b> |
| 4) kod ( <i>code</i> ), czyli poziom programistyczny, na którym tekst jest zrozumiały dla urządzenia (lub programisty znającego dany język), ponieważ znajduje się w postaci kodu (należy jednakże zwrócić uwagę, że dla programisty zrozumiały jest kod źródłowy, a w wyniku kompilacji, czyli translacji kodu, powstaje kod wynikowy, przetwarzany już przez urządzenie); | <b>kod</b>             |
| 5) platforma ( <i>platform</i> ), czyli hardware, urządzenie elektroniczne, które jest jednocześnie nośnikiem fizycznym danego utworu elektronicznego, czy – innymi słowy – platforma sprzętowa, nazywana również architekturą sprzętową, np. komputery, konsole gier wideo czy urządzenia mobilne.   | <b>platforma</b>       |

Modelowy odbiór literatury elektronicznej jest wobec tego lekturowym wyzwaniem, ponieważ – dla przykładu – najmniej widoczną warstwą utworu cyfrowego jest poziom kodu (co nie oznacza, że znajduje się najgłębiej w strukturze utworu), ukryty, a nawet jeśli staje się widoczny, jak w przypadku kodu źródłowego strony internetowej, to dla odbiorcy niespecjalistycznego bywa niezrozumiały, a zrozumiały dopiero po kompilacji do kodu wynikowego dla komputera lub programisty znającego dany język programowania [POR. CELIŃSKI 2013: 106–108].



## **Poziomy dyspozycyjności**

W związku z tym dyspozycyjność oraz dostępność kultury cyfrowej i literatury elektronicznej można rozpatrywać na kilku przenikających się poziomach:

- 1) ekonomicznym – obejmującym kwestie finansowe, a więc dostępność rynkową produktów, ceny i związaną z tym fluktuację (nowe urządzenia są drogie, następnie wraz z pojawianiem się nowszych tanieją, a ostatecznie, kiedy stają się rzadkim artefaktem historycznym, ponownie zyskują wysoką cenę, która jest związana z wartością kolekcjonerską); **ekonomia**
- 2) technicznym – odnoszącym się do ogólnej dostępności urządzeń czy platform, w tym inflacja techniczna, czyli coraz szybsze pojawianie się nowych rozwiązań, wysoka dynamika zmian w obrębie hardware'u i software'u; **technika**
- 3) technologicznym – związanym z dostępnością do urządzeń czy platform, ale w relacji z umiejętnościami ich obsługi (sama dostępność do określonych urządzeń nie jest równoznaczna z posiadaniem odpowiednich kompetencji); **technologia**
- 4) formalnym, funkcyjnym – obejmującym nierozpoznawalność form, czy też funkcji, oznaczającym między innymi brak kompetencji, a więc brak wiedzy, umiejętności i przygotowania, w tym również posiadanie utrudniających nawyków, wypracowanych w odniesieniu do innych mediów, a przenoszonych z mniejszym lub większym skutkiem do praktyk związanych z korzystaniem z nowych mediów; **funkcja**
- 5) nawigacyjnym, interfejsowym – związanym z powyższym, szczególnie jednak dotyczącym kompetencji nawigowania po tekście, korzystania z dostępnego interfejsu, wykorzystywania afordancji narzędzi cyfrowych; **nawigacja**

- |     |  |                       |
|-----|--|-----------------------|
| 6)  | sieciowym – obejmującym umiejętność poruszania się po sieci internetowej, w tym rozpoznawania zależności, związków pomiędzy pojawiającymi się w niej przekazami, w tym weryfikowania ich prawdziwości, wpisywania w odpowiedni kontekst;   | <b>sieć</b>           |
| 7)  | medialnym – dotyczącym zdolności poruszania się po polu intermedium (transmedium), czyli umiejętność nawigowania pomiędzy treściami przeplatającymi się w obrębie więcej niż jednego medium; a więc kompetencje intermedialne, transmedialne, czy też polimedialne;  | <b>medium</b>         |
| 8)  | cyfrowym – odnoszącym się do świadomości istnienia warstwy cyfrowej, warstwy kodu, a więc umiejętności rozpoznawania semiotyki przekazów digitalnych, wzajemnej relacji między kodem, a tym, co dany kod ujawnia;  | <b>cyfrowość</b>      |
| 9)  | semantycznym, receptywnym – zatem w związku z powyższym obejmującym umiejętność rozpoznawania znaczeń, odbioru znaków i komunikatów;   | <b>recepcja</b>       |
| 10) | konotatywnym, asocjacyjnym – poziomie wpisującym się w szeroki poziom kompetencyjny dotyczący umiejętności odczytywania dodatkowych znaczeń, powiązań, konotatywnego i asocjacyjnego wiązania poszczególnych treści w obrębie jednego tekstu oraz medium, a więc kompetencje hipertekstowego czy hipermedialnego nawigowania po środowisku cyfrowym; | <b>konotacja</b>      |
| 11) | kontekstowym, konceptualnym – a więc ściśle związanym z powyższym, choć związanym z obudową kontekstową, uwzględniającym również wszelkie konteksty czy też obrzeża znaczeniowe, technologiczne czy nawet historyczne;   | <b>kontekst</b>       |
| 12) | kulturowym, językowym – znajdującym się w ścisłym związku z poziomem technologicznym, a w który wpisują się także poziomy kompetencyjne, a więc na poziomie  | <b>kultura, język</b> |

obejmującym problematykę szeroko rozumianych kultur informatycznej i informacyjnej, w których dużą rolę odgrywa nie tylko umiejętność odnajdywania i posługiwania się informacjami, ale również znajomość określonego języka dominującego w przestrzeni cyfrowej, którym obecnie jest język angielski.

W głównej mierze powyższe poziomy dotyczą predyspozycji kulturowych czy kompetencji medialnych, określających zdolność korzystania z nowych mediów i nowych form literackich powstałych w kontekście rozwoju technologicznego. Literatura elektroniczna może mieć wysokie wymagania oraz stawiać przed odbiorcą wyzwania, które również podlegają zasadom procesualności. Trudno więc wskazywać na zamknięty i ściśle określony zestaw wymaganych kompetencji czy dyspozycyjności.

## **CZĘŚĆ TRZECIA – ZAKOŃCZENIE**

Literatura elektroniczna stanowi nowe i dynamicznie rozwijające się zjawisko kulturowe o charakterze globalnym (transnarodowym), obejmujące wiele systemów semiotycznych i funkcjonujące w zmiennym, silnie rozwijającym się środowisku cyfrowym. Dlatego wymaga – podobnie zresztą jak sam obieg literatury elektronicznej – podejścia procesualnego, co z kolei oznacza uwzględnienie jej zmienności, niestabilności, a tym samym rozpatrywania między innymi w porządku diachronicznym.

» s. 119–120

» s. 121

W związku z tym należy wyróżnić historyczne etapy rozwoju literatury elektronicznej, przedstawiające ją w kontekście pojawiania się nowych technologii i nowych mediów wraz z kolejno pojawiającymi się nowymi narzędziami cyfrowymi: komputerem, siecią internetową, urządzeniami mobilnymi, mediami społecznościowymi, a także z uwzględnie-

» s. 148–161

niem kolejno pojawiających się afordancji środowiska cyfrowego, między innymi hipertekstualności, polimedialności, dynamiczności, usieciowienia i tak dalej.

Literatura elektroniczna, traktowana jako rozwijające się pole literackie, pomimo swojej innowacyjności czy odrębności, podlega logice pola literatury drukowanej, do której przejawów należy zaliczyć między innymi instytucjonalizację (budowanie ośrodków dominacji i wiedzy), dyskursywizację (konstruowanie ideologicznej świadomości opartej o wspólną sieć symboli i języka), wspólnotowość (formowanie się społeczności kierujących się określonym zestawem reguł i praktyk społecznych) czy kapitalizację (związek z ekonomią, nawet jeśli dotyczy tylko kapitału symbolicznego i nie ma charakteru komercyjnego).

Ponadto wiąże się z szeregiem możliwości (idea meta-wiedzy i ogólnodostępnej sieci informacji dostępnej dla każdego), zagrożeń (technologiczną śmiercią czy cyfrowym wykluczeniem) czy ograniczeń (korporacjonizmem, monopolizacją, kompetencjami), które nie muszą być związane z literaturą elektroniczną bezpośrednio, jednak pośrednio przez jej związek z nowymi technologiami i nowymi mediami.

Dlatego obieg literatury elektronicznej jest złożonym procesem odwołującym również do wielu pozaliterackich zjawisk, wpływających na istotę dzieła literackiego, charakter jego funkcjonowania tak w systemie literackim, jak i systemie społecznym, sposoby jego powstawania, rozprzestrzeniania i poznawania, a także na instytucje uczestniczące w komunikacji literackiej, na przykład autorów, wydawców, nauczycieli, badaczy, a przede wszystkim na odbiorców.

Przyglądając się historii literatury elektronicznej, tak o strony praktycznej – jako twórczości artystycznej, jak od strony teoretycznej – jako dyskursowi naukowemu, uwidacznia się początkowa tendencja do centralizacji i instytucjona-

**afordancje**  
» s. 44–45, 170

lizacji. Jednakże wraz z rozwojem środowiska artystycznego i naukowego – dominujących grup w przypadku literatury elektronicznej – oraz powstawaniem technologii umożliwiających usieciowienie zauważalna jest stopniowa nie tyle decentralizacja co policentryzacja (pole wielośrodkowe, sieć więcej niż jednego ośrodka skupiającego wokół siebie inne) oraz przekraczanie kolejnych granic instytucjonalnych, kulturowych czy narodowych.

» s. 133

Charakterystyczne dla etapu formacyjnego procesy polegające na określeniu podstaw, takich jak charakter działalności, wykorzystywane narzędzia, ich możliwości czy stosowane pojęcia, wiążą się ściśle ze zjawiskami dominacji, czyli usankcjonowaniu wybranego rozwiązania i wywierania wpływu na pozostałe elementy. Z czasem jednak dominacja jest kwestionowana i poddawana procesom negocjacji, którą można dookreślić praktykami adaptacji czy naturalizacji, a więc pojawiania się nowych instytucji literackich i przystosowania ich do istniejącego już systemu, a tym samym do poszerzania dotychczasowych granic pola.

Dlatego w dotychczas uformowanym (choć nie uformowanym ostatecznie) polu literatury elektronicznej pojawiały się kolejne organizacje, grupy, zjawiska, zauważano kolejne obszary dotąd niedostrzegalne lub pomijane. Nie jest to jednak proces skończony, a sam system ma charakter otwarty i rozszerzający, przez co nie sposób wskazywać na zamknięty charakter całości. Pomimo dynamicznego i procesualnego przebiegu uwidacznia się określona tendencja, w związku z czym z całą pewnością system literatury elektronicznej wraz z jej szczególnym procesem, jakim jest obieg literatury elektronicznej, wymaga dalszej obserwacji i kolejnych badań w tym zakresie.



# ZAKOŃCZENIE

Merril Morris i Christine Ogan w artykule *The Internet as Mass Medium* opublikowanym w 1996 roku na łamach czasopisma „Journal of Communication” zawarli pytania między innymi o to, czy w kontekście współczesnej produkcji kultury, kontroli społecznej i politycznej komunikacji Internet będzie dostępny dla każdego [POR. MORRIS, OGAN 1996: 44]. Pytania te po wielu latach zdają się być wciąż aktualne.

Jak dla przestrzeni literackiej kryterium piśmienności jest posiadanie podstawowych umiejętności czytania, pisania i liczenia, tak dla przestrzeni cyfrowej tym kryterium jest posiadanie podstawowych narzędzi i kompetencji technologicznych: urządzeń, oprogramowania, wiedzy, umiejętności, które pozwalają na kontakt z danymi treściami. Dopiero na dalszym etapie można wskazywać na kolejne kompetencje związane z wyszukiwaniem, selekcją i analizą informacji, docieraniem do odpowiednich treści i umiejętnego (a tym samym pełnego) odbioru i użycia.

W związku z tym grupy społeczne, wykluczone z powszechnej dostępności do urządzeń elektronicznych i sieci internetowej mogą nawet nie wiedzieć o istnieniu literatury elektronicznej będącej częścią rozległego obszaru kultury cyfrowej, a jeśli już mogą posiadać wskazane narzędzia i umiejętności, mogą je wykorzystywać do zupełnie innych celów, niż te związane z lekturą literatury elektronicznej, która nie tylko nie będzie miała dla nich wymiaru podstawowej aktywności w środowisku cyfrowym, czy nawet dodatkowej aktywności intelektualnej, ale również może nie stanowić określonej formy rozrywki.

**dostępność sieci**

**dostępność literatury elektronicznej**

Zatem nie każdy korzystający z sieci dotrze do literatury elektronicznej, a co więcej, nie każdy czytający literaturę zna zjawisko literatury elektronicznej lub też błędnie utożsamia ją wyłącznie z elektronicznymi formami literatury drukowanej.

## **OBIEG LITERATURY ELEKTRONICZNEJ I TECHNOLOGIA**

Obieg literatury elektronicznej jest bezpośrednio związany ze stanem technologicznym danego czasu. Oznacza to, że dostęp do literatury elektronicznej – funkcjonującej w środowisku cyfrowym – jest uzależniony od dostępności do określonych narzędzi cyfrowych, takich jak urządzenia, oprogramowanie czy usługi w określonym momencie [POR. PAWLICKA 2017B: 110]. Na to z kolei wpływają czynniki wynikające między innymi z obowiązującego prawa (warto zwrócić uwagę chociażby na ograniczenia dostępu do określonych usług cyfrowych, np. Facebooka w Rosji), sytuacji rynkowej (dostępność rynkowa oraz cena, np. komputerów firmy Apple w Europie) czy postępu i cyfrowej śmierci (zakończenie wspierania czy dystrybucji określonego oprogramowania, np. Adobe Flash).

Wiąże się to bezpośrednio z wymiarami społeczno-ekonomicznym i kulturowym, decydującymi o obecności instytucji literackich w obiegu. O skali tego problemu świadczy chociażby poziom dostępności do sieci internetowej na całym świecie, który w 2018 roku wyniósł 50,7% [ROSER B.D.; TWB B.D. A; POR. ITU B.D.] przy przybliżonej populacji na poziomie 7 miliardów 592 milionów ludzi [TWB B.D. C] oraz dyskutowane zagadnienie cyfrowej piśmienności – poza środowiskiem e-literackim określanej i definiowanej w różny sposób [NASCIMBENI, VOSLOO 2019: 10], rozumianej jednak jako jedna

**cyfrowa piśmienność**  
» s. 187



z najważniejszych umiejętności XXI wieku, odnosząca się do umiejętności obsługi komputera, korzystania z mediów czy wykorzystania technologii<sup>22</sup> [LAW ET AL. 2018: 6; LAANPERE 2019: 6] – której poziom z pewnością<sup>23</sup> jest niższy od poziomu piśmienności, wynoszącego obecnie 86.5% u ludzi w wieku powyżej 15. roku życia [TWB B.D B].

W związku z powyższym należy uwzględnić niepowszechny i procesualny charakter samej literatury elektronicznej [POR. PAWLICKA 2017B] oraz jej obiegu. Wyglądał on bowiem inaczej w latach 90. ubiegłego wieku, w momencie pojawienia się sieci internetowej, rozwoju infrastruktury, a jeszcze inaczej w pierwszej dekadzie lat dwutysięcznych, kiedy media społecznościowe zyskiwały na popularności i zaczęły pojawiać się nowe usługi internetowe. Dokładnie to zagadnienie przedstawia generacyjny podział literatury elektronicznej, ilustrujący zmienność praktyk i dokonujące się

---

22 „Digital literacy is the ability to access, manage, understand, integrate, communicate, evaluate and create information safely and appropriately through digital technologies for employment, decent jobs and entrepreneurship. It includes competences that are variously referred to as computer literacy, ICT literacy, information literacy and media literacy.” [Law et al. 2018: 6; Laanpere 2019: 6]

23 Niniejsze stwierdzenie ma charakter spekulacyjny, ponieważ nie ma jeszcze dokładnych danych dotyczących globalnego poziomu cyfrowej piśmienności. Należy jednak zwrócić uwagę na to, że podczas światowego forum – Global Education and Skills Forum – w marcu 2019 roku w Dubaju organizacja The Coalition for Digital Intelligence (CDI), we współpracy z innymi światowymi organizacjami, takimi jak Organizacja Współpracy Gospodarczej i Rozwoju (Organization for Economic Co-operation and Development, OECD), stowarzyszenie IEEE Standards Association (IEEE) czy think-tank DQ Institute, przyjęła standardy określające zakres umiejętności określanych mianem cyfrowej piśmienności. Podobne prace zresztą, zmierzające do osiągnięcia celów cyfrowej alfabetyzacji na świecie, są prowadzone również przez takie instytucje jak UNESCO, UNICEF, Komisja Europejska i Unia Europejska, Global Digital Literacy Council (GDLC) czy Międzynarodowy Związek Telekomunikacyjny (International Telecommunication Union, ITU). Z kolei Organizacja Narodów Zjednoczonych cyfrową piśmienność ujęła na liście Celów Zrównoważonego Rozwoju 2030. Pokazuje to więc skalę i powagę przedsięwzięcia, a także pozwala sądzić, że po przyjęciu światowych ram i standardów możliwe będzie określenie poziomu cyfrowej piśmienności na całym świecie.

wyraźne przesunięcia w obrębie paradygmatów e-literackich.

Z kolei podejmując próbę przewidywania zmian, mających dokonać się w przyszłości, z całą pewnością należy stwierdzić, że obieg literatury elektronicznej zmieni się wraz z globalnym usieciowieniem, możliwym chociażby dzięki budowanej właśnie sieci satelitarnej Starlink. Warto bowiem pamiętać, że pod względem historycznym fenomeny sieci internetowej oraz literatury elektronicznej są stosunkowo nowymi zjawiskami.

**zmiana dostępności**

## **POCZĄTEK OBIEGU LITERATURY ELEKTRONICZNEJ**

Przejawy obiegu literatury elektronicznej można zaobserwować już od chwili powstania pierwszych utworów cyfrowych w latach 50. czy 60. ubiegłego wieku, w momencie powstawania pierwszych komputerów przeznaczonych nie do użytku osobistego. Jednakże zasadniczy początek uporządkowanego i bardziej świadomego obiegu literatury elektronicznej należy datować na lata 80. ubiegłego wieku, kiedy to:

**lata 80. XX wieku**

- ukazują się pierwsze publikacje podejmujące omówienie zagadnienia literatury elektronicznej, a dokładniej hipertekstu, między innymi książka *Literary Machines* Teda Nelsona (1981), esej *The Idea of Literature in the Electronic Medium* Jaya Davida Boltera (1985) czy książka *Hypertext and „the Hyperreal”* Stuarta Moulthrop (1989);
- powstaje program HyperGate Marka Bernsteina (1982) a następnie Storyspace Jaya Davida Boltera, Michaela Joyce'a i Johna B. Smitha (1987), oba służące do tworzenia i odczytywania hipertekstu;
- powstaje wydawnictwo Eastgate Systems wyspecjalizowane w literaturze hipertekstowej (1982);

- ukazują się pierwsze powieści hipertekstowe, takie jak *Uncle Roger* Judy Maloy (1986) i *afternoon, a story* Michaela Joyce'a (1987);
- odbywa się konferencja Hypertext 1987 zorganizowana w University of North Carolina (1987), podczas której ponadto Michael Joyce i Jay David Bolter wystąpili z tematem Hypertext and Creative Writing;
- Association for Computing Machinery (ACM) organizuje cykl konferencji ACM Hypertext and Hypermedia Conferences (od 1989 roku).

Kolejnym wydarzeniem, mającym istotny wpływ na funkcjonowanie literatury elektronicznej, było powstanie amerykańskiego stowarzyszenia Electronic Literature Organization w 1999 roku i zainicjowanie szeregu działań, do których obok publikacji, konferencji naukowych czy wydarzeń kulturalnych, należy przede wszystkim formowanie światowej wspólnoty skupionej wokół fenomenu literatury elektronicznej [POR. S. RETTBERG 2012; 2014A; 2015A].

Obecne funkcjonowanie wielu podobnych instytucji, takich jak na przykład ELL, ELMCIP, EPR, Lit-e-Lat, w części skupionych w ramach konsorcjum CELL, rozszerza znacząco możliwości światowego rozpowszechniania literatury elektronicznej i wiedzy na jej temat.

## **INSTYTUCJE, REGUŁY, NORMY I KOMPETENCJE**

Wykazana w niniejszej rozprawie i rozpoznawana przez samych badaczy inklinacja środowiskowa literatury elektronicznej wskazuje na to, że przestrzeń literatury elektronicznej w głównej mierze opiera się na funkcjonowaniu instytucji typu akademickiego [POR. S. RETTBERG 2009; 2015A: 81; 2015B: 137; LEISHMAN 2015: 146-147; PAWLICKA 2017A: 271-285]. To ozna-

**instytucja typu  
akademickiego**

cza, że centralne i dominujące miejsce obiegu literatury elektronicznej zajmuje akademia, wraz z innymi instytucjami, które nie muszą być z nią bezpośrednio powiązane, jednak opierają się na podobnym modelu funkcjonowania i redystrybucji wiedzy, jak na przykład biblioteki, ośrodki badawcze, centra rządowe, programy stypendialne, stowarzyszenia naukowe.

W związku z tym należy stwierdzić, że obieg literatury elektronicznej w obszarze instytucjonalnym regulują przede wszystkim normy akademickie, odnoszące się do ustandaryzowanych praktyk rozpowszechniania i zachowywania utworów cyfrowych wynikających nierzadko z ogromnych nakładów infrastrukturalnych.

Nie brakuje co prawda subwersywnych form obiegu, wychodzących poza obszar naukowy czy funkcjonujących poza środowiskiem akademickim, ponieważ obecnie uwaga jest kierowana również w stronę grup niezależnych, organizacji pozarządowych czy inicjatyw oddolnych, wcale nie dopiero powstających, tylko szerzej uwzględnianych. Jednakże, co charakterystyczne, wraz ze zmianą paradygmatu samej literatury elektronicznej, przeniesienia uwagi na działania czy utwory, które wymykają się dotychczasowej kategoryzacji, zmienia się model obiegu literatury elektronicznej. To znaczy włączanie – choć nie do końca entuzjastycznie przyjmowane, a w każdym razie dyskutowane [POR. BERENS 2019B; 2020] – w obszar literatury elektronicznej przykładów dotychczas z niej wykluczanych, czy też wątpliwie do niej zaliczanej, powoduje zainteresowanie praktykami osób czy grup, które mogły nie posiadać jakichkolwiek inklinacji środowiskowych – czy to akademickich czy artystycznych, a mogących mieć znaczenie w odniesieniu do posiadanych kompetencji decydujących o znajomości obowiązujących norm [POR. MARINO 2020].

**normy akademickie**

I tak dominującą regułą obowiązującą w systemie literatury elektronicznej jest reguła nowości, nowatorstwa, oryginalności, innowacyjności i awangardowości – to znaczy zasada określająca strategie twórcze poszerzające dotychczasowy zbiór wytworzonych rozwiązań artystycznych – jednakże przede wszystkim w aspekcie technologicznym a nie treściowym. Wiele utworów cyfrowych jest bowiem znaczących i interesujących jako zastosowanie nowych rozwiązań, jednakże treściowo nie stanowiących wybitnych realizacji literackich.

Oczekiwania względem literatury elektronicznej są więc odnoszone przede wszystkim do aspektów cyfrowych, to znaczy dotyczą działań eksplorujących możliwości, jakie daje środowisko cyfrowe, a tym samym możliwości tworzenia nowych typów opowieści, struktur narracyjnych, sposobów wytwarzania znaczeń [POR. WARDRIP-FRUIIN 2008: 163; HECKMAN, O’SULLIVAN 2018; S. RETTBERG 2019: 5]. W związku z tym dominującą funkcją literatury elektronicznej jest funkcja eksploracyjna.

Dlatego tak istotny nacisk kładzie się na wykorzystanie nowych narzędzi, nowych poetyk, nowych języków czy form ekspresji, a także zaprezentowanie tych dotychczasowych w zupełnie inny sposób. Oznacza to więc ciągle eksplorowanie pola i przesuwanie granicy, tym bardziej, że technologie rozwijające się zgodnie z logiką innowacji dysradywnej ulegają stałej zmianie i aktualizacji. Dynamiczne środowisko cyfrowe wymusza więc niejako na literaturze elektronicznej – to znaczy na jej użytkownikach, twórcach, pośrednikach i odbiorcach – dostosowanie do aktualnego stanu i podążanie za wprowadzanymi zmianami.

W przypadku odbioru literatury elektronicznej dominującą normą jest wielopoziomowa lektura zgodna z wykorzystanymi afordancjami, to znaczy lektura uwzględniająca wa-

**reguła nowości**

**funkcja  
eksploracyjna**

**odbiór  
wielopoziomowy**

runki sprzyjające poprawnemu i pełnemu odbiorowi danego utworu cyfrowego [POR. WARDRIP-FRUIIN 2010: 47-48; PAWLICKA 2015C: 180; SZCZĘSNA ET AL. 2015: 255; MARECKI 2017]. Oznacza to chociażby lekturę oryginalnego utworu, na przykład powieści hipertekstowej, przy użyciu odpowiedniego narzędzia, na przykład programu lub komputera, w przeciwnym wypadku odbiorca ma do czynienia albo z adaptacją (na przykład hipertekstu stworzonego w programie Storyspace przełożonego na hipertekst zakodowany w HTML i wyświetlany przy pomocy przeglądarki internetowej) albo z odbiorem niekompletnym (pomijającym istotne aspekty utworu, np. znaczenia zawarte w warstwach interfejsu czy kodu). Pociąga to za sobą wymóg wysokich kompetencji czytelniczych, które umiejscawiają odbiorcę w pozycji eksperta, mającego świadomość obecności określonych tropów oraz potrafiącego odpowiednio dobrać środki i przeprowadzić cały proces lektury.

**pozycja eksperta**

Dlatego też zwraca się szczególną uwagę między innymi na edukację z zakresu kultury cyfrowej, zwiększanie zasobu kompetencji cyfrowych [POR. JENKINS 2009; GENDOLLA ET AL. 2010; SIMANOWSKI 2010; CELIŃSKI 2013: 46-48; SZCZĘSNA 2015: 342-362; PAWLICKA 2017B: 259-270; SKAINS 2019] czy archiwizację dotychczasowych zabytków literatury elektronicznej stanowiących cyfrowe dziedzictwo [POR. TOMASZEK 2010; GRIGAR, MOULTHROP 2015; GRIGAR 2018]. Ponadto podejmuje się działania polegające na przedstawianiu lektury tekstów w środowisku jak najbardziej zbliżonym do pierwotnego, a więc prezentowania modelowej praktyki czytelniczej [POR. GRIGAR, MOULTRHOP 2015; PAWLICKA 2017B: 294].

**edukacja cyfrowa**

**modelowa praktyka  
czytelnicza**

Z tego wynika kolejna reguła, a mianowicie reguła archiwizacji i zachowania tego, co dotychczas zostało osiągnięte i zrealizowane, w poczuciu ulotności i ryzyka cyfrowej śmierci. Działania prezerwacyjne wynikają więc z jednej strony z efemerycznego charakteru utworów cyfrowych, które rów-

**archiwizacja  
i prezerwacja**

niez pod tym względem wymagają dostosowania do aktualnego stanu, a z drugiej strony z potrzeby zachowania ciągłości, zgromadzenia dotychczasowego dziedzictwa e-literackiego, jako świadectwa rozwoju literatury elektronicznej.

Całość realizuje więc podwójny stosunek do tradycji i konwencji określający podejście do tego, co nowe i przyszłe, do tego co stare i przeszłe. Stosunek ten wskazuje na kryterium wartościowania, które z jednej strony odnosi się do oryginalności, a z drugiej strony do autorytetu. Pierwsze kryterium znajduje zastosowanie przy nowych utworach cyfrowych, drugie z kolei do tych uznawanych za kanoniczne czy klasyczne.

Oba kryteria mogą spotkać się z jednej strony w praktykach subwersywnych, takich jak remiks czy *mash-up*, jednak z drugiej strony w działaniach adaptacyjnych, takich jak utwory cyfrowe wykorzystujące lub odwołujące się do dzieł literackich powszechnie znanych lub uznanych za klasyczne czy kanoniczne. Przykładami tej drugiej tendencji mogą być cyfrowe adaptacje utworów na stale wpisanych już w tradycję literacką, a co więcej powiązanych na przykład z hipertekstową strukturą tekstu, jak między innymi w przypadku próby przeniesienia do środowiska cyfrowego *Ogrodu o rozwidlających się ścieżkach* (*El jardín de senderos que se bifurcan*) Jorge Louisa Borgesa, dokonanej przez Stuarta Moulthropa, czy *Rękopisu znalezionego w Saragossie* (*Manuscrit trouvé à Saragosse*) Jana Potockiego, dokonanej przez Mariusza Pisarskiego i Jakuba Niedzielę ([http://archiwum.ha.art.pl/rekopis/00\\_intro.html](http://archiwum.ha.art.pl/rekopis/00_intro.html)). W obu przypadkach istotna jest bowiem znajomość pierwotnego wzoru i kompetencje pozwalające na zrozumienie stosunku dzieła wtórnego (w rozumieniu drugiego) do oryginału.

Podobnie zresztą jest w przypadku nadawców, czyli twórców chcących stworzyć utwór cyfrowych, ponieważ posiada-

**praktyki  
subwersywne**

**cyfrowe adaptacje**

nie przez nich odpowiednich kompetencji przenosi ich ponadto na pozycję eksperta lub autorytetu. Wobec tego nie bez znaczenia jest opieranie się na logice ekonomii prestiżu i zdobywanie kapitału symbolicznego, dającego podstawy marce i prowadzącego do nobilitacji i konsekracji. Oryginalne i nowatorskie dzieło e-literackie zapewnia miejsce nie tylko w polu produkcji literackiej, ale również w dyskursie krytycznym czy naukowym.

Kompetencyjne wyspecjalizowanie zmienia się jednak w czasie.

**zmiana kompetencji**

Po pierwsze, możliwości komunikacyjne oraz praktyki oparte na stosowaniu coraz łatwiejszych technik między innymi remiksu czy generowania tekstu, sprawiają, że twórca literatury elektronicznej – pomysłodawca, autor koncepcji dzieła literackiego – może z jednej strony zaprosić do współpracy nad aspektem technicznym, np. programistycznym czy audiowizualnym, inne osoby, chociażby zlecając wykonanie określonych zadań poprzez *outsourcing*, *crowdsourcing* czy *e-lancing* (np. przy użyciu takich serwisów, jak Amazon Mechanical Turk: <http://www.mturk.com> czy Fiverr: <https://www.fiverr.com>), a z drugiej strony wykorzystać dostępne narzędzia generujące czy remiksujące dowolne teksty (np. takie jak Tracery: <https://www.brightspiral.com/tracery/>) lub dokonujące mechanicznego przekładu (np. jak w przypadku Google Translate: <https://translate.google.com>). W tym drugim przypadku osobną kategorię stanowią utwory powstałe zgodnie z założeniami pisarstwa niekreatywnego (*uncreative writing*) [POR. GOLDSMITH 2011; MARECKI 2017; MARECKI, MAŁECKA 2018].

**współpraca**

Po drugie, zgodnie z przyjętym porządkiem generacyjnym, uwidacznia się stopniowy zanik wysokich kompetencji, zarówno twórczych i czytelnicznych, w przypadku tych utwo-



rów cyfrowych, które powstają przy użyciu narzędzi, służących do codziennej komunikacji współczesnego społeczeństwa cyfrowego. Jedynym zastrzeżeniem może tu być jednakże świadomość decydująca o tym, czy twórca i potem czytelnik, zdają sobie sprawę nie tyle z istnienia literatury cyfrowej (potrafią ją odróżnić od elektronicznych form literatury drukowanej lub potrafią dotrzeć do jej źródeł) czy nawet konstytutywnych dla niej afordancji środowiska cyfrowego, ile z faktu tworzenia i odczytywania utworu cyfrowego w ogóle [POR. L. FLORES 2019].

**świadomość twórcza,  
intencjonalność**

Obecna dyskusja na temat utworów cyfrowych zaliczanych do trzeciej generacji literatury elektronicznej pokazuje to, jak trudno wskazać wyraźną granicę między tym, co jest, a co nie jest literaturą elektroniczną, zwłaszcza, że instytucje produkcyjno-dystrybucyjne mogą przyczyniać się do jej powstawania i rozpowszechniania właściwie nieintencjonalnie [POR. BERENS 2020]. W związku z czym określenie granic i charakteru komunikacji e-literackiej, w tym instytucji autora, dzieła, czytelnika, a także wskazania sytuacji komunikacyjnych, ma wyłącznie charakter uznaniowy. To z kolei pociąga za sobą posługiwanie się silną legitymacją dyskursu, pozwalającą retorycznie uzasadnić zajmowane stanowisko, charakterystyczną dla wcześniejszych etapów rozwojowych.

**granice literatury  
elektronicznej**

Dlatego wskazywane w niniejszej rozprawie wsparcie wprowadzenia i utrzymania danego stanu – między innymi pojęcia, standardów, czy metod kategoryzacji – świadczy o wysokim stopniu normalizacji i prawomocności powszechnie przyjętego i obowiązującego – choć dyskutowanego i poddawanego pod wątpliwość – zbioru zasad dotyczących literatury elektronicznej. I tak, pomimo braku rozstrzygnięcia i prowadzonej dyskusji, zaprezentowane stanowisko ma charakter arbitralny.

» s. 133

## ELITARNOŚĆ OBIEGU LITERATURY ELEKTRONICZNEJ

Elitarność, jako pojęcie opierające się wyborze i wynikającej z tego odrębności, odnosi się do określonego zestawu przekonań (ideologii), podkreślającego istotność wskazywanych (wybranych) wartości, poddawanych ponadto instytucjonalizacji czy normalizacji oraz regulowanych zgodnie z zasadami obowiązującymi w ekonomii prestiżu. W wyniku tego powstaje określona struktura – wspólnota, grupa – która w ujęciu aksjologicznym pociągałaby za sobą ponadto formowanie hierarchii, w której dochodzi do dystrybucji kapitału symbolicznego, opartego nierzadko na kryteriach dysponowania odpowiednimi kompetencjami (dyspozycyjność).

Wobec tak przedstawionego zagadnienia należy zauważyć, że literatura elektroniczna wytwarza instytucjonalizowaną wspólnotę posiadającą silną legitymację dyskursu i opierającą się na logice ekonomii prestiżu regulowanej wysokim stopniem dyspozycyjności.

Zinstytucjonalizowanie i wspólnotowość oznaczają zorganizowanie – niekoniecznie formalne – społeczności, wspólnoty, grupy wokół określonej instytucji literackiej. I tak literatura elektroniczna skupia wokół siebie ściśle określoną grupę ludzi zainteresowanych kulturą cyfrową i jej specyficznymi zjawiskami, na przykład badaczy, artystów, programistów, web-deweloperów [POR. AMERIKA 2007: 66, 192, 198-199; S. RETTBERG 2014B: 12; 2016: 128; LEISHMAN 2015: 146-147], a ponadto zaznacza ich odrębność, tworząc własne kanały komunikacji czy dystrybucji, pozostające poza obszarem głównego nurtu.

Osobność literatury elektronicznej – jak pisze Bodzioch-Bryła odwołując się do rozpoznań Mareckiego – jest „konsekwencją świadomych decyzji [...] autorów, którzy [...] celowo

*instytucjonalizowana  
wspólnota posiadająca  
silną legitymację  
dyskursu i opierająca  
się na logice ekonomii  
prestiżu regulowanej  
wysokim stopniem  
dyspozycyjności*

**osobność literatury  
elektronicznej**

go [obieg oficjalny] pomijają, wykorzystując alternatywne drogi dotarcia do odbiorcy [...] realizując w ten sposób subwersywny zamysł tkwiący u istoty jej [literatury elektronicznej] powstania” [BODZIOCH-BRYŁA 2019: 11; POR. MARECKI 2015: 457].

Tak wytworzone pole – posługując się terminologią Bourdieu [POR. SANZ 2017] – wymaga użycia wspólnego języka nacechowanego retorycznością, gwarantującego zachowanie autonomiczności i utrzymanie dominacji (lub ich wytworzenie), dającego podstawy do budowania stosowanej w obrębie własnej społeczności i przede wszystkim poza nią silnej legitymacji dyskursu, służącej nie tylko do argumentacji o zasadności swojego istnienia, ale również do uzasadniania odgrywanej roli i posiadanej wartości.

Służy temu głównie ekonomia prestiżu i wynikająca z niej dystrybucja kapitału społecznego czy kulturowego. Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że literatura elektroniczna nie ma rynkowego, a więc towarowego charakteru, co sytuuje ją w polu działań niekomercyjnych, w związku z czym swoistą obowiązującą walutą jest wartość literacka i prestiż [POR. BACHLEITNER 2014: 90; S. RETTBERG 2014C: 173; MARECKI 2015: 459,461; GOICOECHEA ET AL. 2020: 392].

We wspólnocie tak ujmowany prestiż ma charakter środowiskowy; buduje pozycję, a nawet hierarchizuje – co dla środowiska akademickiego jest charakterystyczne [POR. KIRSCHENBAUM 2018: 31]; z kolei poza wspólnotą pełni funkcję orientacyjną, selektywną, dającą możliwość dokonania wyboru, jak chociażby w przypadku podejścia do kanonu jako zbioru przydatnego osobom spoza środowiska e-literackiego [POR. S. RETTBERG 2018 (2014)].

Całość dopełnia dyspozycyjność opisująca możliwości nie tylko z zakresu kompetencji kulturowych, czyli cyfrowej piśmienności, lecz wynikających z opisywanego związku lite-

ratury elektronicznej z technologią warunków społeczno-ekonomicznych [POR. PAWLICKA 2017B: 260]. Dlatego w wielu przypadkach można zaryzykować stwierdzenie, że literatura elektroniczna stanowi dobro luksusowe, dostępne niewielu osobom (które ponadto potrafią z niego korzystać) i nie stanowiące produktu niezbędnego w codziennym życiu czy nawet podstawowej aktywności kulturowej.

Zestawiając jednak obieg literatury elektronicznej czy też samą literaturą elektroniczną z pojęciem elitarności, należy przypomnieć o istotnym i wskazywanym w rozdziale trzecim charakterze opisowym tego pojęcia. Elitarność w ujęciu strukturalnym jest pozbawiona aspektu wartościującego, odnoszącego się między innymi do kryteriów wyższości czy lepszości. To z kolei wpływa ostatecznie na wnioskowanie prowadzące do rozważenia stawianej hipotezy.

W związku z tak przedstawionym zagadnieniem obiegu literatury elektronicznej i zdefiniowanym pojęciem elitarności w ujęciu opisowym, można stwierdzić, że obieg literatury jest elitarny – czy nawet w swoisty sposób e-litarny.

Zatem hipoteza stawiana w niniejszej rozprawie okazuje się prawdziwa. Z kolei w ujęciu aksjologicznym trudno orzekać o elitarności obiegu literatury elektronicznej, ponieważ trudno wskazywać na aspekty wartościującego pozycjonowania literatury elektronicznej i form jej obiegu ponad literaturę drukowaną czy kulturę cyfrową oraz charakterystyczne dla nich formy obiegu.

Wnioskując dalej, należy jeszcze uwzględnić procesualność literatury elektronicznej. W związku z tym – posługując się podziałem generacyjnym – można stwierdzić, że obieg literatury elektronicznej każdej kolejnej generacji charakteryzował się coraz mniejszą elitarnością, to jest zyskiwał na dostępności i powszechności – a więc zwiększały się możliwości, z kolei obniżały kompetencje. Z czasem następowało

**dobro luksusowe**

» s. 83-84

**e-litarność**

**podatność na zmiany**

(i wciąż następuje) przejście od ściśle hermetycznego środowiska akademicko-artystycznego, głównie amerykańskiego czy zachodnioeuropejskiego, co więcej z reguły anglojęzycznego, o określonym statusie społeczno-ekonomicznym, przez usieciowione grupy użytkowników Internetu, posługujących się głównie usługą WWW, znających podstawowe zasady określający korzystanie z nowego medium, aż do pokolenia ludzi wręcz natywnie cyfrowych, funkcjonujących na całym świecie w różnych szerokościach geograficznych i strefach czasowych, wychowanych w kulturze cyfrowej, oswojonych z nowymi technologiami i jej podstawowymi afordancjami.

Do wyraźnych przyczyn tych przemian można zaliczyć pojawienie się sieci internetowej, zwłaszcza w chwili jej międzynarodowej dostępności, a następnie pojawienie się mobilnej sieci internetowej, urządzeń przenośnych i mediów społecznościowych, które pozwalały na dotarcie literatury elektronicznej i wytworzonej wokół niej wspólnoty do nie tylko znacznie szerszej publiczności, ale przede wszystkim do nowego rodzaju odbiorcy, który – jak przyjmuje się w przypadku trzeciej generacji literatury elektronicznej – nie musi być nawet świadomy rodzaju czy charakteru treści, z jaką ma do czynienia.

Przy czym, co najistotniejsze, pomimo transnarodowego czy transkulturowego charakteru literatura elektroniczna nie jest zjawiskiem globalnym czy masowym. Dysponuje dość ograniczonym zasięgiem kulturowym, co wynika między innymi z jej wskazanej już odrębności.

**ograniczony zasięg**

## **NIEELITARNOŚĆ LITERATURY ELEKTRONICZNEJ**

W założeniu i u podstaw idei literatura elektroniczna ma mieć charakter raczej ogólnodostępny i włączający, niż zamknięty i wykluczający. Przejawia co prawda sporo cech elitarnych, zwłaszcza na początku swojego rozwoju, zgrupowanych w takich kategoriach, jak estetyka trudności, wymóg znajdowania się na określonym poziomie społeczno-ekonomicznym, przynależność do grupy czy wspólnoty, hermetyczność, wymóg posiadania określonych kompetencji. Jednak należy stwierdzić, że co do istoty literaturze elektronicznej brakuje charakterystycznej dla zjawisk elitarnych aury elitarności, opartej zwłaszcza na poczuciu wyjątkowości, odrębności i hierarchiczności.

Trudno dostrzec w literaturze elektronicznej sygnałów sugerujących stawiania jej ponad pozostałe elementy kultury cyfrowej czy literatury w ogóle, czyli poczucia lepszności względem innych. A nawet jeśli tak rozumiana elitarność się pojawia, to raczej w niektórych obszarach w samym środowisku, to znaczy jest wewnętrzna, wsobna, jednostkowa, a nie zewnętrzna, czyli poza tym środowiskiem, a do tego nie całościowa.

Zakładana elitarność literatury elektronicznej jest więc raczej nieintencjonalnym wynikiem elitarności obiegu literatury elektronicznej, czyli splotu czynników pozaliterackich, takich jak dostępność do komputerów, sieci internetowej czy posiadanie umiejętności korzystania z narzędzi cyfrowych. Z kolei same aspekty eksperymentalności, wysokoartystyczności i sporych wymagań kompetencyjnych mogą być niewystarczające do tego, by jednoznacznie stwierdzić elitarność literatury elektronicznej, przede wszystkim w odniesieniu do omawianego w niniejszej rozprawie pojęcia elitarności.

**ogólnodostępność  
literatury  
elektronicznej**

**czynniki  
pozaliterackie**

Uogólniając, elitarny charakter obiegu literatury elektronicznej dotyczy nie tyle samego przedmiotu obiegu, czyli literatury elektronicznej, co właściwie silnie powiązanej z nią technologii. I tak egalitaryzacja literatury elektronicznej jest związana chociażby z egalitaryzacją sieci internetowej. Dlatego można zadać pytanie, czy w związku ze zmianami dotyczącymi współcześnie Internet – chociażby w zakresie regulamentacji dostępu do usług ze względu na zamieszkiwany region świata, ograniczeń wynikających z prawa, a tym samym regulacji dotyczących cenzury – obejmą one również literaturę elektroniczną.

**elitarność  
technologii**

Obecność literatury elektronicznej w mediach społecznościowych, przede wszystkim w kanałach popularnych portali takich jak Facebook, Twitter czy Instagram, z jednej strony zwiększa jej szansę na zyskanie popularności, na wykorzystanie właściwości rozprzestrzenialności, z drugiej jednak strony skazuje niejako na uzależnienie od zasad obowiązujących w danych serwisach, ogranicza do ich ściśle określonych właściwości, interfejsu i działania algorytmów, które mogą nie sprzyjać działalności artystycznej tego rodzaju. Powoduje to utratę pożądaną autonomię, a tym samym w konsekwencji wpływa na sam status literatury elektronicznej, jako nowatorskiej i rozszerzającej dotychczasowe granice praktyki.

**obecność  
w mediach  
społecznościowych**

## **BRAKI TREŚCIOWE I LITERATUROWE**

Wśród zagadnień nieprzedstawionych dokładnie w niniejszej rozprawie, a wymagających dalszego omówienia, znajdują się między innymi:

- lokalny obieg literatury elektronicznej – to jest proces cyrkulacji utworów cyfrowych w określonym kraju czy kręgu językowym, np. w Polsce czy krajach hiszpańsko-

**lokalny obieg**

języcznych, uwzględniający specyfikę kulturową i infrastrukturalną danego obszaru i społeczeństwa;

- lokalny podział literatury elektronicznej na generacje – w przypadku obecnego generacyjnego podziału literatury elektronicznej, który ma charakter uniwersalny i odnosi się raczej do środowiska północnoamerykańskiego, należy uwzględnić różny charakter tego podziału także w odniesieniu do innych środowisk i innych części świata czy krajów, które z różnych przyczyn, przede wszystkim polityczno-ekonomicznych, charakteryzują się innym tempem rozwoju technologicznego, co ma znaczenie w przypadku dostępu do nowych rozwiązań, a tym samym produkcji literatury elektronicznej [POR. MARECKI 2015: 464 I NAST.];
- autonomia i pole literatury elektronicznej, omówione głównie przy użyciu słownika socjologicznego Pierre'a Bourdieu, który był w niniejszej rozprawie przywoływany [POR. SANZ 2017], jednakże z pewnością wymaga dokładniejszego i precyzyjniejszego uwzględnienia [POR. WINIECKA 2020];
- retoryczność i polityczność literatury elektronicznej oraz jej dyskursu naukowego i krytyki literackiej, a tym samym także środowiska e-literackiego – tym bardziej, że literatura powstająca przy użyciu nowych technologii wydaje się najpełniej realizować „rewolucyjny” potencjał literatury, nie tylko przez zmianę medium – tradycyjnej formy kodeksowej odwołującej się do usankcjonowanego porządku kulturowego – ale również przez wykorzystywanie różnych systemów semiotycznych, dynamicznych form ekspresji, operowanie narzędziami dającymi znacznie więcej możliwości, przede wszystkim pod względem eksperymentowania i przełamywania dotychczasowych norm;

**lokalna  
generacyjność**

**słownik Bourdieu**

**retoryczność,  
polityczność**



- relacja literatury elektronicznej z innymi systemami semiotycznymi i wpływ tej relacji na obieg literatury elektronicznej – to jest funkcjonowanie literatury elektronicznej w obiegu charakterystycznym dla gier komputerowych, produkcji filmowych, czy realizacji artystycznych prezentowanych w przestrzeni galeryjnej, a zatem obieg literatury poza jej literackim systemem cyrkulacji;
- zależność między dwoma widocznymi paradygmatami literatury elektronicznej: modernistycznym i postmodernistycznym oraz wpływ tej zależności na obieg literatury elektronicznej;
- funkcja edukacyjna literatury elektronicznej i obecność literatury elektronicznej w nauczaniu, zarówno szkolnym, jak i akademickim [POR. S. RETTBERG 2020], a także omówienie zagadnień dotyczących propagowania odpowiedzialnych postaw związanych ze środowiskiem cyfrowym czy korzystaniem z treści cyfrowych przy wykorzystaniu do tego celu literatury elektronicznej, tym bardziej w kontekście obecnej edukacji wykorzystującej techniki nauczania na odległość.

**systemy semiotyczne**

**(post)modernizm**

**funkcja edukacyjna**

Ponadto w trakcie pracy nad niniejszą rozprawą ukazały się teksty, których pełne czy nawet częściowe uwzględnienie nie było możliwe (tam, gdzie to było możliwe zostało wykonane w charakterze sygnalizacyjnym) ze względu na ich niedostępność lub datę publikacji (opublikowane przede wszystkim pod koniec 2020 i na początku 2021 roku), a które mogą mieć istotne znaczenie w kontekście socjologiczno-literaturoznawczego namysłu nad literaturą elektroniczną i warto na nie zwrócić uwagę. Pokazuje to tym samym, że refleksja socjologiczna nad fenomenem literatury elektronicznej jest nie tylko obecna, ale że również zyskuje na popularności.

Wśród tych publikacji znajdują się:

- książka Krzysztofa Gajewskiego, zatytułowana *Tryumf amatora. O społecznościowych praktykach tekstualnych w świecie mediów elektronicznych*, wydana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 4 listopada 2020 roku, w której autor, posługując się metodą antropologii mediów, pisze między innymi o technologiach przetwarzania, przekazywania i utrwalania informacji, istotnych w przypadku internetowej kultury uczestnictwa, jej charakterystycznych gatunkach tekstowych oraz praktykach tekstualnych nazwanych tekstem społecznościowym [GAJEWSKI 2020];
- dwutomowa publikacja pod redakcją Josepha Tabbiego, zatytułowana *Post-Digital: Dialogues and Debates from Electronic Book Review*, wydana przez Bloomsbury Academic 7 listopada 2020 roku, w której znajduje się zbiór tekstów publikowanych w ciągu ponad 20-letniej działalności internetowego czasopisma „Electronic Book Review”, a pokazujących, jak bogaty i różnorodny zestaw rozpoznawczy funkcjonuje w środowisku e-literackim czy humanistyce cyfrowej, mających znaczenie nie tylko dla literatury elektronicznej, ale również szerzej sztuki czy kultury cyfrowej, a wśród których znajduje się między innymi elektropoetyka (*electropoetics*), technokapitalizm (*techno-capitalism*) czy ekokrytyka (*critical ecologies*) [TABBI 2020A]; należy jednak pamiętać, że znaczna część zawartych tam artykułów jest dostępna w EBR;
- artykuł Noaha Wardripa-Fruina, zatytułowany *When Error Rates Fail: Digital Humanities Concepts as a Guide for Electronic Literature Research*, opublikowany w „Electronic Book Review” 6 grudnia 2020 roku, w którym autor omawia relację literatury elektronicznej z humanistyką cyfrową w kontekście sztuki i nauki, prezentując przykła-

**tekst  
społecznościowy**

**nowe pojęcia**

**relacja  
z humanistyką  
cyfrową**

dy powstałe w laboratorium Expressive Intelligence Studio (EIS), zajmującego się wykorzystaniem Sztucznej Inteligencji w celu tworzenia dynamicznych narracji, symulacji społecznych czy analiz danych [WARDRIIP-FRUIIN 2020];

- trzy artykuły opublikowane w „Electronic Book Review” 3 stycznia 2021 roku, wpisujące w projekt Electronic Literature [Frame]works for the Creative Digital Humanities, redagowany przez Scotta Rettberga i Alex Saum-Pascual: *Documenting a Field: The Life and Afterlife of the ELMCIP Collaborative Research Project and Electronic Literature Knowledge Base* Scotta Rettberga – na temat baz danych projektu Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice [S. RETTBERG 2021], *Experimental Electronic Literature from the Souths. A Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities* Claudii Kozak – w którym pojawia się zagadnienie dekolonizacji literatury elektronicznej i postulat zwracania uwagi na nieanglojęzyczne utwory cyfrowe [KOZAK 2021] oraz *Excavating Logics of White Supremacy in Electronic Literature: Antiracism as Infrastructural Critique* Ryana Ikedy – w którym autor pisze o relacji literatury elektronicznej i elitarności w kontekście zagadnień związanych z rasizmem [IKEDA 2021];
- zbiorowa publikacja *Electronic Literature as Digital Humanities. Contexts, Forms, and Practices*, opublikowana 28 stycznia 2021 roku, w której znajdują się takie rozdziały, jak między innymi *Community, Institution, Database: Tracing the Development of an International Field through ELO, ELMCIP, and CELL*, *Learning as You Go: Inventing Pedagogies for Electronic Literature* (autorstwa Davina Heckmana); *The E-Poetry Festivals: Celebration, Art, and Imagination in Community* (Loss Pequeño Glazier), *Challenges to*

**bazy danych**

**dekolonizacja**

**rasizm**

*Archiving and Documenting Born-Digital Literature: What Scholars, Archivists, and Librarians Need to Know* (Dene Grigar), *Publishing Electronic Literature* (James O'Sullivan), *A Way Is Open: Allusion, Authoring System, Identity, and Audience in Early Text-Based Electronic Literature* (Judy Malloy) [GRIGAR, O'SULLIVAN 2021; POR. GRIGAR 2021];

- książka *African Literature in the Digital Age: Class and Sexual Politics in New Writing from Nigeria and Kenya* autorstwa Sholy Adenekana, premiera której została zaplanowana na marzec 2021 roku, a w której autor omawia relację literatury z nowymi mediami, uwzględniając również formy literatury elektronicznej, głównie w kontekście narracji o tożsamości, płciowości czy polityczności obecnej w tekstach nigeryjskich i kenijskich autorek i autorów [ADENEKAN 2021].

**nowe konteksty**

## **NOWE OBSZARY I PYTANIA**

W związku z tym pojawiają się nowe perspektywy i nowe obszary, które można zbadać, chociażby uwzględniając pozaliteraturoznawcze narzędzia służące zbieraniu zdanych, ich analizie i wizualizacji. Zatem poza wskazywanymi już zagadnieniami, warto zwrócić jeszcze na cztery następujące:

- parametryczne badanie obiegu literatury elektronicznej – badanie obiegu wykorzystujące statystyczne wyniki dotyczące zasięgu, wyświetleń czy pobrań publikowanych materiałów, dzięki czemu możliwe byłoby poznanie między innymi rzeczywistej cyrkulacji utworu cyfrowego od instytucji autora, przez instytucje dystrybucji i upowszechniania, nauki i krytyki, aż do instytucji odbiorcy; biorąc pod uwagę fakt, że w przypadku literatury elektronicznej – poza niektórymi wyjątkami – pojęcie nakładu nie funkcjonuje [POR. MARECKI 2015: 458], należałoby

**statystyki**

więc zwrócić uwagę na inne wskaźniki, między innymi te dotyczące rozprzestrzeniania się utworu cyfrowego (mierzone przy pomocy swego rodzaju e-literackiej sondy) lub poruszania się użytkowników w obrębie określonego obszaru, np. strony internetowej; wyniki podobnych badań, przeprowadzanych między innymi z wykorzystaniem baz danych czy wyników wyszukiwania można znaleźć na przykład w tekstach takich badaczy, jak Reham Hosny, Jill Walker Rettberg czy Scott Rettberg [POR. J. W. RETTBERG 2014; HOSNY 2018; S. RETTBERG 2014A; 2018];

- obieg literatury elektronicznej w sieci (zgodnie z przyjętą klasyfikacją obieg elektroniczny) i poza siecią (obieg nieelektroniczny) – obieg literatury elektronicznej nie jest bowiem związany wyłącznie ze środowiskiem cyfrowym i siecią internetową, choć są to dla niego przestrzenie pierwotne i właściwe, a te z kolei stanowią również obszar, w którym cyrkulują inne formy literackie i informacje na temat literatury drukowanej, w związku z czym możliwą do przeanalizowania jest nie tylko niewątpliwa relacja obiegu literatury elektronicznej z elektronicznym obiegiem literatury nieelektronicznej, ale również relacja obiegu literatury elektronicznej z nieelektronicznym obiegiem w ogóle; dotyczyłoby to mianowicie pytania o to, jak literatura elektroniczna wykorzystuje możliwości tradycyjnego obiegu wydawniczego czy książkowego oraz jak wygląda udział instytucji literackich przypisywanej tak zwanej literaturze tradycyjnej w działaniach rozprzestrzeniających literaturę elektroniczną;
- relacja literatury elektronicznej z technologiami sztucznej inteligencji i sieci neuronowych – rozwój ich możliwości zwłaszcza w zakresie generowania tekstu jest istotny przede wszystkim w kwestii odróżnialności tego rodzaju wytworów komputerowych (literatury bitycznej,

**e-literacka sonda****obieg poza siecią****sztuczna  
inteligencja,  
sieci neuronowe****literatura bityczna**

posługując się literacką terminologią Stanisława Lema [POR. LEM 1973: 43-82; SWIRSKI 2013; MARECKI 2017] od twórczości ludzkiej oraz kwestii instytucji autora i takich zagadnień jak autorskość czy prawo autorskie, co jest tym bardziej aktualne w kontekście udostępnienia GPT-3 w drugiej połowie 2020 roku;

- systemowe lub cybernetyczne podejście do pojęcia literatury elektronicznej – oznaczające traktowanie literatury elektronicznej jako funkcjonalnego systemu, wykorzystywanego w określonym celu, który można opisać jako sposób myślenia, będący wynikiem wykonanej pracy przy użyciu utworu cyfrowego.

**autorskość**

**podejście  
cybernetyczne**

## **SAMOOCENA**

W odniesieniu do samokrytycznej oceny niniejszej rozprawy istotna jest świadomość autora, dotycząca jego pozycji, wynikającej w głównej mierze z perspektywy środowisko-europejskiej (obciążonej lokalnością, ograniczeniami językowymi, określoną dostępnością do infrastruktury, literatury, tłumaczeń itd.), uwzględniającej między innymi dwa konteksty: kulturowo-językowy i społeczno-polityczny.

**konteksty  
kulturowo-językowy,  
społeczno-polityczny**

W związku z tym należy pamiętać o niemożności stworzenia pełnego i wyczerpującego opisu poza kontekstem historycznym czy społecznym, zwracając przy tym uwagę na to, że literatura – również ta naukowa – wiąże się silnie z zajmowaniem określonej pozycji w szeroko rozumianej kulturze i sama w sobie stanowi niestabilne pole praktyk tak słownych, jak społecznych.

Dlatego uczciwość badawcza zobowiązuje do stwierdzenia, że przedstawiony w niniejszej rozprawie problem wykroczył poza możliwości jednego człowieka oraz jest za wcześnie na to, by definitywnie opisywać zjawisko takie, jakim

jest obieg literatury elektronicznej, ponieważ nie dość, że sama literatura elektroniczna ulega zmianom i dynamicznie się rozwija, to przede wszystkim formowanie się jej pola czy systemu jest efektem zaledwie kilkunastoletniej pracy twórców i badaczy, świadomych podejmowanego zagadnienia, a nierzadko nie wypracowujących wystarczającego konsensusu, dającego solidnej podstawy do kontynuowania rozpoczętej pracy.

Z czasem praca nad niniejszą rozprawą pokazała tak naprawdę, że w przedstawianym temacie jest więcej pytań niż odpowiedzi, więcej wątpliwości niż pewnych twierdzeń. Ponadto okazało się, że badanie obiegu literatury elektronicznej – nawet ze ściśle określonej perspektywy – oznacza realizację projektu wymagającego znacznie więcej czasu na obserwację i analizę, niż parę lat studiów trzeciego stopnia, oraz zaangażowania znacznie większych środków i bardziej konkretnych narzędzi, niż te dostępne adeptowi nauki.

W związku z tym niniejsza rozprawa może nosić znamiona sprawozdawczości i powierzchowności oraz mieć charakter właściwie spekulatywny i cząstkowy, ponieważ nie udziela pełnych i wyczerpujących odpowiedzi na wszystkie postawione pytania. Trudno bowiem przedstawić całościowo zagadnienie tak złożone, jakim jest kultura literacka szczególnego rodzaju, czyli literatury elektronicznej, bez rażących uproszczeń i skrótów.

Ambicja kompleksowego opisu systemu czy nawet modelu literatury elektronicznej oraz szczególnego procesu, jakim jest obieg literatury, ustępuje bowiem wobec braków dopracowanej metodologii badawczej i zgromadzonego materiału, przez co stanowi raczej asumpt do prowadzenia dalszych uszczegółowionych badań, niż przedstawia temat w zamkniętej formie.

**pytania  
i wątpliwości**

To stanowi więc wyraźny sygnał mówiący o tym, że problem obiegu literatury elektronicznej, także w perspektywie elitarności, wymaga uzupełnienia, a niniejsza rozprawa stanowi istotny przyczynek do dalszych badań oraz – nawet jeśli nieprofesjonalne – wprowadzenie do refleksji na temat socjologii literatury elektronicznej w kontekście obecnych przemian kulturowych, do których należą również przemiany technologiczne.

Jednakże sygnalizacyjny czy sprawozdawczy charakter niniejszej rozprawy może mieć istotne znaczenie w wybrakowanym dyskursie naukowym, głównie polskiego kręgu językowego, ponieważ brakuje artykułów czy monografii, które tak szeroko prezentują literaturę elektroniczną przez pryzmat zagadnień socjologii literatury, czy też które w ogóle aktualizują wiedzę na temat literatury elektronicznej w wielu jej aspektach, przede wszystkim tym instytucjonalnym, dotyczącym zarówno organizacji zajmujących się literaturą elektroniczną, jak i źródeł, takich jak bazy danych, archiwa czy kolekcje, pozwalających na czerpanie informacji na temat literatury elektronicznej i docieranie do zbieranych sukcesywnie jej przykładów.

Niewątpliwą wartością niniejszej rozprawy jest także potencja aktualizacyjny, oznaczająca możliwość ciągłego weryfikowania i falsyfikowania przedstawionych rozwiązań czy propozycji – poddaje bowiem pod rozwagę istotne zagadnienia i wskazuje nowe obszary. Oznacza to tym samym aktualizowanie przedstawionych twierdzeń, przy jednoczesnym ich zawężaniu co do zakresu oraz uściśleniu i poszerzaniu co do bogactwa i różnorodności.

Zatem podsumowując, przedstawione w rozprawie zagadnienia czy pojęcia wskazują na wiele nowych dróg, którymi można podążać, chcąc dotrzeć do coraz to nowszych wniosków w obszarze socjologii literatury elektronicznej.

**potencja  
aktualizacyjna**



I tak posługując się przywołaną we wprowadzeniu metaforą ogrodu, można stwierdzić, że w ogrodzie literatury elektronicznej nie ma jednej ustalonej ścieżki, którą należy podążać, a ich rozgałęziająca się struktura posiada liczne skrzyżowania i odnogi. Z kolei jak literaturę elektroniczną cechuje procesualność, a akt lektury charakteryzuje postawa ciągłego oczekiwania, tak i niniejsza rozprawa stanowi przykład utworu, którego czynnikiem gwarantującym trwanie jest swoista niegotowość.

**elektroniczny ogród  
o rozwidlających się  
ścieżkach**



# BIBLIOMETOGRAFIA

1. AARSETH Espen, 2014, *Cybertekst. Spojrzenie na literaturę ergodyczną*, Mariusz Pisarski, Paweł Schreiber, Dorota Sikora, Michał Tabaczyński (tłum.), Kraków–Bydgoszcz: Korporacja Ha!art, Miejskie Centrum Kultury.
2. ACKERMANS Hannah, 2020, *Appealing to Your Better Judgement: A Call for Database Criticism*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/97p6-pt89>.
3. ADAMS Randy, GIBSON Steve, ARISONA Steven Müller (red.), 2008, *Transdisciplinary Digital Art. Sound, Vision and the New Screen*, Berlin-Heidelberg: Springer.
4. ADENEKAN Shola, 2021, *African Literature in the Digital Age: Class and Sexual Politics in New Writing from Nigeria and Kenya*, James Currey.
5. AEL, b.d., *Arabicelit*, <https://arabicelit.wordpress.com> (3.11.2020).
6. AMERIKA Mark, 2007, *Meta/Data: A Digital Poetics*, Cambridge–London: The MIT Press.
7. ANDERSON Chris, 2009, *Free: The Future of a Radical Price*, London: Random House Business Book.
8. ANTONIK Dominik, 2012, *Autor jako marka*, „Teksty Drugie”, nr 6: 62–76.
9. ———, 2017a, *Twórczość literacka w pejzażu medialnym. O społecznym życiu literatury*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, Przemysław Czapliński, Ryszard Nycz, Dominik Antonik, Joanna Bednarek, Agnieszka Dauksza, Jakub Misun (red.), 38: 447–61, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
10. ———, 2017b, *Twórczość literacka w pejzażu medialnym. O społecznym życiu literatury*, „Teksty Drugie”, nr 1: 405–20.
11. ———, 2019, *Relacyjna koncepcja kultury literackiej i pisarze-celebryci*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 63 (3): 141–69, <https://doi.org/10.35757/KiS.2019.63.3.8>.
12. APPADURAI Arjun, 2005, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
13. APTER Emily, 2013, *Against World Literature: On The Politics of Untranslatability*, London-New York: Verso.
14. AQUILINA Mario, 2017, *Electronic Literature – Critical Posthumanism Network*, „Genealogy of the Posthuman”, <https://criticalposthumanism.net/electronic-literature/> (27.09.2017).
15. ———, 2018, *Electronic Literature and the Poetics of Contiguity*, [w:] *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, Joseph Tabbi (red.), 201–215, London-New York: Bloomsbury Academic.
16. ARAÚJO Mônica, FRADE Isabel, 2018, *Digital Literary Reading Experiences by Young Readers*, „MATLIT: Materialidades da Literatura”, nr 6 (2): 185–99, [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_6-2\\_13](https://doi.org/10.14195/2182-8830_6-2_13).
17. ASSAEL Henry, 2005, *A Demographic and Psychographic Profile of Heavy Internet Users and Users by Type of Internet Usage*, „Journal of Advertising Research”, nr 45 (1): 93–123, <https://doi.org/doi:10.1017/s0021849905050014>.

18. BACHLEITNER Norbert, 2014, *Literary Field or "Digital Soup"? Literature in the Internet*, [w:] *Quote, Double Quote. Aesthetics between High and Popular Culture*, Paul Ferstl, Keyvan Sarkhosh (red.), 87–98, Amsterdam–New York: Rodopi, [https://doi.org/10.1163/9789401210447\\_006](https://doi.org/10.1163/9789401210447_006).
19. BACKE Hans-Joachim, 2015, *The Literary Canon in the Age of New Media*, „Poetics Today”, nr 36 (1–2): 1–31, <https://doi.org/10.1215/03335372-2879757>.
20. BAILEY K. Alysse, MUNRO Lauren, FOWLIE Hannah, PERRAM Megan, WILKS Christine, RILEY Sarah, RICE Carla, ENSSLIN Astrid, 2020, „*These Waves...*” *Writing New Bodies for Applied E-literature Studies*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/c26p-0t17>.
21. BALDWIN Sandy, 2014, *Editing Electronic Literature Scholarship in the Global Publishing System*, „Electronic Book Review”, <http://electronicbookreview.com/essay/editing-electronic-literature-scholarship-in-the-global-publishing-system/> (6.11.2020).
22. ———, 2015, *Introducing Electronic Literature*, London: Routledge.
23. ———, 2016, *The Internet Unconscious on the Subject of Electronic Literature*, New York: Bloomsbury Academic.
24. BALDWIN Sandy, HOSNY Reham, OPOKU-AGYEMANG Kwabena, 2017, *Introduction*, „Hyperrhiz: New Media Cultures”, nr 16, <https://doi.org/10.20415/hyp/016.i01>.
25. BARAŃSKI Janusz, 2007, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
26. BARD Alexander, SÖDERQVIST Jan, 2006, *Netokracja: nowa elita władzy i życie po kapitalizmie*, Piotr Cypriański (tłum.), Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
27. BARTON David, HAMILTON Mary, 2012, *Local Literacies: Reading and Writing in One Community*, London-New York: Routledge.
28. BARTOSZYŃSKI Kazimierz, 1987, *O integracji badań nad tzw. komunikacją literacką*, „Pamiętnik Literacki”, nr 78 (1): 175–201.
29. ———, 1990, *Od „naukowej” wiedzy o literaturze do „świata literackości”*, „Teksty Drugie”, nr 5–6: 16–32.
30. ———, 1994, *Przymiarki „prądologiczne”: modernizm vs. postmodernizm*, „Teksty Drugie”, nr 5–6: 206–15.
31. ———, 2007, *O „zwrotach”, czyli kilka uwag o tak zwanej komunikacji literackiej*, „Teksty Drugie”, nr 3: 233–38.
32. BAUMAN Zygmunt, 2006, *Płynna nowoczesność*, Tomasz Kunz (tłum.), Kraków: Wydawnictwo Literackie.
33. BAZERMAN Charles, 2008, *Handbook of Research On Writing. History, Society, School, Individual, Text*, New York–London: Lawrence Erlbaum Associates Taylor & Francis Group.
34. BEARD Thomas, 2008, *Interview with Guthrie Lonergan*, „Rhizome”, <https://rhizome.org/editorial/2008/mar/26/interview-with-guthrie-lonergan/> (13.11.2020).
35. BENDYK Edwin, b.d., „O blogu”, [w:] „Antymatrix”, <https://antymatrix.blog.polityka.pl/informacje/> (14.01.2021).

36. BENNETT Tony, 2009, *Counting and Seeing the Social Action of Literary Form: Franco Moretti and the Sociology of Literature*, „Cultural Sociology”, nr 3 (2): 277–97, <https://doi.org/10.1177/1749975509105535>.
37. ———, 2010, *Sociology, Aesthetics, Expertise*, „New Literary History”, nr 41 (2): 253–76, <https://doi.org/10.1353/nlh.2010.0010>.
38. BERDOWSKA Agata, GÓRECKA-BERDOWSKA Gabriela, 2013, *Od abakusa do komputera*, „Studia Ekonomiczne”, nr 159: 9–27.
39. BERENS Kathi Inman, 2019a, *E-Lit's #1 Hit: Is Instagram Poetry E-literature?*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/9sz6-nj80>.
40. ———, 2019b, *Third Generation Electronic Literature and Artisanal Interfaces: Resistance in the Materials*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/C8A0-KB67>.
41. ———, 2020, *„Decolonize” E-Literature? On Weeding the E-Lit Garden*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/SVQQ-AB68>.
42. BERGMAN Michael K., 2001, *White Paper: The Deep Web: Surfacing Hidden Value*, „Taking License”, nr 7 (1), <https://doi.org/10.3998/3336451.0007.104>.
43. BERNSTEIN Mark, 2012, „jill/txt”, <http://jilltxt.net/?p=2665> (29.10.2020).
44. BIGGS Simon, 2010, *Publish and Die. The Preservation of digital literature within the UK*, „Spiel. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft”, nr 29 (1–2): 191–2020.
45. ———, 2012, *Remediating the Social*, *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice*.
46. BILCZEWSKI Tomasz, 2009, *Komparatystyczne początki: między anatomią a sztuką*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, nr 44 (1): 187-197.
47. BIRHANE Abeba, 2020, *Algorithmic Colonization of Africa*, „Scripted”, nr 17 (2): 389–409, <https://doi.org/DOI: 10.2966/scrip.170220.389>.
48. BOBRYK Roman, ZYCHOWICZ Jacek (red.), 2006, *Z punktu widzenia Szkoły Frankfurckiej. Literatura, kultura, teoria krytyczna*, Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej.
49. BODZIOCH-BRYŁA Bogusława, 2015, *Ars poetica czy @-poetica? O poezji sięgającej po nowe nośniki*, [w:] *Literatura – nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX i XXI wieku*, Bogusława Bodzioch-Bryła, Grażyna Pietruszewska-Kobiela, Adam Regiewicz (red.), Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
50. ———, 2019, *Sploty: przepływy, architek(s)tury, hybrydy: polska e-poezja w dobie procesualności i konwergencji*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Wydawnictwo WAM.
51. BODZIOCH-BRYŁA Bogusława, DORAK-WOJAKOWSKA Lilianna, KACZMARCZYK Michał, Regiewicz Adam, 2015, *Przepływy, protezy, przedłużenia: przemiany kultury polskiej pod wpływem nowych mediów po 1989 roku*, Kraków: Wydawnictwo WAM.
52. BODZIOCH-BRYŁA Bogusława, PIETRUSZEWSKA-KOBIELA Grażyna, REGIEWICZ Adam, 2015, *Literatura – nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX i XXI wieku*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.

53. BODZIOCH-BRYŁA Bogusława, SZCZEPANIAK Renata, WAŁCZYK Krzysztof (red.), 2010, *Globalizacja w kulturze: upowszechnienie czy uproszczenie?*, Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”: Wydawnictwo WAM.
54. BOLTER Jay David, 2014, *Przestrzeń pisma. Komputery, hipertekst i remediacja druku*, Aleksandra Małecka, Michał Tabaczyński (tłum.), Kraków–Bydgoszcz: Korporacja Ha!art, Miejskie Centrum Kultury.
55. BOLUK Stephanie, FLORES Leonardo, GARBE Jacob, SALTER Anastasia (red.), 2016, *Electronic Literature Collection*, t. 3., Cambridge: Electronic Literature Organization, <https://collection.eliterature.org/3/>.
56. BOOTZ Philippe, BALDWIN Sandy (red.), 2010, *Regards Croisés: Perspectives on Digital Literature*, Morgantown: West Virginia University Press.
57. BOROWSKI Andrzej, 2018, *Elita i elitarność*, [w:] *Nauczanie uniwersyteckie i kształcenie elitarne, Tomaszowice, 18-20 listopada 2017*, Lucjan Suchanek (red.), t. 5., Debaty PAU, 55–57, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
58. BORRÁS Laura, MEMMOTT Talan, RALEY Rita, STEFANS Brian (red.), 2011, *Electronic Literature Collection*, t. 2., Cambridge: Electronic Literature Organization, <https://collection.eliterature.org/2/>.
59. BOUCHARDON Serge, 2017, *Towards a Tension-Based Definition of Digital Literature*, „Journal of Creative Writing Studies”, nr 2 (1): 1–13.
60. ———, 2019, *Mind the gap! 10 gaps for Digital Literature?*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/J3W2-H969>.
61. BOUCHARDON Serge, BACHIMONT Bruno, 2009, *Preservation of digital literary works: another model of memory?*, <http://www.utc.fr/~bouchard/wp-content/uploads/2009/12/2009-05-bouchardon-bachimont-epoetry09.pdf> (9.11.2020).
62. ———, 2013, *Preservation of Digital Literature: From Stored to Reinvented Memory*, „Revista Cibertextualidades”, nr 5: 185–202.
63. BOURDIEU Pierre, 1992, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Éditions du Seuil.
64. ———, 2001, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Andrzej Zawadzki (tłum.), Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
65. ———, 2016, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Randal Johnson (red.), Cambridge: Polity Press.
66. BRANWEN Gwern, 2020, *GPT-3 Creative Fiction*, <https://www.gwern.net/GPT-3> (11.01.2021).
67. BROCKMAN John, 1996, *Digerati: encounters with the cyber elite*, San Francisco: HardWired.
68. BRODZKA Alina, PUCHALSKA Mirosława, SEMCZUK Małgorzata, SOBOLEWSKA Anna, SZARY-MATYWIECKA Ewa (red.), 1992, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
69. BUCHHOLZ Larissa, 2016, *What is a Global Field? Theorizing Fields beyond the Nation-State*, „The Sociological Review Monographs” nr 64 (2): 31–60.

70. BUCHNER Anna, 2015, *Okiem socjologa: badania pola literackiego*, „Teksty Drugie” 2015: 198–203.
71. BURGESS Elizabeth, 2015, *Understanding Interactive Fictions as a Continuum: Reciprocity in Experimental Writing, Hypertext Fiction, and Video Games*, University of Manchester.
72. BURNHAM Clint, 2020, *Does the Internet Have an Unconscious?: Slavoj Žižek and Digital Culture*, New York: Bloomsbury Academic.
73. BURTON Christopher, LAVINGTON Simon, 2012, *The Manchester Machines*, [w:] *Alan Turing and His Contemporaries. Building the world's first computers*, 33–46, British Informatics Society Limited.
74. BURZYŃSKA Anna, 2007, *Poststrukturalizm*, [w:] *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*, przez Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski, 305–57, Warszawa: Wydawnictwo Znak.
75. BURZYŃSKA Anna, MARKOWSKI Michał Paweł, 2007, *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*, Warszawa: Wydawnictwo Znak.
76. BUSH Vannevar, 1945a, *As We May Think*, „The Atlantic Monthly”, nr 176 (1): 641–49, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881/> (28.10.2020).
77. ———, 1945b, *As We May Think. A Top U.S. Scientist Foresees a Possible Future World in Which Man-Made Machines Will Start to Think*, „Life”, nr 19 (11): 112–24.
78. ———, 1991a, *Memex II*, [w:] *From Memex to Hypertext: Vannevar Bush and the Mind's Machine*, James M. Nyce, Paul Kahn (red.), London: Academic Press.
79. ———, 1991b, *Memex Revisited*, [w:] *From Memex to Hypertext: Vannevar Bush and the Mind's Machine*, James M. Nyce, Paul Kahn (red.), s. 197–216, London: Academic Press.
80. ———, 2006, *Memex Revisited*, [w:] *New Media, Old Media. A History and Theory Reader*, Wendy Hui Kyong Chun, Thomas Keenan (red.), s. 85–95, New York–London: Routledge.
81. BYLAWS, 1999, *Bylaws of the Electronic Literature Organization*, <https://elmcip.net/sites/default/files/media/organization/attachments/byapproval.pdf> (15.12.2020).
82. BYSTROŃ Jan Stanisław, 1938, *Publiczność literacka*, Lwów-Warszawa: Książnica Atlas.
83. CALLUS Ivan, AQUILINA Mario, 2016, *E-Literature*, [w:] *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Bruce Clarke, Manuela Rossini (red.), s. 121–38, Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/9781316091227.013>.
84. CARPENTER J. R., 1997, *A Little Talk About Reproduction*, „Lapsus Linguae”, <http://luckysoap.com/reproduction/> (14.01.2021).
85. ———, 2019, *Writing on the Cusp of Becoming Something Else*, [w:] *Whose Book is it Anyway? A View From Elsewhere on Publishing, Copyright and Creativity*, Janis Jefferies, Sarah Kember (red.), s. 243–266, Cambridge: Open Book Publishers, <https://doi.org/10.11647/OBP.0159.10>.
86. CASANOVA Pascale, 2004, *The World Republic of Letters*, M.B. DeBevoise (tłum.), Cambridge–London: Harvard University Press.

87. ———, 2014, *Światowa przestrzeń literacka*, Jakub Misun (tłum.), „Teksty Drugie”, nr 6: 222–48.
88. CASPI Eylon, SHANKAR AJ, WANG Jingtao, 2004, “As We May Think” Vannevar Bush, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.128.2127&rep=rep1&type=pdf> (2.11.2020).
89. CASTANYER Laura Borràs, 2012, *Growing up Digital: The Emergence of E-Lit Communities in Spain. The Case of Catalonia “And the Rest is Literature”*, „Dichtung Digital”, nr 42, <http://www.dichtung-digital.de/en/journal/aktuelle-nummer/?postID=620> (6.11.2020).
90. CAYLEY John, 2002, *The Code Is Not the Text (Unless It Is the Text)*, „Electronic Book Review”, <https://electronicbookreview.com/essay/the-code-is-not-the-text-unless-it-is-the-text/> (31.12.2020).
91. ———, 2014, *Cave*, [w:] *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*, Marie-Laure Ryan, Lori Emerson, Benjamin J. Robertson (red.), s. 49–52, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
92. CELIŃSKI Piotr, 2005, *Wyzwania hipertekstu – granice nieograniczonego*, [w:] *Estetyka wirtualności*, Michał Ostrowicki (red.), s. 385–397, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
93. ———, 2013, *Postmedia: cyfrowy kod i bazy danych*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
94. CELL, 2013, *CELL grant proposal*, „Electronic Literature Organization”, <https://eliterature.org/wp-content/uploads/2013/07/narrative.pdf> (28.10.2020).
95. CHOJNACKI Antoni, 2006, *Literatura i kultura w koncepcji szkoły frankfurckiej*, [w:] *Z punktu widzenia Szkoły Frankfurckiej. Literatura, kultura, teoria krytyczna*, Roman Bobryk, Jacek Zychowicz (red.), Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej.
96. CHOJNOWSKI Maciej, 2020, *Kolonizacja w erze cyfrowego kapitalizmu*, „Sztuczna Inteligencja”, <https://www.sztucznainteligencja.org.pl/kolonizacja-w-erze-cyfrowego-kapitalizmu/> (16.10.2020).
97. CICCORICCO Dave, 2005, *Repetition and Recombination: Reading Network Fiction*, University of Canterbury.
98. ———, 2007, *Reading Network Fiction*, Tuscaloosa: University of Alabama Press.
99. CLAESSON Christian, HELGESSON Stefan, MAHMUTOVIĆ Adnan, 2020, *Publication, Circulation and the Vernacular: Dimensions of World Literary Unevenness*, „Interventions”, nr 22 (3): 301–9, <https://doi.org/10.1080/1369801X.2020.1718535>.
100. CONNOLL Holly, 2018, *Is social media influencing book cover design?*, „The Guardian”, <https://www.theguardian.com/books/2018/aug/28/is-social-media-influencing-book-cover-design> (10.12.2020).
101. CONNOR Michael, 2013, *What’s Postinternet Fot to do with Net Art?*, „Rhizome”, <https://rhizome.org/editorial/2013/nov/01/postinternet/> (13.11.2020).
102. COOVER Robert, 1993, *HYPERFICTION; And Hypertext Is Only the Beginning. Watch Out!*, „The New York Times”, <https://www.nytimes.com/1993/08/29/books/hyperfiction-and-hypertext-is-only-the-beginning-watch-out.html> (18.11.2020).



103. ———, 1999, *Literary Hypertext: The Passing of the Golden Age*, Atlanta: Digital Arts and Culture, [https://nickm.com/vox/golden\\_age.html](https://nickm.com/vox/golden_age.html) (11.11.2021).
104. CORNIS-POPE Marcel, 2014a, *Author-Reader Interactions in the Age of Hypertextual and Multimedia Communication*, [w:] *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression: Crossing borders, crossing genres*, Marcel Cornis-Pope (red.), s. 331–339, Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
105. ——— (red.), 2014b, *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression: Crossing borders, crossing genres*, Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
106. CORRÊA Almir Aquino, 2016, *Literatura: contexto digital, hipercolonialismo e materialidades*, „Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, nr 47: 119–40, <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018476>.
107. COTKIN George, 1996, „Hyping the Text”: *Hypertext, Postmodernism, and the Historian*, „American Studies”, nr 37 (2): 103–16.
108. CRAMER Florian, 2012, *Post-Digital Writing*, „Electronic Book Review”, <http://electronicbookreview.com/essay/post-digital-writing/> (9.11.2020).
109. ———, 2016, *Post-Digital Literary Studies*, „MATLIT: Materialidades da Literatura”, nr 4 (1): 11–27, [http://dx.doi.org/10.14195/2182-8830\\_4-1\\_1](http://dx.doi.org/10.14195/2182-8830_4-1_1).
110. ———, 2018, *Post-Digital Writing*, [w:] *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, Joseph Tabbi (red.), s. 361–369, London-New York: Bloomsbury Academic.
111. CROMPTON Constance, LANE Richard J., SIEMENS Raymond George, 2016, *Doing digital humanities: practice, training, research*, New York: Routledge.
112. CZAPLIŃSKI Przemysław, 2005, *Powrót centrali?*, „Kresy”, nr 1–2: 31–46.
113. ———, 2007, *Powrót centrali: literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
114. ———, 2014, *Literatura światowa i jej figury*, „Teksty Drugie”, nr 4: 13–40.
115. ———, 2017, *Sploty*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, Przemysław Czapliński, Ryszard Nycz, Dominik Antonik, Joanna Bednarek, Agnieszka Dauksza, Jakub Misun (red.), s. 9–22, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
116. CZARNIK Oskar Stanisław, 1992, *Obiegi społeczne literatury*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka (red.), s. 730–740, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
117. ĆWIKŁA Paweł, 2006, *Kilka uwag o związku socjologii z literaturą*, „Studia Socjologiczne”, nr 2: 127–58.
118. ĆWIKŁA Paweł, JABŁOŃSKI Arkadiusz, 2017, *Problem socjologii literatury*, „Roczniki Nauk Społecznych”, nr 4: 7–18, <https://doi.org/10.18290/rns.2017.9.4-1>.
119. DAMROSCH David, 2003, *What Is World Literature?*, Princeton–Oxford: Princeton University Press.

120. DAWIDEK GRYGLICKA Małgorzata (red.), 2005, *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, Kraków: Korporacja Ha!art.
121. DEKKER Annet, 2014, *Assembling traces, or the conservation of net art*, „NECSUS. European Journal of Media Studies”, nr 3 (1): 171–93, <https://doi.org/10.5117/NECSUS2014.1.DEKK>.
122. DELAPERRIÈRE Maria, 1994, *Arkana modernizmu*, „Teksty Drugie”, nr 5–6: 46–61.
123. DELICAN Mustafa, 2012, *Elite Theories of Pareto, Mosca and Michels*, „Journal of Social Policy Conferences”, nr 0 (43–44): 323–35.
124. DESAN Philippe, FERGUSON Priscilla Parkhurst, GRISWOLD Wendy, 1988, *Editors' Introduction: Mirrors, Frames, and Demons: Reflections on the Sociology of Literature*, „Critical Inquiry”, nr 14 (3): 421–30.
125. ———, 1989, *Literature and Social Practice*, Chicago: University of Chicago Press.
126. DEYAN Georgiev, 2020, *How Much of the Internet is the Dark Web in 2020?*, „Techjury”, <https://techjury.net/blog/how-much-of-the-internet-is-the-dark-web/#gref> (9.12.2020).
127. DMITRUK Krzysztof, 1977, *Komunikacja literacka a instytucja publiczności*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, nr 12: 25–42.
128. ———, 1982, *Wprowadzenie do teorii publiczności literackiej*, [w:] *Publiczność literacka*, Stefan Żółkiewski, Maryla Hopfinger (red.), s. 21–55, t. 1., Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
129. DOBRZAŃSKI Dariusz, 2017, *Etnometodologia jako socjologia literatury? O konstruowaniu obcości w Witolda Gombrowicza Notatkach z Dziennika 1951-1952*, „Roczniki Nauk Społecznych”, nr 9(45) (4): 249–67, <https://doi.org/10.18290/rns.2017.9.4-13>.
130. DOMAŃSKI Henryk, 2019, *Stratifikacyjne funkcje prestiżu*, „Przegląd Socjologiczny”, nr 68 (2): 187–208, <https://doi.org/10.26485/PS/2019/68.2/8>.
131. DRAGANIK Helena, 2016, *Wokół mitu wolności w internecie*, „Panoptikum”, nr 16: 272–88.
132. DREHER Thomas, 2015, *History of Computer Art. IASLonline NetArt: Theory*, München, [http://iasl.uni-muenchen.de/links/GCA\\_Indexe.html](http://iasl.uni-muenchen.de/links/GCA_Indexe.html), <http://iasl.uni-muenchen.de/links/GCA.pdf> (16.10.2020).
133. DUKAJ Jacek, 2020, *Po piśmie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
134. DURAND Pascal, DUBOIS Jacques, 1989, *Literary Field and Classes of Text*, [w:] *Literature and Social Practice*, Philippe Desan, Priscilla Parkhurst Ferguson, Wendy Griswold (red.), Priscilla Parkhurst Ferguson (tłum.), 137–53, Chicago: University of Chicago Press.
135. DUTKIEWICZ Gracjana, 2012, *O pojęciu i istocie zjawiska elit*, „Colloquium”, nr 3: 175–84.
136. DYMMEŁ Anna, 2015, *Kultura czytelnicza – teoria i praktyka*, [w:] *Kultura czytelnicza i informacyjna: teoria i praktyka: wybrane zagadnienia*, Sebastian Kotuła, Artur Znajomski, Anna Dymmel (red.), 9–58, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

137. DYMMELE Anna, KOTUŁA Sebastian, ZNAJOMSKI Artur, 2015, *Kultura czytelnicza i informacyjna: teoria i praktyka: wybrane zagadnienia*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
138. DZIAMSKI Grzegorz, 2017, *Sztuka wysoka i niska*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu”, nr 23: 6–27, [https://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs23/Dyskurs23\\_GrzegorzDziamski.pdf](https://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs23/Dyskurs23_GrzegorzDziamski.pdf) (17.03.2019).
139. EAGLETON Terry, 1988, *Two Approaches in the Sociology of Literature*, „Critical Inquiry”, nr 14 (3): 469–76.
140. ———, 2015, *Dwie drogi socjologii literatury*, [w:] *Socjologia literatury: antologia*, Grzegorz Jankowicz, Michał Tabaczyński (red.), Ewa Wojciechowska (tłum.), s. 324–331, Kraków: Korporacja Ha!art.
141. ELIAS Amy J., MORARU Christian (red.), 2015, *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*, Evanston: Northwestern University Press.
142. ELO, 1999, *The Electronic Literature Organization: Articles of Incorporation*, [https://elmcip.net/sites/default/files/media/organization/attachments/elo99articles\\_of\\_incorp\\_red.pdf](https://elmcip.net/sites/default/files/media/organization/attachments/elo99articles_of_incorp_red.pdf) (18.11.2020).
143. ———, b.d., *Electronic Literature Organization*, <https://eliterature.org/> (17.12.2020).
144. EMERSON Lori, 2011, *On “e-Literature” as a Field*, „Loriemerson”, <https://loriemerson.net/2011/10/12/on-e-literature-as-a-field/> (17.12.2020).
145. ENGBERG Maria, 2014, *Digital Fiction*, [w:] *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*, Marie-Laure Ryan, Lori Emerson, Benjamin J. Robertson (red.), s. 138–143, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
146. ENGELBART Douglas, 1962, <https://www.doungengelbart.org/archives/artifacts/annotated-As-We-May-Think-withcredits.pdf> (2.11.2020).
147. ENGLISH James F, 2005, *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, Cambridge–London: Harvard University Press.
148. ———, 2010, *Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After “the Sociology of Literature”*, „New Literary History”, nr 41 (2): v–xxiii, <https://doi.org/10.1353/nlh.2010.0005>.
149. ———, 2013, *Ekonomia prestiżu: nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, Przemysław Czaplinski, Łukasz Zaremba (tłum.), Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
150. ENSSLIN Astrid, 2006, *Hypermedia and the Question of Canonicity*, „Dichtung Digital”, <http://www.dichtung-digital.org/2006/01/Ensslin/index.htm> (16.11.2020).
151. ———, 2007, *Canonizing Hypertext: Explorations and Constructions*, London: Continuum.
152. ———, 2018, „Completing the Circle”? *The Curious Counter-canonical Case of the Eastgate Quarterly Review of Hypertext (1994-1995)*, L’Université du Québec à Montréal.

153. ———, 2020, „Completing The Circle?” *The Curious Counter-Canonical Case Of The Eastgate Quarterly Review Of Hypertext (1994-1995)*, [w:] *Mind The Gap! Thinking Electronic Literature in a Digital Culture*, Bertrand Gervais, Sophie Marcotte (red.), s. 511–524.
154. ENSSLIN Astrid, SKAINS R. Lyle, 2018, *Hypertext: Storyspace to Twine*, [w:] *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, Joseph Tabbi (red.), s. 295–309, London-New York: Bloomsbury Academic.
155. ESCARPIT Robert, 1958, *Sociologie de la littérature*, Paris: Presses Universitaires de France.
156. ——— (red.), 1970, *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris: Flammarion.
157. ———, 1980, *Literatura a społeczeństwo*, [w:] *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych*, t. 1., *Stanowiska*, Andrzej Mencwel (red.), Janusz Lalewicz (tłum.), s. 209–251, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
158. ESKELINEN Markku, KOSKIMAA Raine, GLAZIER Loss Pequeño, CAYLEY John, MILES Adrian (red.), 2003, *Cybertext Yearbook 2002-2003*, Jyväskylä: University of Jyväskylä.
159. ESKELINEN Markku, KOSKIMAA Raine, ROSARIO Giovanna Di, 2014, *Electronic Literature Publishing and Distribution in Europe*, [w:] *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice: A Report form the HERA Joint Research Project*, Scott Rettberg, Sandy Baldwin (red.), s. 187–242, Morgantown: Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice, Center for Literary Computing.
160. ESKELINEN Markku, ROSARIO Giovanna Di, 2012, *Electronic Literature publishing and distribution in Europe*, University of Jyväskylä, <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/40316/978-951-39-4945-7.pdf> (6.11.2020).
161. EVEN-ZOAR Itamar, 1990, *Polysystem Studies*, Durham: Duke University Press.
162. FARGE Odile, 2017, *The authoring software tool in digital literature as a vector of the global imaginary*, „Neohelicon”, nr 44: 5–14, <https://doi.org/10.1007/s11059-017-0377-x>.
163. FATHALLAH Judith, 2020, *Digital Fanfic in Negotiation: LiveJournal, Archive of Our Own, and the Affordances of Read-Write Platforms*, „Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies”, nr 26 (4): 857–73, <https://doi.org/10.1177/1354856518806674>.
164. FEBVRE Lucien, MARTIN Henri-Jean, 2014, *Narodziny książki*, Anna Kocot, Maria Wodzyńska-Walicka, Paweł Rodak (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
165. FEDOROVA Natalia, 2012, *Where is e-lit in Rulinet?* [w:] *Remediating the Social*, Simon Biggs (red.), s. 122–24, Bergen: Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice.
166. FIGIEL Agnieszka, ROGOWSKI Łukasz (red.), 2012, *W tym szaleństwie jest metoda: jak można badać społeczeństwo?*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

167. FILICIAK Mirosław, 2006, *Wirtualny plac zabaw: gry sieciowe i przemiany kultury współczesnej*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
168. ———, 2012, *Tekst jako plik. Techno-społeczne wymiary czytania na przykładzie przemian procesów dystrybucji tekstów akademickich*, „Teksty Drugie”, nr 6: 258–69.
169. FILICIAK Mirosław, DANIELEWICZ Michał, BUCHNER Anna, Zaniewska Katarzyna, 2012, *Tajni kulturalni. Obiegi kultury z perspektywy twórców sieciowych węzłów wymiany treści*, Warszawa: Centrum Cyfrowe.
170. FILICIAK Mirosław, HOFMOKL Justyna, TARKOWSKI Alek, 2012, *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*. Warszawa: Centrum Cyfrowe, <http://obiegikultury.centrumcyfrowe.pl> (8.01.2021).
171. FIORMONTE Domenico, 2012, *Towards a Cultural Critique of the Digital Humanities*, „Historical Social Research”, nr 37 (3): 59–76, <https://doi.org/10.12759/HSR.37.2012.3.59-76>.
172. ———, 2014, *Digital Humanities from a Global Perspective*, „Laboratorio Dell’ISPF”, nr 11, <https://doi.org/10.12862/ispf14L203>.
173. FIORMONTE Domenico, NUMERICO Teresa, TOMASI Francesca, 2015, *The Digital Humanist: A Critical Inquiry*, Christopher Ferguson, Desmond Schmidt (tłum.), Brooklyn: Punctum.
174. FIUT Ignacy S, 2005, *Twórczość literacka w sieci (wybrane zagadnienia)*, [w:] *Estetyka wirtualności*, Michał Ostrowicki (red.), s. 229–249, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
175. FLORES Fernando, 2007, *Postmodernism and the Digital Era*, Lund: Lund University.
176. FLORES Leonardo, 2016, *Electronic Literature in 2016: Definitions, Trends, Preservation, and Projections*, Jake Offenhartz (rozm.) <https://entropymag.org/electronic-literature-in-2016-definitions-trends-preservation-and-projections/> (17.12.2020).
177. ———, 2017, *Mainstreaming Electronic Literature*, „Electronic Literature: Affiliations, Communities, Translations”, University Fernando Pessoa.
178. ———, 2018, *Lecture: Third Generation Electronic Literature*, „Leonardo Flores, PhD”, <https://leonardoflores.net/blog/presentations-2/lecture-third-generation-electronic-literature/> (31.12.2020).
179. ———, 2019, *Third Generation Electronic Literature*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/axyj-3574>.
180. ———, 2021, *Technological Imperialism and Digital Writing*, „Spectrums of DH”, <https://www.facebook.com/104406071272498/videos/103281064999545/>.
181. FLORES Leonardo, KOZAK Claudia, MATA Rodolfo, 2020, *Antología Lit(e)Lat Volumen 1. Red de Literatura Electrónica Latinoamericana*, <http://antologia.litelat.net> (04.01.2021).
182. FLORIDI Luciano, CHIRIATTI Massimo, 2020, *GPT-3: Its Nature, Scope, Limits, and Consequences*, „Minds and Machines”, nr 30 (4): 681–94, <https://doi.org/10.1007/s11023-020-09548-1>.
183. FLUSSER Vilém, 1993, *Spółeczeństwo alfanumeryczne*, Andrzej Kopacki (tłum.), „Lettre Internationale”.

184. ———, 1995, *Alphanumeric Society*, [w:] Flusser Vilém, *Die Revolution der Bilder: der Flusser-Reader zu Kommunikation, Medien und Design*, Mannheim: Bollmann.
185. ———, 2002, *Writings*, Andreas Ströhl (red.), Erik Eisel (tłum.), Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
186. ———, 2011, *Does Writing Have a Future?*, Nancy Ann Roth (tłum.), Minneapolis: University of Minnesota Press.
187. FORTUNATI Leopoldina, O'Sullivan John, 2018, *Situating the social sustainability of print media in a world of digital alternatives*, „Telematics and Informatics”, nr 37: 137–145, <https://doi.org/10.1016/j.tele.2018.04.005>.
188. FORTUNATI Leopoldina, VINCENT Jane, 2014, *Sociological Insights on the Comparison of Writing/Reading on Vincent's Paper with Writing/Reading Digitally*, „Telematics and Informatics”, nr 31 (1): 39–51, <https://doi.org/10.1016/j.tele.2013.02.005>.
189. FRANZAK Jerzy, 2010, *Od determinacji do dystynkcji. Przemiany socjologii literatury*, „Wielość”, nr 1–2 (7–8): 85–96.
190. FÜGEN Hans Norbert, 1964, *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden. Ein Beitrag zur literatursoziologischen Theorie*, Bonn: Bouvier Verlag.
191. ——— (red.), 1968, *Wege der Literatursoziologie*, Neuwied-Berlin: Hermann Luchterhand Verlag.
192. ———, 1980, *Drogi socjologii literatury*, [w:] *W kregu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych*, t. 1., *Stanowiska*, Andrzej Mencwel (red.), Zbigniew Żabicki (tłum.), s. 81–111, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
193. FUNKHOUSER Chris T, 2007, *Prehistoric Digital Poetry. An Archaeology of Forms, 1959-1995*, Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
194. GAJEWSKI Krzysztof, 2020, *Tryumf amatora: o społecznościowych praktykach tekstualnych w świecie mediów elektronicznych*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
195. GALLIX Andrew, 2008, *Is E-Literature Just One Big Anti-Climax?*, „The Guardian”, <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2008/sep/24/ebooks> (21.12.2020).
196. GALLOWAY Alexander R., 2006, *Gaming: Essays on Algorithmic Culture*, t. 18., *Electronic Mediations*, Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
197. NÉSTOR García Canclini, 2004, *Diferentes, Desiguales y Desconectados: Mapas de la interculturalidad*, Barcelona: Gedisa Editorial.
198. GATTASS Luciana Barroso, 2011, *Digital Literature: Theoretical and Aesthetic Reflections*, Rio De Janeiro: Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
199. GAZDA Grzegorz, 1992a, *Awangarda*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka (red.), s. 62–71, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
200. ———, 1992b, *Manifest literacki*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa

- Szary-Matywiecka (red.), s. 614–616, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
201. GAŚOWSKI Tomasz, 2018, *Historyczne uwarunkowania pojęcia elitarności*, [w:] *Nauczanie uniwersyteckie i kształcenie elitarne, Tomaszowice, 18-20 listopada 2017*, Lucjan Suchanek (red.), t. 5., Debaty PAU, s. 58–63, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
  202. GELLER James, CHUN Soon, YUNG Yoo, 2008, *Toward the Semantic Deep Web*, „Computer”, nr 41: 95–97, <https://doi.ieeecomputersociety.org/10.1109/MC.2008.402>.
  203. GENDOLLA Peter, SCHÄFER Jörgen, SIMANOWSKI Roberto (red.), 2010, *Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching. A Handbook*, Bielefeld: Transcript, <https://doi.org/10.14361/9783839411308>.
  204. GERVAIS Bertrand, MARCOTTE Sophie (red.), 2020, *Mind The Gap! Thinking Electronic Literature in a Digital Culture*, Les Presses de l'Écureuil – ALN/NT2, [http://nt2.uqam.ca/sites/nt2.uqam.ca/files/fichiers/page/attention\\_a\\_la\\_marche\\_mind\\_the\\_gap\\_dirige\\_par\\_-\\_edited\\_by\\_bertrand\\_gervais\\_sophie\\_marcotte\\_0.pdf](http://nt2.uqam.ca/sites/nt2.uqam.ca/files/fichiers/page/attention_a_la_marche_mind_the_gap_dirige_par_-_edited_by_bertrand_gervais_sophie_marcotte_0.pdf) (19.11.2020).
  205. GŁOWIŃSKI Michał, 1977, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
  206. ———, 2008a, *Instytucje życia literackiego*, [w:] *Słownik terminów literackich*, Janusz Sławiński (red.), s. 215, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
  207. ———, 2008b, *Publiczność literacka*, [w:] *Słownik terminów literackich*, Janusz Sławiński (red.), s. 455–56, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
  208. ———, 2008c, *Smak*, [w:] *Słownik terminów literackich*, Janusz Sławiński (red.), s. 514, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
  209. ———, 2018, *Kilka słów o strukturalizmie w nauce o literaturze*, „Konteksty Kultury”, nr 2: 158–62.
  210. GOICOECHEA DE JORGE María, 2015, *The Ciberia Project: An Experiment In Digital Hermeneutics*, „Texto Digital”, nr 11 (1): 4–20, <http://dx.doi.org/10.5007/1807-9288.2015v11n1p4>.
  211. GOICOECHEA DE JORGE María, SANZ Amelia, 2009, *What (Cyber)Reading for the (Cyber)Classroom?*, „Neohelicon”, nr 36 (2): 533–50, <https://doi.org/10.1007/s11059-009-0022-4>.
  212. GOICOECHEA María, LLAMAS Miriam, SÁNCHEZ Laura, SANZ Amelia, 2020, *Digital Literatures Circulating in Spanish: The Emergence of a Field*, [w:] *Literary Translation, Reception, and Transfer*, Norbert Bachleitner (red.), t. 2., s. 385–395, Berlin–Munich–Boston: De Gruyter, <https://doi.org/10.1515/9783110641998-031>.
  213. GOICOECHEA María, SÁNCHEZ Laura, 2016, *Building community through a digital literature archive: the case of Ciberia Project*, „MATLIT: Materialidades da Literatura”, nr 4 (2): 99–117, [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_4-2\\_5](https://doi.org/10.14195/2182-8830_4-2_5).

214. GOLDMANN Lucien, 1967, *Le structuralisme génétique en sociologie de la littérature*, [w:] *Littérature et société. Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature. Colloque organisé conjointement par l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes -6 section- de Paris du 21 au 23 mai 1964*, Lucien Goldmann, Michel Bernard, Roger Lallemand (red.), s. 195–211, Bruxelles: Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles.
215. ———, 1970, *Socjologia literatury: stan obecny i zagadnienia metodologiczne*, „Pamiętnik Literacki”, nr 61 (1): 291–317.
216. ———, 1980a, *Essays on Method in the Sociology of Literature*, William Q. Boelhower (tłum.), St. Louis: Telos Press Ltd.
217. ———, 1980b, *Socjologia literatury: stan obecny i zagadnienia metodologiczne*, [w:] *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych*, t. 1., Stanowiska, Andrzej Mencwel (red.), Władysław Kwiatkowski (tłum.), s. 169–208, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
218. GOLDSMITH Kenneth, 2011, *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*, New York: Columbia University Press.
219. GOŁĘBIEWSKI Łukasz, 2012, *Gdzie jest czytelnik?*, Warszawa: Biblioteka Analiz.
220. GORSKI Philip S., (red.), 2013, *Bourdieu and Historical Analysis. Politics, History, and Culture*, Durham–London: Duke University Press.
221. GÓMEZ Laura Sánchez, 2019, *Mapping Spanish e-lit: Networks, Readings, and Communities*, „Journal of Comparative Literature and Aesthetics”, nr 42 (4).
222. GÓRALSKA Małgorzata, 2012, *Piśmienność i rewolucja cyfrowa*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 3454, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
223. GRIGAR Dene, 2008, *Electronic Literature: Where Is It?*, „Electronic Book Review”, <https://electronicbookreview.com/essay/electronic-literature-where-is-it/> (12.12.2020).
224. ———, 2014, „Chercher l'exhibition” *Curating Electronic Literature as Critical and Scholarly Practice*, „Digital Humanities Quarterly”, nr 8 (14), <https://doi.org/10.7273/PQJA-PY70>.
225. ———, 2016, *Electronic literature: Where is it?*, [w:] *Doing digital humanities: practice, training, research*, Constance Crompton, Richard J. Lane, Raymond George Siemens (red.), New York, NY: Routledge.
226. ———, 2018, *Rethinking the Canon of Pre-Web Hypertext Literature: A Call to Action about Preserving Our Early E-Lit Cultural Heritage*, ELO 2018 Mind The Gap!, Montreal, <https://sites.grenadine.uqam.ca/sites/nt2/fr/elo2018/schedule/402/Rethinking%20the%20Canon%20of%20Pre-Web%20Hypertext%20Literature:%20A%20Call%20to%20Action%20about%20Preserving%20Our%20Early%20E-Lit%20Cultural%20Heritage%20> (19.11.2020).
227. ———, 2021, *Electronic Literature as Digital Humanities: An Introduction*, „Electronic Book Review”, <http://electronicbookreview.com/essay/electronic-literature-as-digital-humanities-an-introduction/> (12.01.2021).
228. ———, b.d., *Lecture on Electronic Literature*, [http://www.nouspace.net/dene/5273/lecture\\_elit.doc/](http://www.nouspace.net/dene/5273/lecture_elit.doc/) (6.11.2020).



229. GRIGAR Dene, EMERSON Lori, BERENS Kathi Inman, 2012, *Electronic Literature Exhibit MLA 2012 Convention*, <https://dte-wsuv.org/mla2012/mla2012-elit-catalog.pdf> (9.11.2020).
230. GRIGAR, Dene, MOULTHROP Stuart, 2015, *Pathfinders: Documenting the Experience of Early Digital Literature*, <https://scalar.usc.edu/works/pathfinders/index> (10.12.2020).
231. GRIGAR Dene, O'SULLIVAN James (red.), 2021, *Electronic literature as digital humanities*, New York: Bloomsbury Academic.
232. GRISWOLD Wendy, 1993, *Recent Moves in the Sociology of Literature*, „Annual Review of Sociology”, nr 19: 455–67.
233. ———, 2000, *Bearing Witness: Readers, Writers, and the Novel in Nigeria*, Princeton: Princeton University Press.
234. ———, 2008, *Regionalism and the Reading Class*, Chicago-London: University of Chicago Press.
235. ———, 2013a, *Cultures and Societies in a Changing World*, Thousand Oaks: SAGE Publications.
236. ———, 2013b, *Socjologia kultury: kultury i społeczeństwa w zmieniającym się świecie*, Paweł Tomanek (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
237. ———, 2015a, *Najnowsze tendencje w dziedzinie socjologii literatury*, Michał Tabaczyński (tłum.), [w:] *Socjologia literatury: antologia*, Grzegorz Jankowicz, Michał Tabaczyński (red.), s. 16–32, Kraków: Korporacja Ha!art.
238. ———, 2015b, „W żywym umyśle dzieje się wiele rzeczy naraz” – rozmowa o socjologii kulturowej i socjologii literatury, Stanisław Krawczyk (rozm.), „Teksty Drugie”, nr 3: 170–88.
239. GRISWOLD Wendy, MCDONNELL Terence Emmett, WRIGHT Nathan, 2008, *The Reading Class*, [w:] Wendy Griswold, *Regionalism and the Reading Class*, s. 36–69, Chicago-London: University of Chicago Press.
240. GRISWOLD Wendy, MCDONNELL Terry, WRIGHT Nathan, 2005, *Reading and the Reading Class in the Twenty-First Century*, „Annual Review of Sociology”, nr 31: 127–41.
241. GUILLÉN Claudio, 1993, *The Challenge of Comparative Literature*, Cola Franzen (tłum.), Cambridge-London: Harvard University Press.
242. ———, 2016, *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History*, Princeton: Princeton University Press.
243. GUILLORY John, 1993, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago-London: University of Chicago Press.
244. ———, 2015, *Kanoniczne i niekanoniczne. Obecna dyskusja (fragmenty)*, Aleksandra Małecka (tłum.), [w:] *Socjologia literatury: antologia*, Grzegorz Jankowicz, Michał Tabaczyński (red.), s. 172–223, Kraków: Korporacja Ha!art.
245. GUO Jinghua, 2014, *Electronic Literature in China*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture”, nr 16 (5), <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2631>.
246. GUTIERREZ Juan B., MARINO Mark C., GERVÁS Pablo, CASTANYER Laura Borràs, 2009, *Electronic Literature as an Information System*, „Hyperrhiz: New Media Cultures”, nr 6, <https://doi.org/10.20415/hyp/006.e02>.

247. HALAWA Mateusz, 2012, *Pliki i ich ludzie*, [w:] Mirosław Filiciak, Michał Danielewicz, Anna Buchner, Katarzyna Zaniewska, *Tajni kulturalni. Obiegi kultury z perspektywy twórców sieciowych węzłów wymiany treści*, s. 34–40, Centrum Cyfrowe.
248. HALL John A., 1979, *The Sociology of Literature*, London; New York: Longman.
249. HAMMOND Adam, 2016, *Literature in the Digital Age: An Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press, <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9781107323551>.
250. HAS-TOKARZ Anita, 1996, *Spółeczny obieg literatury grozy w uczniowsko-studenckim środowisku*, „Folia Bibliologica”, nr 44–45: 63–81.
251. HAYLES N. Katherine, 2002, *Writing Machines*, Cambridge–London: The MIT Press.
252. ———, 2004, *Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis*, „Poetics Today”, nr 25 (1): 67–90.
253. ———, 2007a, *Electronic Literature: What is it?*, <https://eliterature.org/pad/elp.html> (26.10.2020).
254. ———, 2007b, *Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes*, „Proffession”, s. 187–199.
255. ———, 2008, *Electronic literature: new horizons for the literary. The Ward-Phillips lectures in English language and literature*, Notre Dame: University of Notre Dame.
256. ———, 2011, *Literatura elektroniczna: czym jest?*, Sonia Fizek, Mariusz Pisarski (tłum.), „Techsty”, nr 7, [https://www.techsty.art.pl/magazyn/magazyn7/literatura\\_elektroniczna\\_czym\\_est\\_1.html](https://www.techsty.art.pl/magazyn/magazyn7/literatura_elektroniczna_czym_est_1.html) (6.01.2021).
257. ———, 2012, *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, Chicago-London: The University of Chicago Press.
258. HAYLES N. Katherine, MONFORT Nick, RETTBERG Scott, STRICKLAND Stephanie (red.), 2006, *Electronic Literature Collection*, t. 1., Collage Park: Electronic Literature Organization, <https://collection.eliterature.org/1/> (31.12.2020).
259. HAYLES N. Katherine, MOTT Christopher, BRUCH Jacob, b.d., *Electronic Literature: New Horizons For The Literary*, „Electronic Literature: New Horizons For The Literary. Electronic Literature: New Horizons For The Literary”, <https://newhorizons.eliterature.org/index.php> (9.11.2020).
260. HECKMAN Davin, O’SULLIVAN James, 2018, *Electronic Literature: Contexts and Poetics*, [w:] *Literary Studies in a Digital Age: An Envolving Anthology*, Kenneth M. Price, Ray Siemens (red.), New York: Modern Language Association, <http://dx.doi.org/10.1632/lstda.2018.14>.
261. HEJMEJ Andrzej, 2012, *Pasaże i refrakcje. Literatura – „filologia narodowa” – komparatystyka*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (9).
262. HELGESSON Stefan, VERMEULEN Pieter (red.), 2016, *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets*, New York–London: Routledge.
263. HIGLEY John, 2010, *Elite Theory in Political Sociology*, [w:] *Handbook of Politics State and Society in Global Perspective*, Kevin T. Leicht, J. Craig Jenkins (red.), s. 161–176, New York: Springer.

264. HODGES Andrew, 2014, *Alan Turing. The Enigma. The Book That Inspired the Film The Imitation Game*, New Jersey: Princeton University Press.
265. HOPFINGER Maryla, 1976, *Audiowizualny kontekst kultury współczesnej*, [w:] *Kultura - komunikacja - literatura: studia nad XX wiekiem*, Stefan Żółkiewski, Maryla Hopfinger (red.), s. 75–96, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
266. ———, 2008, *Zmiana miejsca*, [w:] *Co dalej, literaturo? jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury: praca zbiorowa*, Andrzej Werner, Hanna Gosk, Alina Brodzka (red.), Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN; Fundacja Akademia Humanistyczna.
267. ———, 2010, *Literatura i media, Po 1989 roku*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
268. HORKHEIMER Max, ADORNO Theodor W., 1994, *Dialektyka oświecenia*, Małgorzata Łukasiewicz (tłum.), Warszawa: IFiS.
269. HOSNY Reham, 2017, *E-Lit in Arabic Universities: Status Quo and Challenges*, „Hyperrhiz: New Media Cultures”, nr 16, <https://doi.org/10.20415/hyp/016.e06>.
270. ———, 2018a, *Understanding Cosmo-Literature: The Extensions of New Media*, „Digital Culture & Society”, nr 4 (2): 185–202, <https://doi.org/10.14361/dcs-2018-0210>.
271. ———, 2018b, *Mapping Electronic Literature in the Arabic Context*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/qsvk-3z16>.
272. HOUSTON Ronald D., HARMON Glynn, 2007, *Vannevar Bush and Memex*, „Annual Review of Information Science and Technology”, nr 41 (1): 55–92, <https://doi.org/10.1002/aris.2007.1440410109>.
273. HOWELL Sonia, 2012, *Partners in Practice: Contemporary Irish Literature, World Literature and Digital Humanities*, Maynooth: National University of Ireland.
274. HUTNIKIEWICZ Artur, LAM Andrzej (red.), 2000a, *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1., A-O, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
275. ——— (red.), 2000b, *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2., P-Z, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
276. HUYSENEN Andreas, 1986, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, London: Palgrave Macmillan, <https://doi.org/10.1007/978-1-349-18995-3>.
277. HYLEWSKI Marcin, BURDZIK Tomasz, 2014, *Teoria krytyczna szkoły frankfurckiej jako krytyka kultury masowej*, „Kultura–Historia–Globalizacja”, nr 15: 115–37, <https://doi.org/10.6084/M9.FIGSHARE.1050567>.
278. IKEDA Ryan, 2021, *Excavating Logics of White Supremacy in Electronic Literature: Antiracism as Infrastructural Critique*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/CCTW-4415>.
279. INTERNET WORLD STATS, 2020, *Internet World Users by Language*, „Internet World Stats”, <https://www.internetworldstats.com/stats7.htm> (2.12.2020).
280. ITU, b.d., *Statistics*, ITU: Committed to connecting the world, <https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Pages/stat/default.aspx> (20.01.2021)
281. JACKSON-MEAD Kevin, WHEELER J. Robinson (red.), 2011, *IF Theory Reader*, Boston: Transcript On Press.

282. JAKUBOWSKA Luba, 2016, „Distance and Avatar” – selected elements of computer-mediated communication (CMC) and the reception of self-presentation contents, „Edutainment”, nr 1 (1): 63–71, <https://doi.org/10.15503/edut.2016.1.63.71>.
283. JANKOWICZ Grzegorz, 2014, *Formy heteronomii. Polskie pole literackie po 1989 roku i jego relacje z innymi polami społecznymi*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, przez Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Alicja Pałęcka, Jan Sowa, Tomasz Warczok, s. 16–90, Kraków: Korporacja Ha!art.
284. JANKOWICZ Grzegorz, MARECKI Piotr, PAŁĘCKA Alicja, SOWA Jan, WARCZOK Tomasz, 2014, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków: Korporacja Ha!art.
285. JANKOWICZ Grzegorz, TABACZYŃSKI Michał, red, 2015, *Socjologia literatury: antologia*, Kraków: Korporacja Ha!art.
286. JANUSIEWICZ Małgorzata, 2013, *Literatura doby internetu. Interaktywność i multimedialność tekstu*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
287. JARDINE Eric, 2015, *The Dark Web Dilemma: Tor, Anonymity and Online Policing*, Centre for International Governance Innovation and The Royal Institute for International Affairs, <https://www.cigionline.org/sites/default/files/no.21.pdf> (9.12.2020).
288. JARMUSZKIEWICZ Anna, 2012, *Kanon i tradycja w perspektywie literatury światowej*, [w:] *Tradycja współcześnie: repetycja czy innowacja?*, Anna Jarmuszkiewicz, Justyn Tabaszewska (red.), s. 11–19, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
289. JAROSIŃSKI Zbigniew, 1975, *Tekst użytkowy i tekst literacki w drugiej połowie XIX wieku*, „Teksty”, nr 4(22): 7–27.
290. JASKA Ewa, 2016, *Zmiany w odbiorze społecznym programu telewizyjnego*, [w:] *Publiczność mediów w epoce cyfrowej*, Alicja Jaskiernia, Katarzyna Gajlewicz-Korab (red.), s. 33-43, Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR.
291. JASKIERNIA Alicja, 2016, *Współczesna publiczność mediów – czynniki zmian i wyzwania dla badaczy. Artykuł wprowadzający*, [w:] *Publiczność mediów w epoce cyfrowej*, Alicja Jaskiernia, Katarzyna Gajlewicz-Korab (red.), s. 7–18, Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR.
292. JASKIERNIA Alicja, GAJLEWICZ-KORAB Katarzyna (red.), 2016, *Publiczność mediów w epoce cyfrowej*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR.
293. JEFFERIES Janis, KEMBER Sarah (red.), 2019, *Whose Book is it Anyway? A View From Elsewhere on Publishing, Copyright and Creativity*, Cambridge: Open Book Publishers.
294. JENKINS Henry, 2009, *Confronting the challenges of participatory culture: media education for the 21st century. The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Reports on Digital Media and Learning*, Cambridge–London: The MIT Press.
295. JENKINS Henry, FORD Sam, GREEN Joshua, 2018, *Rozprzestrzenialne media. Jak powstają wartości i znaczenia w usieciowionej kulturze*, Michał Wróblewski (tłum.), Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

296. JEŹYK Łukasz, 2005, *O hipertekście na horyzoncie*, [w:] *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, Małgorzata Dawidek Gryglicka (red.), s. 61–76, Kraków: Korporacja Ha!art.
297. JOBIM José Luís, red, 2017, *Literary and Cultural Circulation*, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang, <https://doi.org/10.3726/b11101>.
298. JOHNSON Paddy, 2014, *Finally, a Semi-Definitive Definition of Post-Internet Art*, „Artfcity”, <http://artfcity.com/2014/10/14/finally-a-semi-definitive-definition-of-post-internet-art/> (13.11.2020).
299. JOHNSON Steven, 2013, *Why No One Clicked on the Great Hypertext Story*, „Wired”, <https://www.wired.com/2013/04/hypertext/> (21.10.2020).
300. JOYCE Michael, BOLTER Jay David, 1987, *Hypertext and Creative Writing*, [w:] *HYPERTEXT '87: Proceedings of the ACM conference on Hypertext*, New York: Association for Computing Machinery, <https://doi.org/10.1145/317426.317431>.
301. KAC Eduardo, 2003, *Biopoetry*, [w:] *Cybertext Yearbook 2002-2003*, Markku Eskelinen, Raine Koskimaa, Loss Pequeño Glazier, John Cayley, Adrian Miles (red.), s. 184–185, Jyväskylä: University of Jyväskylä.
302. KACEM Ameni, 2017, *Personalized Information Retrieval based on Time-Sensitive User Profile*, Uniwersytet Tuluza III - Paul Sabatier, <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01707423/document> (28.10.2020).
303. KARHIO Anne, PRIETO Lucas Ramada, RETTBERG Scott (red.), 2015, *ELO 2015: The End(s) of Electronic Literature. Conference Program and Festival Catalog*, [w:] *ELO 2015: The End(s) of Electronic Literature. Conference Program and Festival Catalog*, University of Bergen: Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice.
304. KENDALL Robert, TRAENKNER Nick, 2003, *Charting the Frontier: The Electronic Literature Directory*, b.m.w.
305. KING JJ., 2000, *Xanadu*, „Mute”, <https://www.metamute.org/editorial/articles/xanadu> (2.11.2020).
306. KIRSCHENBAUM Matthew, 2018, *ELO and the Electric Light Orchestra: Electronic Literature Lessons from Prog Rock*, „MATLIT: Materialidades da Literatura”, nr 6 (2): 27–36, [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_6-2\\_2](https://doi.org/10.14195/2182-8830_6-2_2).
307. KLEPKA Rafał, 2012, *Miejska elita polityczna jako kategoria teoretyczna*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Res Polticae”, b. nr, wydanie specjalne.
308. KNUTH Donald E., 1997, *The Art of Computer Programming. Seminumerical Algorithms*, Reading: Addison Wesley Longman.
309. KOLA Anna Maria, 2011, *Problemy kształcenia elit. Przypadek studiów doktoranckich w Polsce*, Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu.
310. ———, 2018, *Kształcenie elit społecznych? Studia doktoranckie w Polsce jako forma i potrzeba konstruowania zapoznanego mitu*, Toruń: Wydawnictwo Międzynarodowego Centrum Zarządzania Informacją ICIMSS.
311. KOPCZACKI Bartłomiej, 2019, *Nagroda literacka Jasna Polana. Ideologia, estetyka, poetyka*, Katowice: Uniwersytet Śląski.

312. KOPKIEWICZ Aldona, 2013, *Bierni pisarze i wyrozumiali czytelnicy. Instytucja i interpretacja w polu badawczym antropologii literatury*, „Przestrzenie Teorii”, nr 19: 25–40, <https://doi.org/10.14746/pt.2013.19.2>.
313. KOSKIMAA Raine, 2014, *Electronic Literature Publishing Practices: Distinct Traditions and Collaborating Communities*, [w:] *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice: A Report from the HERA Joint Research Project*, Scott Rettberg, Sandy Baldwin (red.), s. 59–69, Morgantown: Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice, Center for Literary Computing.
314. KOSTECKI Janusz, 1982, *Uwagi o przedmiocie badań historii czytelnictwa*, [w:] *Publiczność literacka*, Stefan Żółkiewski, Maryla Hopfinger (red.), s. 177–212, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
315. KOTUŁA Sebastian, 2015, *Kultura informacyjna. Internet i open source w działalności bibliotecznej (ze scenariuszami zajęć)*, [w:] Anna Dymmel, Sebastian Kotuła, Artur Znajomski, *Kultura czytelnicza i informacyjna: teoria i praktyka: wybrane zagadnienia*, s. 59–100, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
316. KOUTA Ashraf Taha Mohamed, 2020, *Narrative Nonlinearity and the Birth of the Wreader: A Hypertext Critical Reading of Selected Digital Literary Texts*, „Critique: Studies in Contemporary Fiction”, s. 1–17, <https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1804820>.
317. KOZAK Claudia, 2020, *Electronic Literature Experimentalism beyond the Great Divide. A Latin American Perspective*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/RPBK-9669>.
318. ———, 2021, *Experimental Electronic Literature from the Souths. A Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities*, „Electronic Book Review”, <http://electronicbookreview.com/essay/experimental-electronic-literature-from-the-souths-a-political-contribution-to-critical-and-creative-digital-humanities/> (12.01.2021).
319. KOZICKA Dorota, TISCHNER Łukasz, URBANOWSKI Maciej, JARZĘBSKI Jerzy (red.), 2019, *Apetyt na literaturę*, b.m.w.
320. KRAWCZAK Ewa, 2001, *Literatura i społeczeństwo. Wokół problematyki socjologii literatury*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, nr 26: 47–56.
321. KRAWCZYK Stanisław, 2019, *Gust i prestiż. O tworzeniu pola prozy fantastycznej w Polsce*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
322. KRÓL Karol, 2019, *Geoinformation in the Invisible Resources of the Internet*, „Geomatics, Landmanagement and Landscape”, nr 3: 53–66, <http://dx.doi.org/10.15576/GLL/2019.3.53>.
323. KUBERA Jacek, 2012, *Teksty literackie jako przedmiot badań socjologicznych*, [w:] *W tym szaleństwie jest metoda: jak można badać społeczeństwo?*, Agnieszka Figiel, Łukasz Rogowski (red.), Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

324. KUNIŃSKI Miłowit, 2018, *Elity i elitarność a liberalno-demokratyczny model społeczeństwa*, [w:] *Nauczanie uniwersyteckie i kształcenie elitarne*, Tomaszowice, 18-20 listopada 2017, Lucjan Suchanek (red.), t. 5., Debaty PAU, s. 64–77, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
325. KUŹMA Erazm, 2002, *Od linearnej do cyrkularnej komunikacji literackiej, a stąd do milczenia (O sytuacji we współczesnych doktrynach literackich)*, „Przestrzenie Teorii”, nr 1: 47–64.
326. LAANPERE Mart, 2019, *Recommendations on Assessment tools for monitoring digital literacy within UNESCO’s Digital Literacy Global Framework*, UNESCO Institute for Statistics, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000366740?posInSet=7&queryId=1cd6fe78-99b7- \(28.01.2021\).](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000366740?posInSet=7&queryId=1cd6fe78-99b7- (28.01.2021).)
327. LALEWICZ Janusz, 1974, *Mechanizmy komunikacyjne „twórczej zdrady”*, „Teksty”, nr 6(18): 70–89.
328. ———, 1976, *Literatura w epoce masowej komunikacji*, [w:] *Kultura - komunikacja - literatura: studia nad XX wiekiem*, Stefan Żółkiewski, Maryla Hopfinger (red.), s. 97–123, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
329. ———, 1982, *Pojęcie publiczności i problem więzi społecznej*, [w:] *Publiczność literacka*, Stefan Żółkiewski, Maryla Hopfinger (red.), s. 11–19, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
330. ———, 1985, *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
331. LANDOW George P., 1992, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
332. ——— (red.), 1994a, *Hyper/Text/Theory*, Baltimore–London: Johns Hopkins University Press.
333. ———, 1994b, *What’s a Critic to Do?: Critical Theory in the Age of Hypertext*, [w:] *Hyper/Text/Theory*, George P. Landow (red.), s. 1–50, Baltimore–London: Johns Hopkins University Press.
334. LANTZ Celeste, BALDWIN Sandy, 2013, *The CELL Metadata Element Set. A Standard Representation for Creative Works of Electronic Literature*, Consortium on Electronic Literature, [https://eliterature.org/wp-content/uploads/2013/07/CELLElementSetDocument.pdf \(28.10.2020\).](https://eliterature.org/wp-content/uploads/2013/07/CELLElementSetDocument.pdf (28.10.2020).)
335. LAVINGTON Simon (red.), 2012, *Alan Turing and His Contemporaries. Building the world’s first computers*, British Informatics Society Limited.
336. ———, 2019, *Early Computing in Britain. Ferranti Ltd. and Government Funding, 1948-1958*, Cham: Springer.
337. LAW Nancy, WOO David, TORRE Jimmy de la, Wong Gary, 2018, *A global framework of reference on digital literacy skills for indicator 4.4.2*, UNESCO Institute for Statistics, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265403.locale=en \(28.01.2021\).](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265403.locale=en (28.01.2021).)

338. LEBARON Frédéric, 2017, *Uwagi na temat teoretycznych i metodologicznych aspektów pojęcia pola*, „*Studia Litteraria et Historica*”, nr 6 (grudzień), <https://doi.org/10.11649/slh.1554>.
339. LEISHMAN Donna, 2012, *Out of Place: Digital In-Grouping*, [w:] *Remediating the Social*, Simon Biggs (red.), s. 129–33, Bergen: Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice.
340. ———, 2015, *The Flash Community: Implications for Post-Conceptualism*, [w:] *Electronic Literature Communities*, Scott Rettberg, Patricia Tomaszek, Sandy Baldwin (red.), Morgantown.
341. LEM Stanisław, 1973, *Wielkość urojona*, Warszawa: Czytelnik.
342. LEVINSON Paul, 2010, *Nowe nowe media*, Maria Zawadzka-Strączek (tłum.), Kraków: Wydawnictwo WAM.
343. LINK David, 2006, *There Must Be an Angel. On the Beginnings of the Arithmetics of Rays*, [w:] *Variantology 2. On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*, Siegfried Zielinski, David Link (red.), Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.
344. LIT-E-LAT, 2015a, *Acta Primera Reunión De La Red De Literatura Electrónica Latinoamericana*, [https://docs.google.com/document/d/1Br6WzmWQK13Xfo7G-y8AiChNRkzJZ\\_tAqsCX-qjTlOU/edit](https://docs.google.com/document/d/1Br6WzmWQK13Xfo7G-y8AiChNRkzJZ_tAqsCX-qjTlOU/edit) (7.12.2020).
345. ———, 2015b, *Actas de Reuniones*, <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/0B3WFTWMmA-txfnd2eXZGU2o3UmtCeG9MTFVHMWtOTnhQLUdaN1dSYTN0MTZDZkQ2aWN aZGs> (7.12.2020).
346. LIU Alan, DURAND David, MONFORT Nick, PROFFITT Marrilee, QUIN Liam R. E., RÉTY Jean-Hugues, WARDRIP-FRUIIN Noah, 2005, *Born-Again Bits: A Framework for Migrating Electronic Literature*, „Electronic Literature Organization”, <https://www.eliterature.org/pad/bab.html> (18.09.2019).
347. LLAMAS Miriam, 2014, *Digitising the world: globalisation and digital literature*, „*Neohelicon*”, nr 42 (2): 227–51, <https://doi.org/10.1007/s11059-014-0261-x>.
348. LOBIN Henning, 2012, *Die wissenschaftliche Präsentation: Konzept - Visualisierung - Durchführung*, Paderborn: Schöningh.
349. ———, 2014, *Engelbarts Traum: wie der Computer uns Lesen und Schreiben abnimmt*, Frankfurt: Campus Verlag.
350. ———, 2017, *Marzenie Engelbarta. Czytanie i pisanie w świecie cyfrowym*, Łukasz Musiał (tłum.), Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
351. LONG Elizabeth, 2003, *Book Clubs: Women and the Uses of Reading in Everyday Life*, Chicago: University of Chicago Press.
352. ———, 2012, *O społecznej naturze czytania*, Maciej Maryl (tłum.), „*Teksty Drugie*”, nr 6: 136–65.
353. ———, 2015, *O społecznej naturze czytania*, Maciej Maryl (tłum.), [w:] *Socjologia literatury: antologia*, Grzegorz Jankowicz, Michał Tabaczyński (red.), s. 88–123, Kraków: Korporacja Ha!art.
354. LOOY Jan van, BAETENS Jan (red.), 2003, *Close Reading New Media: Analyzing Electronic Literature*, Leuven: Leuven University Press.



355. LOWENTHAL Leo, 1980, *Literatura i społeczeństwo*, [w:] *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych*, t. 1., Stanowiska, Andrzej Mencwel (red.), Elżbieta Muskat-Tabakowska (tłum.), s. 137–68, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
356. LUESEBRINK Marjorie C., 2014a, *Electronic Literature Organization*, [w:] *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*, Marie-Laure Ryan, Lori Emerson, Benjamin J. Robertson (red.), s. 174–178, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
357. ———, 2014b, *Futures of Electronic Literature*, „Electronic Book Review”, <http://electronicbookreview.com/essay/futures-of-electronic-literature/> (9.11.2020).
358. ———, 2014c, *One + One = Zero – Vanishing Text in Electronic Literature*, „Electronic Book Review”, <http://electronicbookreview.com/essay/one-one-zero-vanishing-text-in-electronic-literature/> (10.12.2020).
359. LUND Cornelia, 2015, *If the Future Is Software-defined, What To Do with Our Hands? Post-digital Commons and the Unintended from a Design Perspective*, [w:] *Post-digital Culture*, Daniel Kulle, Cornelia Lund, Oliver Schmidt, David Ziegenhagen (red.), <http://www.post-digital-culture.org/clund> (6.01.2021).
360. ŁEBKOWSKA Anna, 2001, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
361. ŁEBKOWSKA Anna, UNIŁOWSKI Krzysztof, WILKOSZEWSKA Krystyna, POCHŁÓDKA Anna, 2010, *Rozmowa redakcyjna. Literatura a nowe media*, „Dekada Literacka”, nr 239–240 (1–2).
362. ŁĘCKI Krzysztof, 2000, *Socjologia literatury*, [w:] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2., P–Z, Artur Hutnikiewicz, Andrzej Lam (red.), s. 153–55, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
363. ———, 2017, *Literatura – socjologia – humanistyka (o ekonomii politycznej postmodernizmu)*, „Roczniki Nauk Społecznych”, nr 4: 97–108, <https://doi.org/10.18290/rns.2017.9.4-4>.
364. MACIEJEWSKI Marek, 2013, *Zarys historii idei elitaryzmu. Od Platona do Czesława Znamierowskiego*, „Czasopismo Prawno-Historyczne”, nr 65 (2): 17–54.
365. MAJEWSKI Tomasz, 2008, *Modernizmy i ich losy*, „Teksty Drugie”, nr 111 (3): 43–67.
366. ———, 2009, *Modernizm i ich losy*, [w:] *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, Tomasz Majewski (red.), Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
367. MÄKELÄ Maria, 2019, *Literary Facebook Narratology: Experientiality, Simultaneity, Tellability*, „Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas”, nr 17 (1): 159–82, <https://doi.org/10.1353/pan.2019.0009>.
368. MAKOWIECKI Andrzej Z., 1992, *Modernizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka (red.), s. 664–666, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
369. MANAVIS Sarah, 2018, *From Insta Novels to „Cat Person”: the digital platforms revamping literature*, „New Statesman”, <https://www.newstatesman.com/science->

- tech/social-media/2018/08/insta-novels-cat-person-digital-platforms-revamping-literature (6.09.2018).
370. MANGEN Anne, WEEL Andrian van der, 2015, *Why don't we read hypertext novels?*, „Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies”, nr 23 (2): 166–81, <https://doi.org/10.1177%2F1354856515586042>.
371. MANOVICH Lev, 2005, *Generation Flash*, [w:] *Total Interaction*, Gerhard M. Buurman (red.), s. 67–77, Basel: Birkhäuser-Verlag, [https://doi.org/10.1007/3-7643-7677-5\\_6](https://doi.org/10.1007/3-7643-7677-5_6).
372. ———, 2006, *Język nowych mediów*, Piotr Cypriański (tłum.), Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
373. MARCINKOWSKI Michael, 2019, *Reading ambient literature: Reading readers*, „Participations. Journal of Audience & Reception Studies”, nr 16 (1): 258–79.
374. MARECKI Piotr (red.), 2002, *Liternet: literatura i internet*, Kraków: Rabid.
375. ———, 2012, *Strategie subwersywne w polskiej literaturze XXI wieku*, „Teksty Drugie”, nr 6: 313–24.
376. ———, 2014, *Wstęp*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, przez Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Alicja Pałęcka, Jan Sowa, Tomasz Warczok, s. 10–13, Kraków: Korporacja Ha!art.
377. ———, 2015, *Za darmo. Ekonomia literatury cyfrowej*, „Teksty Drugie”, nr 3: 457–71.
378. ———, 2016, *No. 110 10.4.93-10.7.93 or Polish Uncreative Writing*, „MATLIT: Materialidades da Literatura”, nr 4 (2): 119–37, [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_4-2\\_6](https://doi.org/10.14195/2182-8830_4-2_6).
379. ———, 2017, *Od literatury bitycznej, przez demoscenę, po uncreative writing: instrukcja obsługi e-literatury*, Natalia Sajewicz (rozm.), „Culture”, <https://culture.pl/pl/artukul/piotr-marecki-od-literatury-bitycznej-przez-demoscene-po-uncreative-writing-instrukcja-obslugi-e-literatury-wywiad> (9.11.2017).
380. ———, 2018a, *Między kartką a ekranem. Cyfrowe eksperymenty z medium książki w Polsce*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
381. ———, 2018b, *Literatura elektroniczna. Platformy. Eksperymenty [sic!]*, [https://youtu.be/V97v\\_JcghVA](https://youtu.be/V97v_JcghVA) (29.03.2018).
382. MARECKI Piotr, ARGASIŃSKI Jakub, STANISZEWSKI Michał, SZAŁANKIEWICZ Łukasz, YERZMEY, ZIEMBIK Krzysztof A., FAJFER Zenon, ONAK Leszek, PODGÓRNI Łukasz, WIEŚLAWIEC Deluxe, JANICKI Paweł, 2018, *Gatunki cyfrowe. Instrukcja obsługi*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
383. MARECKI Piotr, CIEŚLEWICZ Tomasz, 2020, *Oni migają tymi kolorami w sposób profesjonalny. Narodziny gamedevu z ducha demosceny w Polsce*, Kraków: Korporacja Ha!art.
384. MARECKI Piotr, MAŁECKA Aleksandra, 2018, *Literary Experiments with Automatic Translation: A Case Study of a Creative Experiment Involving King Ubu and Google Translate*, [w:] *On the Fringes of Literature and Digital Media Culture: Perspectives from Eastern and Western Europe*, Irena Barbara Kalla, Patrycja Poniatowska, Dorota Michułka (red.), s. 77–88, Leiden–Boston: Brill Rodopi, <https://doi.org/10.1163/9789004362352>.

385. MARECKI Piotr, MAŁECKA Aleksandra, JANOTA, 2016, *The Idiot's Guide To Electronic Literature Production*,  
[https://www.academia.edu/31562617/THE\\_IDIOTS\\_GUIDE\\_TO\\_ELECTRONIC\\_LITERATURE\\_PRODUCTION](https://www.academia.edu/31562617/THE_IDIOTS_GUIDE_TO_ELECTRONIC_LITERATURE_PRODUCTION) (4.02.2021).
386. MARECKI Piotr, YERZMYEY, STRAKA Robert, 2019, *Demoscena ZX Spectrum*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
387. MARINO Mark C., 2020, *ELO Announces Recipients of Emerging Spaces for E-Lit Creations*, „Electronic Literature Organization”,  
<https://eliterature.org/2020/11/elo-announces-recipients-of-emerging-spaces-for-e-lit-creations/> (13.11.2020).
388. MARKIEWICZ Henryk (red.), 1973, *Współczesna teoria badań literackich za granicą: antologia*, t. 3., *Socjologia literatury, marksizm w badaniach literackich i jego promieniowanie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
389. ———, 2006, *O kanonach literatury*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 5/6 (398/399): 9–22.
390. MARKOWSKI Michał Paweł, 2007, *Postkolonializm*, [w:] *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*, przez Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski, s. 549–563, Warszawa: Wydawnictwo Znak.
391. MARQUES DA SILVA Ana, BETTENCOURT Sandra, 2017, *Writing–reading devices: intermediations*, „Neohelicon”, nr 44: 41–54, <https://doi.org/10.1007/s11059-017-0382-0>.
392. MARTON Attila, 2011, *Social memory and the digital domain: The canonization of digital cultural artefacts*, 27th European Group for Organizational Studies, Gothenburg, <https://core.ac.uk/reader/20270300> (16.11.2020).
393. MARYL Maciej, 2009, *Antropologia odbioru literatury - zagadnienia metodologiczne*, „Teksty Drugie”, nr 1–2: 228–51.
394. ———, 2010, *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich*, „Pamiętnik Literacki”, nr 2: 157–78.
395. ———, 2012, *Literatura i e-społeczeństwo*, „Teksty Drugie”, nr 6: 6–13.
396. ———, 2015a, *Antropologia życia literackiego w internecie w perspektywie historii komunikacji*, [w:] *Kulturowa historia literatury*, Anna Łebkowska, Włodzimierz Bolecki (red.), s. 531–552, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
397. ———, 2015b, *Kulturowa piśmienność: projekt badań totalnych kultury literackiej*, „Teksty Drugie”, nr 3: 9–29.
398. MARZEC Lucyna, 2017, *Tu i teraz: literatura. Używaj, przeżywaj, doświadczaj*, „Forum Poetyki”, nr 3 (8–9): 184–95.
399. MATUCHNIAK-KRASUSKA Anna, 2007, *Odbiorca sztuki czy agent pola artystycznego. Element socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica”, nr 32: 27–42.
400. ———, 2015, *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu*, „Hybris”, nr 31: 77–111.
401. McDONALD Allison, 2018, *The web really isn't worldwide - every country has different access*, „The Conversation”, <https://theconversation.com/the-web-really-isnt-worldwide-every-country-has-different-access-106739> (12.11.2020).

402. McDONALD Allison, BERNHARD Matthew, VALENTA Luke, VANDERSLOOT Benjamin, SCOTT Will, SULLIVAN Nick, HALDERMAN J. Alex, ENSAFI Roya, 2018, *403 Forbidden: A Global View of CDN Geoblocking*, [w:] *IMC '18: Proceedings of the Internet Measurement Conference 2018*, s. 218–230, Boston: Association for Computing Machinery, <https://doi.org/10.1145/3278532.3278552>.
403. MCQUAIL Denis, 2008, *Teoria komunikowania masowego*, Tomasz Goban-Klas (red.), Marta Bucholc, Alina Szulżycka (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
404. MEMMI Albert, 1973, *Problemy socjologii literatury*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą: antologia*, t. 3., *Socjologia literatury, marksizm w badaniach literackich i jego promieniowanie*, Henryk Markiewicz (red.), Helena Chorbkowska (tłum.), Kraków: Wydawnictwo Literackie.
405. MENCWEL Andrzej (red.), 1980, *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych*, t. 1., *Stanowiska*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
406. MERAWATI Fitri, SUWARTINI Iis, 2019, *The Discourse of Cyber Literature in Indonesia*, [w:] *Wol2SED*, Kundharu Saddhono, Muhammad Rohmadi, Robbi Rahim (red.), Solo: EAI, <http://dx.doi.org/10.4108/eai.21-12-2018.2282796>.
407. MEURER David M., 2012, *Towards Network Narrative: Electronic Literature, Communication Technologies, and Cultural Production*, „Dichtung Digital”, nr 42, <http://www.dichtung-digital.de/en/journal/aktuelle-nummer/?postID=593> (6.11.2020).
408. MIKINA Ewa, 2009, *Let's reframe*, [w:] *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, Tomasz Majewski (red.), Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
409. MOKRZAN Michał, 2008, *Księga, biblioteka, pamięć: metafory internetu*, [w:] *E-kultura, e-nauka, e-społeczeństwo*, Bożena Płonka-Syroka, Marta Nowakowska (red.), s. 29–40, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum.
410. MONFORT Nick, SHORT Emily, 2012, *Interactive Fiction Communities: From Preservation through Promotion and Beyond*, „Dichtung Digital”, nr 41, <http://www.dichtung-digital.de/journal/archiv/?postID=326> (8.12.2020).
411. MONFORT Nick, WARDRIP-FRUIIN Noah, 2004, *Acid-Free Bits: Recommendations for Long-Lasting Electronic Literature*, „Electronic Literature Organization”, <https://eliterature.org/pad/afb.html> (18.08.2019).
412. MORETTI Franco, 1983a, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, Susan Fischer, David Forgacs, David Miller (tłum.), London: NLB: Verso Editions.
413. ———, 1983b, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, Susan Fischer, David Forgacs, David Miller (tłum.), „Poetics Today”, nr 4 (4): 811.
414. ———, 2000, *Conjectures On World Literature*, „New Left Review”, nr 1: 54–68.
415. ———, 2003, *More Conjectures*, „New Left Review”, nr 20: 73–81.
416. ———, 2014a, *Przypuszczenia na temat literatury światowej*, Przemysław Czapliński (tłum.), „Teksty Drugie”, nr 4: 131–47.
417. ———, 2014b, *Więcej przypuszczeń*, Przemysław Czapliński (tłum.), „Teksty Drugie”, nr 4: 148–58.

418. MORRIS Merrill, OGAN Christine, 1996, *The Internet as Mass Medium*, „Journal of Communication”, nr 46 (1): 39–50, <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1996.tb01460.x>.
419. MOULTHROP Stuart, 1989, *Hypertext and „the Hyperreal”*, [w:] *HYPertext '89: Proceedings of the second annual ACM conference on Hypertext*, New York: Association for Computing Machinery, <https://doi.org/10.1145/74224.74246>.
420. ———, 1991, *You Say You Want a Revolution? Hypertext and the Laws of Media*, „Postmodern Culture”, nr 1 (3).
421. ———, 2020, *Twine and the Challenge to Reading*, <https://stars.library.ucf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=elo2020> (6.08.2020).
422. MUKHERJEE Souvik, 2017, „No Country for E-Lit?” – *India and Electronic Literature*, „Hyperrhiz: New Media Cultures”, nr 16, <https://doi.org/10.20415/hyp/016.e08>.
423. NAGOURNEY Peter, 1982, *Elite, Popular and Mass Literature: What People Really Read*, „Journal of Popular Culture”, nr 16 (1): 99–107.
424. NAHOTKO Marek, 2015, *Wpływ nowych technologii na czytanie naukowe*, [w:] *Czytelnictwo w dobie informacji cyfrowej: rozwój, bariery, technologie: praca zbiorowa*, Maja Wojciechowska (red.), s. 138–150, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
425. NALEWAJK Żaneta, 2008, *Antropologia i literatura. Warianty nazewnicze*, „Tekstualia”, nr 12 (2): 3–6.
426. NASCIMBENI Fabio, VOSLOO Steven, 2019, *Digital literacy for children: exploring definitions and frameworks*, United Nations Children's Fund, <https://www.unicef.org/globalinsight/media/1271/file/%20UNICEF-Global-Insight-digital-literacy-scoping-paper-2020.pdf> (28.01.2021).
427. NASIŁOWSKA Anna, 2008, *Między kolekcją a kanonem*, „Polityka”, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/270750,1,miedzy-kolekcja-a-kanonem.read> (25.03.2018).
428. NAVAS OCAÑA Isabel, 2020, *Las Escritoras En El Canon de La Literatura Digital En Español*, „Studia Neophilologica”, nr 92 (3): 337–60, <https://doi.org/10.1080/00393274.2020.1730235>.
429. NELSON Ted, 1965a, *Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate*, [w:] *ACM '65: Proceedings of the 1965 20th National Conference*, s. 84–100, <https://doi.org/10.1145/800197.806036>.
430. ———, 1965b, *The Hypertext*, <https://apps.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/625498.pdf> (28.10.2020).
431. ———, b.d., *Curriculum Vitae: Theodor Holm Nelson, PhD*, <http://hyperland.com/TNvita> (2.11.2020).
432. ———, b.d., *My Life and Work, Very Brief*, <http://hyperland.com/mlawLeast.html> (2.11.2020).
433. NIELSEN Rasmus Kleis, CORNIA Alessio, KALOGEROPOULOS Antonis, 2016, *Challenges and Opportunities for News Media and Journalism in an Increasingly Digital, Mobile, and Social Media Environment*, Reuters Institute for the Study of Journalism, <https://rm.coe.int/16806c0385> (19.11.2020).

434. NOBLE Safiya Umoja, 2018, *Algorithms of Oppression How Search Engines Reinforce Racism*, New York: New York University Press.
435. NOLAN Sybil, DANE Alexandra, 2018, *A sharper conversation: book publishers' use of social media marketing in the age of the algorithm*, „Media International Australia”, nr 168 (1): 153–66, <https://doi.org/10.1177%2F1329878X18783008>.
436. NOSSEK Hillel, ADONI Hanna, NIMROD Galit, 2015, *Is Print Really Dying? The State of Print Media Use in Europe*, „International Journal of Communication”, nr 9: 365–85.
437. NOWICKA Magdalena, 2016, *O użyteczności kategorii dyspozytywu w badaniach społecznych*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, nr 12 (1): 170–91.
438. NYCZ Ryszard, 2002, *Literatura nowoczesna. Cztery dyskursy (tezy)*, „Teksty Drugie”, nr 2: 35–46.
439. ———, 2013, *Język modernizmu: prolegomena historycznoliterackie*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
440. NYPL STAFF, 2018, *Insta Novels: Bringing Classic Literature to Instagram Stories*, „New York Public Library”, [https://www.nypl.org/blog/2018/08/22/instanovels?utm\\_campaign=instanovels](https://www.nypl.org/blog/2018/08/22/instanovels?utm_campaign=instanovels) (10.12.2020).
441. OKULSKA Inez, 2019, *Sieci neuronowe typu GAN i GPT-2, słowa zużyte i kreatywność, czyli literacki second-hand*, „Forum Poetyki”, nr 18 (grudzień), <https://doi.org/10.14746/fp.2019.18.21436>.
442. OLCZYK Jacek, 2019, *Literatura polska w świetle przymusów Oulipo*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
443. OLSON Marina, 2008, *Interview with Marisa Olson*, [https://we-make-money-not-art.com/how\\_does\\_one\\_become\\_marisa/](https://we-make-money-not-art.com/how_does_one_become_marisa/) (13.11.2020).
444. ———, 2009, *Lost Not Found: The Circulation of Images in Digital Visual Culture*, [w:] *Words Without Pictures*, Alex Klein (red.), s. 274–284, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
445. ———, 2011, *Postinternet: Art After the Internet*, „Foam Magazine”, nr 29: 59–63, <https://shop.foam.org/en/foam-magazine-foam-magazine-29-whats-next.html> (13.11.2020).
446. OPOKU-AGYEMANG Kwabena, 2017, *Beyond OralDigital: Ghanaian Electronic Literature as a Paradigm for African Digital Textuality*, Morgantown: West Virginia University.
447. O'REGAN Gerard, 2016, *Introduction to the History of Computing. A Computing History Primer. Undergraduate Topics in Computer Science*, Cham: Springer International Publishing.
448. ORTEGA Élika, RADIO Erik, 2017, *A Handbook of Electronic Literature Reading*, <https://dh2017.adho.org/abstracts/393/393.pdf> (26.10.2020).
449. OSTROWICKI Michał (red.), 2005, *Estetyka wirtualności*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
450. O'SULLIVAN James, 2019, *Towards a Digital Poetics: Electronic Literature & Literary Games*, Cham: Palgrave Macmillan.

451. PABLO Luis, GOICOECHEA María, 2014, *A Survey of Electronic Literature Collections*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture”, nr 16 (5), <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2558>.
452. PAŁĘCKA Alicja, 2015, *Gra w literaturę. Warunki produkcji literackiej w Polsce*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 24 (2): 126–39, <https://doi.org/10.4467/20843860PK.14.008.3526>.
453. PARETO Vilfredo, 1935, *The Mind and Society*, Arthur Livingstone (red.), Andrew Bongiorno, Arthur Livingstone (tłum.), New York: Harcourt, Brace And Company.
454. PAWLICKA Urszula, 2012, *(Polska) poezja cybernetyczna: konteksty i charakterystyka*, Kraków: Korporacja Ha!art.
455. ———, 2014a, *Literatura elektroniczna. Stan badań w Polsce*, „Teksty Drugie”, nr 3: 141–61.
456. ———, 2014b, *Towards a History of Electronic Literature*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture”, nr 16 (5), <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2619>.
457. ———, 2015a, *Cybersemiotyka. O śladach tekstu w kulturze cybernetycznej*, [w:] *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, Ewa Szczęsna (red.), s. 98–111, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
458. ———, 2015b, *Literatura cyfrowa a literackość i komunikacja literacka*, [w:] *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, Ewa Szczęsna (red.), s. 261–280, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
459. ———, 2015c, *Relacyjność strukturalno-semantyczna w hiperfikcji (na podstawie Matrioszki Marty Dzido)*, [w:] *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, Ewa Szczęsna (red.), s. 169–194, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
460. ———, 2016a, *Electronic Literature Collection 3. Trzecia fala: czas post-flashu, botów i generatorów*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 29 (3): 368–74.
461. ———, 2016b, *Visualizing Electronic Literature Collections*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture”, nr 18 (1), <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2902>.
462. ———, 2017a, *An Essay on Electronic Literature as Platform*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 33 (3): 430–44, <https://doi.org/10.4467/20843860PK.17.029.7799>.
463. ———, 2017b, *Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
464. PIETRUSZEWSKA-KOBIELA Grażyna, 2015, *Obraz literatury i książek / obrazy z literatury i książek*, [w:] Bogusława Bodzioch-Bryła, Grażyna Pietruszewska-Kobiela, Adam Regiewicz, *Literatura – nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX i XXI wieku*, s. 321–467, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
465. PIMIENTA Daniel, PRADO Daniel, BLANCO Alvaro, 2009, *Twelve years of measuring linguistic diversity in the Internet: balance and perspectives*, UNESCO, <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/full-list/twelve-years->

- of-measuring-linguistic-diversity-in-the-internet-balance-and-perspectives/  
(2.12.2020).
466. WALERY Pisarek, 2008, *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
467. PISARSKI Mariusz, 2013, *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków: Korporacja Ha!art.
468. ———, 2015a, *Literatura open source: raport z eksperymentu*, „Teksty Drugie”, nr 3: 96–116.
469. ———, 2015b, *Nowe media - nowe opowieści? Fabułowtórzczy potencjał struktur hipertekstowych*, [w:] *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, Ewa Szczęsna (red.), s. 151–168, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
470. ———, 2016a, *Collaboration in e-literature: From „The Unknown” to „Piksel Zdrój”*, „World Literature Studies”, nr 8 (3): 78–89.
471. ———, 2016b, *Poetyka w działaniu. Czas i kod w poezji Johna Cayleya i poetów Rozdzielczości Chleba*, „Forum Poetyki”, nr 2 (4–5): 6–19.
472. ———, 2017, *Digital postmodernism: From hypertext to twitterature and bots*, „World Literature Studies”, nr 9 (3): 41–53.
473. ———, b.d., *Sztuka postinternetowa: wprowadzenie do pożegnania z nowymi mediami*, Korporacja Ha!art, <http://www.ha.art.pl/felietony/2613-mariusz-pisarski-sztuka-postinternetowa-wprowadzenie-do-pozegnania-z-nowymi-mediami.html> (13.11.2020).
474. PŁACHECKI Marian, 1980, *Krytyka literacka. Obieg. Publiczność*, „Teksty”, nr 1(49): 118–32.
475. PŁONKA-SYROKA Bożena, NOWAKOWSKA Marta (red.), 2008, *E-kultura, e-nauka, e-społeczeństwo*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum.
476. POKRIVČÁKOVÁ Silvia, 2017, *The Digital Age in Literary Education*, [w:] *Teaching Literature for the 21st Century / Vyučovanie literatúry pre 21. storočie*, Silvia Pokrivčáková, Eva Vitézová, Gabriela Magalová, Jana Javorčíková (red.), Nitra: SlovakEdu.
477. PORPENTINE, 2012, *Creation Under Capitalism and the Twine Revolution*, „Nightmare Mode [Archived]” <http://nightmaremode.thegamerstrust.com/2012/11/25/creation-under-capitalism/> (18.11.2020).
478. PRENDERGAST Christopher (red.), 2004, *Debating World Literature*, London-New York: Verso.
479. PRESSMAN Jessica, 2014, *Digital Modernism. Making It New in New Media*, New York: Oxford University Press.
480. ———, 2020, *Bookishness: loving books in a digital age. Literature now*, New York: Columbia University Press.
481. PRZYBYSZEWSKA Agnieszka, 2011, *Daleko czy jednak blisko? O tym, co łączy liberatów od e-liberatów*, [w:] *Od liberatury do e-literatury*, Eugeniusz Wilk, Monika Górską-Olesińska (red.), Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.



482. ———, 2014, *Ku literaturze grywalnej (Kilka uwag wstępnych)*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 2.
483. ———, 2017, *Pisarz (i czytelnik) w laboratorium, czyli od twórczego pisania do twórczego programowania – przypadek Twine*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr 1(121): 43–56.
484. RABINOVITZ Lauren, GEIL Abraham (red.), 2004, *Memory Bytes: History, Technology, and Digital Culture*, Durham–London: Duke University Press.
485. RAHAHLEH Ahmad Z., 2019, *Language controversy in the creative digital text: Reading in the Arabic Scene*, „Dirasat: Human and Social Sciences”, nr 46 (3): 537–51.
486. RAINEY Lawrence S., 1998, *Institutions of Modernism: Literary Elites and Public Culture*, New Haven: Yale University Press.
487. RAWSKI Tomasz, ROMAN Katarzyna, 2014, *Nowa socjologia literatury? Notatki z konferencji*, „Przegląd Socjologiczny”, nr 63 (3): 165–71.
488. REGIEWICZ Adam, 2014, *Komparatystyka jako sposób badania nowych mediów*, „Teksty Drugie”, nr 2: 49–70.
489. ———, 2015, *Narracje – audiowizualność – nowe media*, [w:] Bogusława Bodzioch-Bryła, Grażyna Pietruszewska-Kobiela, Adam Regiewicz, *Literatura – nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX i XXI wieku*, s. 63–201, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
490. REICHARDT Jasia (red.), 1969, *Cybernetic Serendipity. The computer and the arts*, New York – Washington.
491. RETTBERG Jill Walker, 2012, *The history of the term „electronic literature”*, „jill/txt” <http://jilltxt.net/?p=2665> (29.10.2020).
492. ———, 2014, *Visualising Networks of Electronic Literature: Dissertations and the Creative Works They Cite*, „Electronic Book Review”, <https://electronicbookreview.com/essay/visualising-networks-of-electronic-literature-dissertations-and-the-creative-works-they-cite/> (12.11.2020).
493. RETTBERG Scott, 2009, *Communitizing Electronic Literature*, „Digital Humanities Quarterly”, nr 3 (2).
494. ———, 2010, *Editorial Process and the Idea of Genre in Electronic Literature in the Electronic Literature Collection*, „Spiel. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft”, nr 29 (1–2): 85–95.
495. ———, 2012, *Developing an Identity for the Field of Electronic Literature: Reflections on the Electronic Literature Organization Archives*, „Dichtung Digital”, <http://www.dichtung-digital.org/2012/41/rettberg/rettberg.htm> (2.04.2019).
496. ———, 2013a, *An Emerging Canon? A Preliminary Analysis of All References to Creative Works in Critical Writing Documented in the ELMCIP Electronic Literature Knowledge Base*, [http://retts.net/documents/Emerging\\_Canon\\_S\\_Rettberg.pdf](http://retts.net/documents/Emerging_Canon_S_Rettberg.pdf) (19.11.2020).
497. ———, 2013b, *Introducing the ELMCIP Electronic Literature Knowledge Base*, „Revista Cibertextualidades”, nr 5: 257–61.
498. ———, 2014a, *An Emerging Canon? A Preliminary Analysis of All References to Creative Works in Critical Writing Documented in the ELMCIP Electronic Literature*

- Knowledge Base*, „Electronic Book Review”,  
<https://electronicbookreview.com/essay/an-emerging-canon-a-preliminary-analysis-of-all-references-to-creative-works-in-critical-writing-documented-in-the-elmcip-electronic-literature-knowledge-base/> (16.11.2020).
499. ———, 2014b, *Developing a Network-Based Creative Community An Introduction to the Elmcip Final Report. Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice A Report from the Hera Joint Research Project*, West Virginia University Press.
500. ———, 2014c, *Electronic Literature*, [w:] *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*, Marie-Laure Ryan, Lori Emerson, Benjamin J. Robertson (red.), s. 169–174, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
501. ———, 2015a, *Budowanie wspólnoty wokół literatury elektronicznej*, Aleksandra Małecka (tłum.), „Teksty Drugie”, nr 3: 133–55.
502. ———, 2015b, *Developing and Indentity For Field of Electronic Literature: Reflections on the Electronic Literature Organization Archives*, [w:] *Electronic Literature Communities*, Scott Rettberg, Patricia Tomaszek, Sandy Baldwin (red.), s. 81–112, Morgantown.
503. ———, 2015c, *Introduction: The End(s) of Electronic Literature*, [w:] *ELO 2015: The End(s) of Electronic Literature. Conference Program and Festival Catalog*, s. 1–5, Bergen: Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice.
504. ———, 2016, *Electronic Literature as Digital Humanities*, [w:] *A New Companion to Digital Hummanities*, Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth (red.), s. 127–136, b.m.w.: John Willey & Sons, <https://doi.org/10.1002/9781118680605.ch9>.
505. ———, 2017, *A Digital Publishing Model for Publication by Writers (for Writers)*, „Electronic Book Review”, <https://electronicbookreview.com/essay/a-digital-publishing-model-for-publication-by-writers-for-writers/> (21.10.2020).
506. ———, 2018, *An Emerging Canon? A Preliminary Analysis of All References to Creative Works in Critical Writing Documented in the ELMCIP Electronic Literature Knowledge Base*, [w:] *Chercher le texte The Proceedings for the ELO 2013 Conference*, Joseph Tabbi, Gabriel Tremblay-Gaudette, Dene Grigar (red.), Paris, <https://doi.org/10.7273/6NWH-AE34>.
507. ———, 2019, *Electronic literature*, Cambridge, UK; Medford, MA, USA: Polity Press.
508. ———, 2020, *Teaching electronic literature using electronic literature*, „MATLIT: Materialidades da Literatura”, nr 8 (1): 23–44, [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_8-1\\_2](https://doi.org/10.14195/2182-8830_8-1_2).
509. ———, 2021, *Documenting a Field: The Life and Afterlife of the ELMCIP Collaborative Research Project and Electronic Literature Knowledge Base*, „Electronic Book Review”, <http://electronicbookreview.com/essay/documenting-a-field-the-life-and-afterlife-of-the-elmcip-collaborative-research-project-and-electronic-literature-knowledge-base/> (12.01.2021).

510. RETTBERG Scott, SAUM-PASCUAL Alex, 2020a, *Introduction: Electronic Literature as a Framework for the Digital Humanities*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/VYQE-DQ93>.
511. ———, 2020b, *Electronic Literature [Frame]Works for the Creative Digital Humanities*, „Electronic Book Review”, <https://electronicbookreview.com/gathering/electronic-literature-frameworks-for-the-creative-digital-humanities/> (28.01.2021).
512. RETTBERG Scott, TOMASZEK Patricia, BALDWIN Sandy (red.), 2015, *Electronic Literature Communities*, Morgantown: Center for Literary Computing, *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice*.
513. ROBILLARD Gaëtan, LIORET Alain, 2019, *A Vision without a Sight: From Max Bense's Theory to the Dialectic of Programmed Images*, [http://www.generativeart.com/GA2019\\_web/22\\_Ga%C3%ABtan%20Robillard\\_Alain%20Lioret\\_paper\\_168x240.pdf](http://www.generativeart.com/GA2019_web/22_Ga%C3%ABtan%20Robillard_Alain%20Lioret_paper_168x240.pdf) (17.10.2020).
514. RODRÍGUEZ-ORTEGA Nuria, 2018, *Canon, Value, and Cultural Heritage: New Processes of Assigning Value in the Postdigital Realm*, „Multimodal Technologies and Interaction”, nr 2 (2), <https://doi.org/10.3390/mti2020025>.
515. ROSARIO Giovanna Di, GRIMALDI Kerri, MEZA Nohelia, 2019, *The Origins of Electronic Literature. An Overview*, „Texto Digital”, nr 15 (1): 4–27, <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2019v15n1p4>.
516. ROSER Max, b.d., *Internet users by world region*, „Our World in Data”, <https://ourworldindata.org/grapher/internet-users-by-world-region> (20.01.2021).
517. ROWBERRY Simon Peter, 2018, *Continous, not discrete: The mutual influence of digital and physical literature*, „Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies”, nr 26 (2): 319–32, <https://doi.org/10.1177/1354856518755049>.
518. RUSTAD Hans Kristian, 2010, *Nordic electronic literature. Tradition, Archiving, and Cultural Valuation*, „Spiel. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft”, nr 29 (1–2): 247–54.
519. ———, 2012, *A Short History of Electronic Literature and Communities in the Nordic Countries*, „Dichtung Digital”, [www.dichtung-digital.org/2012/41/rustad.htm](http://www.dichtung-digital.org/2012/41/rustad.htm).
520. RYCHARD Andrzej, 2011, *Ludzie i instytucje: kto tworzy nowy ład?*, „Studia Socjologiczne”, nr 1(200): 459–68.
521. RYCHLEWSKI Marcin, 2009, *Obiegi wydawnicze a współczesny rynek książki w Polsce*, „Teksty Drugie”, nr 1/2: 252–68.
522. ———, 2010, *Pasmo estetyczne, teoria recepcji i socjologia czytelnictwa*, „Przestrzenie Teorii”, nr 13: 191–205.
523. ———, 2013, *Książka jako towar, książka jako znak: studia z socjologii literatury*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
524. SAEMMER Alexandra, 2012, *Evaluating Digital Literature: Social Networks, Selection Processes and Criteria*, [w:] *Remediating the Social*, Simon Biggs (red.), s. 83–88, Bergen: *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice*.

525. SANDBOTHE Mike, 1998, *Transversale Medienwelten. Philosophische Überlegungen zum Internet*, [w:] *Medien-Welten-Wirklichkeiten*, Gianni Vattimo, Wolfgang Welsch (red.), s. 59–84, Munich: Fink, <https://www.sandbothe.net/43.html> (14.12.2020).
526. ———, 2001, *Transwersalne światy medialne. Filozoficzne rozważania o Internecie*, [w:] *Widzieć, myśleć, być. Technologie medialne*, Andrzej Gwóźdź (red.), Krystyna Krzemieniowa (tłum.), s. 205–231, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
527. SANZ Amelia, 2013, *Digital Humanities or Hypercolonial Studies?*, [https://eprints.ucm.es/50610/1/sanz\\_hypercolonial\\_sent2.pdf](https://eprints.ucm.es/50610/1/sanz_hypercolonial_sent2.pdf) (3.11.2020).
528. ———, 2017, *Digital Literatures circulation: testing post-Bourdieu theories*, „Neohelicon”, nr 44: 15–25, <https://doi.org/10.1007/s11059-017-0378-9>.
529. SAPIRO Gisèle, 2014, *La sociologie de la littérature*, Paris: La Découverte.
530. ———, 2015, *Spoleczne warunki produkcji dzieł*, [w:] *Socjologia literatury: antologia*, Grzegorz Jankowicz, Michał Tabaczyński (red.), Andrzej Zawadzki (tłum.), s. 34–57, Kraków: Korporacja Ha!art.
531. SAUM-PASCUAL Alex, 2020a, *Is Third Generation Literature Postweb Literature? And Why Should We Care?*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/60PG-1574>.
532. ———, 2020b, *Digital Creativity as Critical Material Thinking: The Disruptive Potential of Electronic Literature*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/GRD1-E122>.
533. SEIÇA Álvaro, 2014, *Electronic Literature and Online Literary Databases. The PO.EX and ELMCIP Cases*, „Sceneskifte”, nr 1: 89–102.
534. ———, 2016, *Digital Poetry and Critical Discourse: A Network of Self-References?*, „MATLIT: Materialidades da Literatura”, nr 4 (1): 95–123, [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_4-1\\_6](https://doi.org/10.14195/2182-8830_4-1_6).
535. DROMI Shai M., ILOUZ Eva, 2010, *Recovering Morality: Pragmatic Sociology and Literary Studies*, „New Literary History”, nr 41 (2): 351–69, <https://doi.org/10.1353/nlh.2010.0004>.
536. SHALLCROSS Bożena, 2014, *Requiem dla kanonu? Szczególny przypadek kanonu transatlantyckiego*, „Teksty Drugie”, nr 4: 278–94.
537. SHANMUGAPRIYA T., MENON Nirmala, 2018, *Locating New Literary Practices in Indian Digital Spaces*, „MATLIT: Materialidades da Literatura”, nr 6 (1): 159–74, [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_6-1\\_11](https://doi.org/10.14195/2182-8830_6-1_11).
538. ———, 2019, *First and Second Waves of Indian Electronic Literature*, „Journal of Comparative Literature and Aesthetics”, nr 42 (4).
539. SHELL Marc, 2015, *Ekonomia literatury*, Aleksandra Małecka (tłum.), Kraków: Korporacja Ha!art.
540. SIEMENS Raymond George, SCHREIBMAN Susan (red.), 2008, *A Companion to Digital Literary Studies*, Oxford: Blackwell Publishing.
541. SIMANOWSKI Roberto, 2008, *What is and to What End Do We Read Digital Literature? Opening Words*, „Dichtung Digital”, <http://www.dichtung-digital.org/2008/1-Simanowski.htm> (14.02.2018).

542. ———, 2009, *What Is and Toward What End Do We Read Digital Literature?* [w:] *Literary Art in Digital Performance: Case Studies in New Media Art and Criticism*, Francisco Ricardo (red.), s. 10–17, New York: Continuum Books.
543. ———, 2010, *Teaching Digital Literature*, [w:] *Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching. A Handbook*, Roberto Simanowski, Jürgen Schäfer, Peter Gendolla (red.), s. 231–248, Bielefeld: Transcript.
544. ———, 2011, *Digital Art and Meaning: Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations*, Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
545. ———, 2016, *Digital Humanities and Digital Media: Conversations on Politics, Culture, Aesthetics and Literacy*, London: Open Humanities Press.
546. SIMPSON Rosemary, RENEAR Allen, MYLONAS Elli, DAM Andries van, 1996, *50 years after “As we may think”: the Brown/MIT Vannevar Bush symposium*, „Interactions”, nr 3 (2), <https://doi.org/10.1145/227181.227187>.
547. SKAINS R. Lyle, 2019, *Teaching digital fiction: integrating experimental writing and current technologies*, „Palgrave Communications”, nr 5 (13).
548. SKUDRZYK Aldona, 2004, *„Analfabetyzmy” współczesne*, Katowice: Uniwersytet Śląski.
549. SŁAWIŃSKI Janusz (red.), 1971, *Problemy socjologii literatury*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
550. ———, 1994, *Zanik centrali*, „Kresy”, nr 2.
551. ———, 1998, *Dzieło, język, tradycja*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
552. ———, 2001a, *Co nam zostało ze strukturalizmu*, „Teksty Drugie”, nr 5: 15–19.
553. ———, 2001b, *Przypadki poezji*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
554. ———, 2008a, *Komunikacja literacka*, [w:] *Słownik terminów literackich*, Janusz Sławiński (red.), s. 256, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
555. ———, 2008b, *Obiegi literatury*, [w:] *Słownik terminów literackich*, Janusz Sławiński (red.), s. 348, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
556. ——— (red.), 2008c, *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
557. ———, 2008d, *Socjologia literatury*, [w:] *Słownik terminów literackich*, Janusz Sławiński (red.), s. 516–17, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
558. SPIVAK Gayatri Chakravorty, 2003, *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press.
559. STAŚKO Maja, 2013, *Libernet. O niebezpieczeństwach tradycyjnej literatury elektronicznej*, „Szafa”, nr 48, <http://szafa.kwartalnik.eu/48/htm/krytyka/stasko.html> (26.11.2017).

560. STEINER Ann, 2018, *The Global Book: Micropublishing, Conglomerate Production, and Digital Market Structures*, „Publishing Research Quarterly”, nr 34: 118–32, <https://doi.org/10.1007/s12109-017-9558-8>.
561. STETKIEWICZ Lucyna, 2012, *Socjologii literatury w Polsce zapowiedź narodzin*, „Roczniki Historii Socjologii”, nr 2: 107–20.
562. STEWART K. G., 2002, *Cooper Douglas*, [w:] *Encyclopedia of Literature in Canada*, William H. New (red.), s. 236, Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press.
563. STRACHEY Christopher, 1954, *The „Thinking” Machine*, „Encounter”, nr 3 (4): 25–31.
564. STREHOVEC Janez, 2012, *Derivative Writing: E-Literature in the World of New Social and Economic Paradigms*, [w:] *Remediating the Social*, Simon Biggs (red.), s. 79–83, Bergen: Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice.
565. ———, 2013a, *Algorithmic Culture and E-Literary Text Semiotics*, „Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology”, nr 10 (2): 141–56, <https://doi.org/10.5840/cultura201310218>.
566. ———, 2013b, *The E-Literary World and the Social*, „Electronic Book Review”, <https://electronicbookreview.com/essay/the-e-literary-world-and-the-social/> (29.06.2020).
567. ———, 2014a, *E-Literary Text in the Nomadic Cockpit*, „Electronic Book Review”, <https://electronicbookreview.com/essay/e-literary-text-in-the-nomadic-cockpit/> (17.12.2020).
568. ———, 2014b, *E-Literature, New Media Art, and E-Literary Criticism*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture”, nr 16 (5), <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2486>.
569. ———, 2015, *Pisarstwo derywatywne: e-literatura w świecie nowych paradygmatów społeczno-ekonomicznych*, Aleksandra Małecka (tłum.), „Teksty Drugie”, nr 3: 156–69.
570. ———, 2016a, *Digital Art in the Artlike Culture and Networked Economy*, „Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology”, nr 13 (2): 137–52, [https://doi.org/10.3726/CUL2016-2\\_137](https://doi.org/10.3726/CUL2016-2_137).
571. ———, 2016b, *Text as Ride. Computing Literature*, Morgantown: West Virginia University Press.
572. ———, 2020, *Smart Technology Instead of Blood and Soil*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/3RJS-C110>.
573. STRIPHAS Ted, 2015, *Algorithmic culture*, „European Journal of Cultural Studies”, nr 18 (4–5): 395–412, <https://doi.org/10.1177%2F1367549415577392>.
574. SURMA Aleksandra, CHODŹKO Ewelina (red.), 2019, *Współczesne wyzwania cyfryzacji – przegląd i badania*, Lublin: Wydawnictwo Naukowe TYGIEL.
575. SUTER Beat, 2012, *From Theo Lutz to Netzliteratur. The Development of German-language Electronic Literature*, <https://www.netzliteratur.net/suter/FromLutztoNetzliteratur.pdf> (6.11.2020).

576. SVEDJEDAL Johan, 2000, *The Literary Web: Literature and Publishing in the Age of Digital Production: A Study in the Sociology of Literature*, Stockholm: Kungl. Biblioteket.
577. SWIRSKI Peter, 2013, *From Literature to Biterature: Lem, Turing, Darwin, and Explorations in Computer Literature, Philosophy of Mind, and Cultural Evolution*, Montreal: McGill-Queen's University Press.
578. SZACKI Jerzy, 1983, *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
579. SZAHAJ Andrzej, 1991, *Główne idee filozoficzno-społeczne tzw. krytycznej teorii społeczeństwa szkoły frankfurckiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filozofia”, nr 228 (12): 141–57.
580. ———, 2008, *Teoria krytyczna szkoły frankfurckiej: wprowadzenie*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
581. SZCZĘSNA Ewa, 2007, *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
582. ———, 2014, *U podstaw tekstu i dyskursu. Znak digitalny - specyfika i struktura*, „Teksty Drugie”, nr 3: 76–85.
583. ———, 2015a, *Dyskurs kształcenia digitalnego. Od komunikacji do perswazji*, [w:] *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, Ewa Szczęsna (red.), s. 342–362, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
584. ———, 2015b, *Jak badać literaturę digitalną? O lekturze relacyjnej i figurach kinetycznych słów kilka*, „Rocznik Komparatystyczny”, nr 6: 273–89, <https://doi.org/10.18276/rk.2015.6-14>.
585. ——— (red.), 2015c, *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
586. ———, 2017a, *O statusie badań semiotycznych w dobie kultury cyfrowej*, „Przestrzenie Teorii”, nr 28: 139–56.
587. ———, 2017b, *Technologie cyfrowe i humanistyka – wzajemne relacje*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, Przemysław Czapliński, Ryszard Nycz, Dominik Antonik, Joanna Bednarek, Agnieszka Dauksza, Jakub Misun (red.), s. 399–417, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
588. ———, 2018, *Cyfrowa semiopoetyka*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo.
589. SZCZĘSNA Ewa, PAWLICKA Urszula, PISARSKI Mariusz, 2015, *Między językami, kodami, mediami. Przekład hipertekstowy – teoria i praktyka*, [w:] *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, Ewa Szczęsna (red.), s. 241–260, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
590. SZPUNAR Magdalena, 2007, *Digital divide, a nowe formy stratyfikacji społecznej w społeczeństwie informacyjnym – próba typologizacji*, [w:] *Społeczeństwo informacyjne*, Dąbrowa Górnicza: WSB.

591. ———, 2014, *Sieć ukryta a sieć widzialna. O zasobach WWW nieindeksowanych przez wyszukiwarki*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 19 (1): 44–55.
592. SZTUMSKI Janusz, 2003, *Elity. Ich miejsce i rola w społeczeństwie*, Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
593. TABBI Joseph, 2007, *Toward a Semantic Literary Web: Setting a Direction for the Electronic Literature Organization’s Directory*, <https://eliterature.org/pad/slw.html> (26.10.2020).
594. ———, 2008, *All Over Writing: The Electronic Book Review (version 4.0)*, [w:] *Electronic Techtonics: Thinking at the Interface*, First International HASTAC Conference 2007, Duke University.
595. ———, 2009a, *On Reading 300 Works of Electronic Literature: Preliminary Reflections*, „On the Human”, <https://nationalhumanitiescenter.org/on-the-human/2009/07/on-reading-300-works-of-electronic-literature-preliminary-reflections/> (9.12.2020).
596. ———, 2009b, *Electronic Literature as World Literature: An Annotated Bibliography*, „Electronic Book Review”, <http://electronicbookreview.com/essay/electronic-literature-as-world-literature-an-annotated-bibliography/> (3.11.2020).
597. ———, 2010a, *Electronic Literature as World Literature; or, The Universality of Writing under Constraint*, „Poetics Today”, nr 31 (1): 17–50, <https://doi.org/doi/10.1215/03335372-2009-013>.
598. ———, 2010b, *On Reading 300 Works of Electronic Literature: Preliminary Reflections*, [w:] *Beyond the Screen: Transformations of Literary Structures, Interfaces and Genres*, Jörgen Schäfer, Peter Gendolla (red.), s. 465–502, Transcript, <https://doi.org/10.14361/9783839412589-021>.
599. ———, 2018, *Relocating the Literary: In Networks, Knowledge Bases, Global Systems, Material, and Mental Environments*, [w:] *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, Joseph Tabbi (red.), s. 399–419, London-New York: Bloomsbury Academic.
600. ——— (red.), 2020a, *Post-Digital: Dialogues and Debates from Electronic Book Review*, Bloomsbury Academic, <https://doi.org/10.5040/9781474286787>.
601. ———, 2020b, *Something there badly not wrong: the life and death of literary form in databases*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/h5yf-kc59>.
602. TANENBAUM Andrew S., WETHERALL D., 2011, *Computer networks*, Boston: Pearson Prentice Hall.
603. THOMAS Bronwen, 2020, *Literature and social media. Literature and contemporary thought*, London; New York: Routledge.
604. THOMAS Sue, JOSEPH Chris, LACCETTI Jess, MASON Bruce, MILLS Simon, PERRIL Simon, PULLINGER Kate, 2007, *Transliteracy: Crossing divides*, „First Monday”, nr 12 (12), <https://doi.org/10.5210/fm.v12i12.2060>.
605. THORNE Sarah, 2020, *Hey Siri, Tell Me a Story: Digital Storytelling and AI Authorship*, „Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies”, nr 26 (4): 808–23, <https://doi.org/10.1177/1354856520913866>.



606. TOMASULA Steve, 2018, *Our Tools Make Us (and Our Literature) Post*. [w:] *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, Joseph Tabbi (red.), s. 39–58, London-New York: Bloomsbury Academic.
607. TOMASZEK Patricia, 2010, *Reading, Describin, and Evaluating Electronic Literature for Archiving*, „Spiel. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft”, nr 29 (1–2): 255–65.
608. TORRES Rui, 2004, *Digital Poetry and Collaborative Wreadings of Literary Texts*, „Telepoesis”, <http://telepoesis.net/papers/dpoetry.pdf> (3.11.2020).
609. TORRES Rui, BALDWIN Sandy (red.), 2017, *ELO 2017: Electronic Literature: Affiliations, Communities, Translations: Conference, Festival, Exhibits: Book Of Abstracts And Catalogs*, Electronic Literature: Affiliations, Communities, Translations, University Fernando Pessoa: Electronic Literature Organization.
610. TOYAMA Kentaro, 2016, *The Internet and Inequality*, „Communications of the ACM”, nr 59 (4): 28–30, <https://doi.org/10.1145/2892557>.
611. TRAVLOU Penny, 2012, *Rhizomes, Lines and Nomads: Doing Fieldwork with Creative Networked Communities*, [w:] *Remediating the Social*, Simon Biggs (red.), s. 65–69, Bergen: Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice.
612. TRZECIAK Katarzyna, SOWIŃSKI Michał, 2015, *Pisarz jako zawód. Uwagi o polu literackim w Polsce po 1989*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 2: 150–159.
613. TURING Alan, 1937, *On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem*, „Proceedings of the London Mathematical Society”, nr 1 (42): 230–65, <https://doi.org/10.1112/plms/s2-42.1.230>.
614. TWB, b.d. a, *Individuals using the Internet (% of population)*, „The World Bank”, <https://data.worldbank.org/indicator/IT.NET.USER.ZS?end=2019&start=1990> (20.01.2021).
615. ———, b.d. b, *Literacy rate, adult total (% of people ages 15 and above)*, „The World Bank”, <https://data.worldbank.org/indicator/SE.ADT.LITR.ZS> (20.01.2021).
616. ———, b.d. c, *Population, total*, „The World Bank”. <https://data.worldbank.org/indicator/SP.POP.TOTL> (20.01.2021).
617. UGARTE David de, 2007, *El poder de las redes: Manual ilustrado para personas, colectivos y empresas abocados al ciberactivismo*, Barcelona: El Cobre.
618. ULMER Gregory L, 2003, *Internet Invention: From Literacy to Electracy*, New York: Longman.
619. UNIŁOWSKI Krzysztof, 2006, *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
620. VIERKANT Artie, 2010, *The Image Object Post-Internet*, [http://jstchillin.org/artie/pdf/The\\_Image\\_Object\\_Post-Internet\\_a4.pdf](http://jstchillin.org/artie/pdf/The_Image_Object_Post-Internet_a4.pdf) (13.11.2020).
621. W3TECH, 2020, *Usage statistics of content languages for websites*, [w:] *Usage statistics of content languages for websites*, Q-Success, [https://w3techs.com/technologies/overview/content\\_language](https://w3techs.com/technologies/overview/content_language) (2.12.2020).
622. WALTHER Elisabeth, 1999, *Max Bense und die Kybernetik*, <https://www.netzliteratur.net/bensekybernetik.htm> (17.10.2020).

623. WARCZOK Tomasz, 2010, *Ład konsekrowany, ład zdenaturalizowany. O socjologii religii Pierre'a Bourdieu*, [w:] *Religijność i duchowość. Dawne i nowe formy*, Maria Libiszowska-Żółtkowska, Stella Grotowska (red.), s. 154–66, Kraków: Nomos.
624. WARDRIP-FRUIN Noah, 2008, *Reading Digital Literature: Surface, Data, Interaction, and Expressive Processing*, [w:] *A Companion to Digital Literary Studies*, Raymond George Siemens, Susan Schreibman (red.), s. 163–182, Oxford: Blackwell Publishing.
625. ———, 2010, *Five Elements of Digital Literature*, [w:] *Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching. A Handbook*, Peter Gendolla, Jürgen Schäfer, Roberto Simanowski (red.), Bielefeld: Transcript, <https://doi.org/10.14361/9783839411308>.
626. ———, 2020, *When Error Rates Fail: Digital Humanities Concepts as a Guide for Electronic Literature Research*, „Electronic Book Review”, <https://doi.org/10.7273/GGST-C160>.
627. WELSCH Erwin K., 1992, *Hypertext, Hypermedia, and the Humanities*, „Library Trends”, nr 40 (4): 614–46.
628. WERNER Andrzej, GOSK Hanna, BRODZKA Alina (red.), 2008, *Co dalej, literaturo? jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury: praca zbiorowa*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN; Fundacja Akademia Humanistyczna.
629. WILK Michał, 2018, *Komparatystyka translatoologiczna literatury nowych mediów. Zarys problemowy na przykładzie polskiego tłumaczenia powieści hipertekstowej Michaela Joyce'a Zmrok. Symfonia*, [w:] *Tłumaczenia w XXI wieku*, Anna Szczepan-Wojnarska, Agata Mikołajko, Łukasz Kucharczyk (red.), s. 201–214, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW.
630. ———, 2020, *Co widać w literaturze elektronicznej i co dzięki temu wiemy? [w:] Wypatrywanie. Filozoficzne aspekty języka, literatury i edukacji*, Małgorzata Wójcik-Dudek, Ewelina Zygan (red.), s. 153–168, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
631. WILK-SUWA Ilona, 2017, *Socjologia a literatura popularna. Problemy społeczne w polskich powieściach kryminalnych – przykłady*, „Roczniki Nauk Społecznych”, nr 9(45) (4): 167–186, <https://doi.org/10.18290/rns.2017.9.4.9>.
632. WILSZ Jolanta, 2019, *Cybernetyka kluczem do interdyscyplinarności*, [w:] *Współczesne wyzwania cyfryzacji – przegląd i badania*, Aleksandra Surma, Ewelina Chodźko (red.), s. 106–124, Lublin: Wydawnictwo Naukowe TYGIEL.
633. WINIECKA Elżbieta, 2013, *Poetyka i e-literatura*, „Tematy i Konteksty”, nr 8 (3): 211–29.
634. ———, 2016, *Literackość sieci, literackość w sieci. Perspektywy badań*, „Forum Poetyki”, nr 2 (4–5): 30–45.
635. ———, 2017, *Czytanie jako działanie, dzieło jako zdarzenie. Czy możliwa jest poetyka literatury interaktywnej?*, „Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka”, nr 30 (wrzesień): 185–218, <https://doi.org/10.14746/pspsl.2017.30.9>.
636. ———, 2019, *Literatura bez granic? Media digitalne i ich wpływ na status sztuki słowa*, „Przestrzenie Teorii”, nr 31: 15–37, <https://doi.org/10.14746/pt.2019.31.1>.

637. ———, 2020, *Poszerzanie pola literackiego: studia o literackości w internecie*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
638. WITTIG Rob, 2018, *Literature and Netprov in Social Media: A Travesty, or, in Defense of Pretension*, [w:] *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, Joseph Tabbi (red.), s. 113–132, London-New York: Bloomsbury Academic.
639. WOJCIECHOWSKA Maja (red.), 2015, *Czytelnictwo w dobie informacji cyfrowej: rozwój, bariery, technologie: praca zbiorowa*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
640. WOLNA Honorata, 2018, #bookstagram, „Biuletyn EBIB”, nr 178.
641. WOM, b.d., *Worldometers*, „Worldometers”, <https://www.worldometers.info/pl/> (20.01.2021).
642. WRIGHT David Thomas Henry, 2020, *Collaboration and authority in electronic literature*, „TEXT. Journal of Writing and Writing Courses”, nr 59.
643. WRÓBLEWSKI Michał, 2012, *Literatura, język i media*, „Teksty Drugie”, nr 6: 129–34.
644. YOUNIS Eman, 2015a, *Interaction Between Art and Literature in Arab Digital Poetry and the Issue of Criticism*, <https://elmcip.net/critical-writing/interaction-between-art-and-literature-arab-digital-poetry-and-issue-criticism> (2.11.2020).
645. ———, 2015b, *The Artistic Literary Interaction in Digital Poetry. Trees of Boughaz as a model*, b.m.w.: Beitberl.
646. ———, 2019, *Arabic digital literature: reality, challenges, future*, „Texto Digital”, nr 15 (1): 28–38, <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2019v15n1p28>.
647. ZAJAS Paweł, 2019, *Heteronomia autonomii. Pole literackie i zagraniczna polityka kulturalna*, „Teksty Drugie”, nr 5: 28–47, <https://doi.org/10.18318/td.2017.5.3>.
648. ZASACKA Zofia, 2015, *Praktyki czytelnicze na ekranie – wyniki badania czytelnictwa dzieci i młodzieży*, „Edukacja”, nr 2: 68–84.
649. ———, 2017, *Spoleczne wymiary czytelniczych preferencji literackich*, „Roczniki Nauk Społecznych”, nr 4: 269–86.
650. ZAWOJSKI Piotr, 2010, *Cyberkultura: syntopia sztuki, nauki i technologii*, Warszawa: Wydawnictwo Poltext.
651. ZERBY Tiffany, BALDWIN Sandy, b.d., *Editing Electronic Literature Scholarship in the Global Publishing System*, [https://elmcip.net/sites/default/files/media/critical\\_writing/attachments/baldwinzerby\\_eloessay.pdf](https://elmcip.net/sites/default/files/media/critical_writing/attachments/baldwinzerby_eloessay.pdf) (6.11.2020).
652. ŻÓŁKIEWSKI Stefan, 1971, *Badania kultury literackiej i funkcji społecznych literatury*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, Janusz Sławiński (red.), s. 53–77, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
653. ———, 1973, *Kultura literacka (1918-1932)*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
654. ———, 1979, *Kultura, socjologia, semiotyka literacka: studia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
655. ———, 1982, *Obiegi społeczne literatury a problem publiczności*, [w:] *Publiczność literacka*, Stefan Żółkiewski, Maryla Hopfinger (red.), s. 57–65, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

656. ———, 1985, *Wiedza o kulturze literackiej. Główne pojęcia*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
657. ———, 1992, *Kultura literacka: instytucje*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka (red.), s. 499–518, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
658. ŻÓŁKIEWSKI Stefan, HOPFINGER Maryla (red.), 1973, *O współczesnej kulturze literackiej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
659. ——— (red.), 1976, *Kultura - komunikacja - literatura: studia nad XX wiekiem*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
660. ——— (red.), 1982, *Publiczność literacka*, t. 1., Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
661. ŻYROMSKI Marek, 1984, *Socjologiczna teoria elity*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, nr 46 (3): 267–78.
662. ———, 1989, *Elita a zagadnienie władzy politycznej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, nr 51 (1): 291–99.
663. ———, 2007, *Teorie elit a systemy polityczne*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
664. [brak autora], *Memex*, b.d, [w:] „History Computer”, <https://history-computer.com/Internet/Dreamers/Bush.html> (2.11.2020).
665. [brak autora], *The Scholarship of Electronic Literature*, b.d, Electronic Literature. Modern Language Association 2012, <https://dte-wsuv.org/mla2012/scholarship.html> (6.11.2020).



# OŚWIADCZENIE AUTORSKIE

Ja, niżej podpisany, **Michał Wilk**, doktorant Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, oświadczam, że przedkładaną pracę doktorską, zatytułowaną **Obieg literatury elektronicznej w perspektywie elitarności** napisałem samodzielnie. Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałem z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałem opracowania rozprawy lub jej części innym osobom, ani nie odpisywałem tej rozprawy lub jej części od innych osób.

Oświadczam również, że drukowana wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu zostanie cofnięta.

Ponieważ niniejsza praca jest moją własnością intelektualną, chronioną prawem autorskim, w związku z zamysłem wydania jej drukiem wyrażam zgodę na udostępnianie mojej rozprawy doktorskiej do celów naukowych i badawczych w internecie.

Częstochowa

.....  
*data*

.....  
*podpis*