

**„Czytanie tego tekstu jako inna forma życia”. O konwencji hipertekstowej w twórczości
Piotra Siweckiego (*BIOS* i *HYPER-GENDER*)**

„Ten tekst skutecznie zastępuje wszystko, co mogłoby ci sprawić przyjemność lub przykrość. Ten tekst jest najlepszą rzeczą pod słońcem, jaka mogła ci się przydarzyć. Jest kobietą, mężczyzną, dzieckiem, matką, ojcem. Ten tekst pierze twoje ubrania, krzyżuje cię, pali twoje ciało w krematoryjnym piecu, stawia przed sądem, co w wiśniowym zasiadł sędzie. Ten tekst opowiada o tobie, jakbyś był gwiazdą pop, przywódcą politycznym w czasach kryzysu lub czasach prosperity, intelektualnym guru-szmeru, bohaterem komiksu Roberta Crumba. Tutaj proponuje ci się idyllę, prześladowania, pracę, wygnanie, stały pobyt, tymczasowy pobyt, niskie ceny, wysokie ceny, towary po promocyjnych cenach. Ten tekst mógłby zastąpić ci wszystkie inne teksty, gdybyś tylko tego bardzo zapragnął” (H-G, 278).¹ Według narratora *Hyper-Gender*, z którego pochodzi przywołany fragment, teksty o konwencji hipertekstowej są w stanie wyrazić wszystko, są najlepszym literackim narzędziem na opisanie Ery Informacji, w której zdaniem Marka Ameriki: „Wszyscy cierpimy z powodu Choroby Informacyjnej i Przeładowania.”² Następuje czas, w którym, jak określa Piotr Siwecki: „Żyjemy w bibliotece, muzeum, supermarkecie – trudno czasami czegoś nie pomieszać (...). Pamiętam jak kiedyś przyjrzałem się koszykowi w sklepie. Nabiał, pieczywo, wędliny, proszek do prania, książka Arnolda Toynbee, papierosy, kawa, płyta Exodusu z przeceny, podkoszulki, skarpety i te praktyczne, czarne worki sześćdziesięciolitrowe – galimatias, cytaty, przypisy, karty katalogowe... wszystko tak pięknie w szczątkowej postaci ...”³ Metaforą współczesnego świata jest koszyk z supermarketu, oznaczający konsumpcjonizm, komercyjność, momentalność i minimalizm. Oddaje również specyfikę kulturowego nomadyzmu, oznaczającego zróżnicowaną rzeczywistość, nieciągłość i nieprzystawalność. Kultura mozaikowa⁴ o której pisał Ryszard W. Kluszczyński

¹ Cytaty pochodzą z książek Piotra Siweckiego: *BIOS*, Olsztyn 2002 i *Hyper-Gender*, Olsztyn 2003. Cytaty z *BIOSU* oznaczone będą pierwszą literą tytułu i numerem fragmentu, bowiem książka nie posiada numeracji stron: (B, nr fragmentu). W przypadku *Hyper-Gender* cytaty oznaczone będą pierwszą literą tytułu i numerem strony: (H-G, nr s.). Rozdziały *BIOSA* pozbawione zarówno numeracji stron, jak i numeracji fragmentów oznaczone będą pierwszą literą tytułu powieści i tytułem rozdziału: (B, tytuł rozdziału).

² M. Amerika: *Avant-Pop Manifesto*, tłum. Piotr Siwecki, „Ha!art” 2003, nr 3-4, s. 24.

³ *Wszystko robię w minimalu*: Z Piotrem Siweckim rozmawia Piotr Marecki, „Ha!art” 2003, nr 3-4, s. 5.

⁴ Zob.: R. Kluszczyński: *Spoleczeństwo informacyjny: cyberkultura: sztuka multimedialna*, Kraków 2002, s. 41-43.

fragmentarycznie łączy produkty z różnych przestrzeni życia człowieka, w efekcie obok siebie stawiana jest literatura, cyberkultura, popkultura... i pieczywo z wędliną. Poza przestrzenią rzeczywistą człowiek zaczyna funkcjonować w przestrzeni wirtualnej, która staje się przedłużeniem życia realnego. Hybrydyczne ciało zostaje zawieszona „pomiędzy”: pomiędzy czasami i przestrzeniami. Nic dziwnego, że człowiek, zderzający się z nowym ponowoczesnym światem traci tożsamość, ulega dezorientacji i osamotnieniu. Jak powiedział Marshall McLuhan: „Nowa technologia stoi u naszych drzwi, a my stoimy całkowicie odrętwiali, głusi, ślepi i niemi wobec jej konfrontacji z techniką Gutenberga.”⁵ W obliczu takich zmian potrzebny jest produkt adaptacyjny, posiadający cechy zarówno kultury tradycyjnej, jak i informacyjnej. Kluszczyński zauważa: „Ogromnym zadaniem sztuki jest wypełniać społeczne funkcje adaptacyjne, kreować i przeprowadzać rytuały przejścia, oswajając z nadchodzącym nowym światem (...). Z drugiej strony sztuka (multi)medialna odkrywa przed nami także i wrogie, niepożądane aspekty nowych, technologicznych światów (...). Ujawniając wątpliwości i lęki uzmysławia zarazem, że ów nowy świat nie będzie bynajmniej krainą arkadyjską ani nawet bezpiecznym schronieniem przed poznanymi już niebezpieczeństwami i chorobami społecznymi.”⁶

Piotr Siwecki, olsztyński pisarz, sięga po narzędzie literackie avant-popu i za pomocą konwencji hipertekstowej opisuje specyfikę współczesnego świata. W 2002 roku w okresie systematyzacji wiedzy w Polsce na temat związków pomiędzy literaturą a Internetem, kiedy powstaje pojęcie liternet⁷, wychodzi książka *BIOS*, a rok później *HYPER-GENDER*. Obie „powieści” są próbą przystosowania czytelnika do nowej wirtualnej przestrzeni, w której przyjdzie mu funkcjonować. Autor wykorzystuje formę hipertekstową, nieliniową, wielopoziomową, przypominającą specyfikę telewizyjnego MTV, adekwatnie oddając sfragmentaryzowany świat, szum informacyjny i kulturę zappingu. Zenon Fajfer zaznaczał, że książka i wydrukowany w niej tekst, powinny nawzajem dopełniać się i tworzyć harmonię⁸. Forma obu „powieści” jest wizualizacją treści, która przedstawia pesymistyczną wizję człowieka zagubionego w technologii, społeczeństwie i we własnym ciele. W przestrzeni wirtualnej poszukuje siebie, przeobraża własne ciało na wzór technologicznych maszyn. Autor pokazuje świat w stanie rozpadu: „Rozpada się TO WSZYSTKO. Na informacje, na

⁵ J. Wrycza: *Galaktyka języka Internetu*, Gdynia 2008, s. 109.

⁶ R. Kluszczyński: op. cit., s. 78.

⁷ O liternetcie zob. m.in. P. Marecki: *Liternet.pl*, w: *Liternet. Literatura i Internet* pod red. tegoż, Kraków 2002, s. 313.

⁸ Zob. Z. Fajfer: *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, w: *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki* pod red. M. Dawidek Gryglickiej, Kraków 2005, s. 14.

szeregi informacji. Rozpada się i przestaje być widoczne. Widzialne przestaje być. Grzęźnie TO WSZYSTKO w TYM WSZYSTKIM (...)" (B, 67). Hermeneutyczny świat jest odpowiedzią na postawione przez bohatera *BIOSU* pytanie: „Więc może nieprawdą jest jakoby NASZ świat był jednym w ten sposób możliwym?" (B, 91). Siwecki próbuje opisać to co nieuchwytnie, niesprecyzowane i nieskategoryzowane. Forma hipertekstowa zdaje się realizować postulat liberata, Radosława Nowakowskiego, który uważa, że książki powinny być takie jakie jest świat.⁹ Współczesny bowiem świat nie da się zamknąć w prostej fabule powieści, żeby go poznać, zrozumieć i ogarnąć umysłem należy szukać nowych rozwiązań. Stąd powieści tradycyjnie niepoprawne, afabularne, intertekstualne. Jak powiedział Nowakowski: „Pisanie jest wspaniałym narzędziem poznawania.”¹⁰ Pisać zatem, stosując zasadę mimetyzmu medialnego, bo taka rzeczywistość stała tuż za rogiem. Pisać tak, aby rytm lektury wystukiwała pięknie melodia Schonberga mieszająca się ze śpiewem mikrofalówki (B, 310).

„Przed tobą otwierają się drzwi i zamykają je za tobą. Przed tobą rozsnuwają dywan wzorzysty i idziesz boso po nim. Oto kobiece dłonie ze ścian ku tobie się wysuwają, oto męskie dłonie z podłogi wystające masują twe stopy, gdy idziesz i widzisz: ptaka, rybę, drzewo(...)" (H-G, 259). Podążasz dalej, polecenie FAST FORWARD nakazuje ci przyspieszyć kroku. Dochodzisz do skrzyżowania, na którym linki wskazują ci możliwość dalszej drogi. Do wyboru masz uczestnictwo w pościgu samochodowym, którego zapowiedź oglądasz na obrazku, możesz posłuchać The Clash, The Cure czy Depeche Mode, do wyboru jest odsyłacz do filmu „Koszmar z ulicy więzów” w reż. Wes Craven, albo link o numerze 13, którym podążysz do IX, dalej do [2], tam bierzesz udział w AVANT-POP QUIZ, w trakcie skierowany zostajesz do **, ponownie wracasz do leksji - 13 i podróżujesz dalej... Chcesz nacisnąć PAUZE, REWIND, DELETE, ale nie możesz. Migają komendy FORBIDDEN, FORGOTTEN. Przestrzeń osacza cię i drażni. Czytasz dziennik Masturbacji, wizualny wiersz rodem z Apollinaire’a, wypełniasz kwestionariusz, próbujesz sporządzić mapę nawigacji, lecz bezskutecznie. „Himilbach znowu mówi coś do Maklakiewicza mówi coś do mnie, lecz Strobel – jego twarz jest teraz najnowszej generacji interfejsem – przechwytyuje jego słowa,

⁹ Zob. R. Nowakowski: *Liberatorium. Książkarnia Ogon Stonia*, <http://www.liberatorium.com/liberatorium/liberatorium.html>, 15 marca 2009.

¹⁰ *Rashmon do potęgi entej. O hipertekstowej i hasarapańskiej opowieści „Koniec świata według Emeryka”*: Z Radosławem Nowakowskim rozmawia Piotr Marecki, „Ha!art” 2003, nr 2, [b.s.].

gryzie je. Widzę, jak je przelyka. Widzę, jak przesuwiają się pod jego skórą (...) Widzę, że jadę w peletonie. Widzę, że wszyscy kolarze mają moją twarz” (H-G, 257). Stop. Zostajesz wylogowany, skomputeryzowany świat uległ awarii. Ciało należy sformatować, wyczyścić dysk, zainstalować nowy procesor. Symultaniczność obrazów, natłok myśli i doznań powoduje zawieszenie się organizmu. READ NOW.

Oba hiperteksty *BIOS* i *HYPER-GENDER* przedstawione zostały na płaskiej kartce papieru, bez możliwości przestrzennej wizualizacji. Mimo to wcale nie są łatwiejsze w odbiorze i interpretacji. Utwory literackie są multimedialne i multigatunkowe. Film, muzyka, fotografia zostają zasygnalizowane prostym symbolem graficznym, które w przestrzeni internetowej pełniłyby funkcję odsyłacza. Odbiorca czyta fragmenty fantastyki, horroru, dziennika, wiersza, wypełnia kwestionariusz i ankietę. Autor różnicuje czcionkę, układy graficzne liter, stosuje pogrubienia i kursywy. Wprowadza liczne wtrącenia i komentarze, które w Internecie mogłyby być przedstawione za pomocą dymków javascript.¹¹ Każdą książkę dzieli na dwie części: pierwszą - o charakterze hipertekstu i drugą - pozornie tradycyjną. Dokonany podział jest jednocześnie określeniem problemu: konfrontacja literatury sieciowej i drukowanej, ludzkiego ciała i duszy. Podążanie w głąb powieści jest symboliczną podróżą do prawdy, do wnętrza ciała człowieka i do istoty współczesnego świata. Dotarcie do „jądra powieści” oznacza zrozumienie rzeczywistości i poznanie własnego wnętrza.

BIOS tworzą fragmentaryczne krótkie, hipertekstowe leksje, oddające charakter życia i myśli człowieka. Przestrzenna narracja tworzy całościowy obraz współczesnego świata, cechującego się kliszowością i ikonizacją. Nielinearny układ tekstu jest dostosowany do migawkowej percepcji świata. Siwecki mimo ograniczeń druku stara się „rozwieździć tekst”¹², nadać mu wielość sensów, czyniąc z niego „dzieło otwarte”¹³, zakładające wielość czytelniczych interpretacji. Znaczenia ukryte zostają w krótkich leksjach, komendach metahipertekstowych i w liberackim układzie tekstu.

HYPER-GENDER w swej strukturze jest bardziej radykalna, oprócz całkowitego braku numeracji stron, autor pozostawia puste strony, które są synonimem nieskończoności i niedopowiedzenia. Jak powiedział Radosław Nowakowski, puste strony nigdy nie są puste: „Podobno pustka jest pełna. Pełna jest przeróżnych potencjałów, fluktuacji, zmarszczek,

¹¹ Dymki javascript szeroko zastosował Sławomir Shuty w hipertekście *Blok*, 2003, <http://www.blok.art.pl>, 15 marca 2009.

¹² Więcej na temat wyrażenia „rozwieździć tekst” sformułowanego przez Barthesa: J. Wrycza, op. cit., s. 157.

¹³ Więcej o teorii „dzieła otwartego”: U. Eco: *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973, s. 25-26.

drgnień, wibracji i czegoś tam jeszcze.”¹⁴ Marta Cuber tłumaczy ten zabieg literacki następująco: „Pustka jest tu znakiem milczenia, zastanowienia, niewyraźnego albo inaczej: że to, co mówi się na niezadrukowanych stronach, jest o częstokroć afabularne i nie zniosłoby towarzystwa innych znaków.”¹⁵ Strony z „defektem” znajdujące się w pierwszej części powieści są również ściszym głosem bohatera, fragmentarycznym wypowiedzeniem czy może odwrotnie wrywkowym zapisaniem jego słów. Autor mógł zapisać tyle, ile usłyszał czy przeczytał w sieci. Bohater mógł zdradzić w tekście głównym tyle, ile wystarczy, aby stworzyć wirtualną, okrojona osobowość. Pustka jest również miejscem na dookreślenie siebie, zaznaczenie własnego „ja” w rzeczywistości zunifikowanej i shomogenizowanej, jednocześnie jest źródłem niepewności, lęku i samotności. Intrygującym wytłumaczeniem pustki są same słowa narratora: „Historie opowiedziane są słodkie, lecz słodsze nieopowiedziane są...” (B, Canto). Powieść w przypisach z kolei dokumentuje to, co dzieje się we wnętrzu bohatera. Za pomocą zapisu automatycznego opisuje własne myśli i uczucia. Czytelnik wkracza w sferę wyobraźni i snu, stąd wiele dygresji, wątków paradoksalnych, irracjonalnych.

Sens w literaturze hipertekstowej i liberaturze, ukryty jest według Nowakowskiego nie tylko na papierze, lecz także w papierze. U Siweckiego powieść alternatywna, parateksty i literackie leksje naznaczone są znaczeniem, którego odkrycie możliwe jest wtedy, gdy czytelnik traktować będzie je jako całość. Kiedy pozwoli tekstowi „wybuchać” w jego dłoniach, wejdzie z nim w relacje, zacznie go rozcinać, kawałkować i łączyć. Obie „powieści” na pierwszy rzut oka, odnoszą wrażenie, że „nie ma nic DO CZYTANIA.”¹⁶ Czytelnik gutenberkowski, przyzwyczajony do linearności i koherentności, na wstępie odrzuci lekturę, gdyż jest zbyt eksperymentalna i wymagająca. Ukryte „coś” nabierze kształtów, w momencie włączenia wszystkich zmysłów. Blake uważał, że: „Zniewolenie wzroku przez technikę druku oddaje ludzką duszę we władanie „rozumu”, który niszczy „wyobraźnię”, ów bardziej pierwotny i autentyczny status egzystencji.”¹⁷ Teoretyk ten porusza się w kręgu zagadnień poruszanych przez McLuhana, który to w multimedialności przekazów elektronicznych widział odzyskanie „pełnego pola ludzkiej egzystencji”, czyli wyobraźni. Twierdzenia postawione przez badacza są dyskusyjne. Zaciążyła na nich euforia związana z nadejściem

¹⁴ R. Nowakowski: *Traktat Kartograficzny, czyli rzecz o liberaturze*, „Ha!art” 2003, nr 1, s. -22.

¹⁵ M. Cuber: *Hyper-text-gender*, „Ha!art” 2003, nr 3-4, s. 8.

¹⁶ Tadeusz Sławek opisuje całe czynności czytelnicze: „W istocie mówiąc, iż bierzemy książkę do ręki a w niej nie ma nic do czytania, możemy dwojako rozłożyć akcent. Najpierw powiemy „nie ma NIC do czytania”, a potem „nie ma nic DO CZYTANIA”: Tegoż: „*Biorąc książkę do ręki...*”, „Ha!art” 2003, nr 2, [b.s.].

¹⁷ Z. Suszczyński: *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. naukowa M. Hopfinger, Warszawa 2002, s. 522.

nowej epoki, uśmiercającej Galaktykę Gutenberga. Ograniczając druk wyłącznie do zmysłu wzroku jest zbyt powierzchowne i pozbawione prawdy. Pismo w przeciwieństwie do mediów cyfrowych jest medium aktywnym, angażującym umysł człowieka. Recepcja druku dokonuje się dwufazowo: słowo pisane następnie ulega wizualizacji. Media cyfrowe z kolei, prezentują obrazy, które odbierane są w całości, ponadto prezentują świat już przefiltrowany i uproszczony. Druk pobudza wyobraźnię, która jest niezbędna, aby zrozumieć i przejść przez hiperteksty Siweckiego. Angażuje również wrażliwość czytelnika, który korzysta z posiadanych narzędzi recepcyjnych, nawigując po utworze literackim. Odbiera obrazy, które nakłada na siebie, rwie i zszywa w ustalonej przez siebie kolejności. Czytanie obu powieści przypomina zjawisko zappingu. Przeskakujemy z leksji do leksji, szukając zagubionego kawałka treści. W zamian otrzymujemy szereg dygresji, komentarzy, przypisów, „dopisów”, „odpisów”. Siwecki tworzy powieść z przerywanych słów, powycinanych „newsów”, cytatów z literatury pięknej i haseł stylizowanych na język reklamy. Łącząc różne wypowiedzi literackie i pseudoliterackie nadaje im statusu „powieści”. Obrazuje w ten sposób świat fragmentaryczny, scharakteryzowany przez Michałowską jako zlepek cytatów: „Nie ma już świata, który można by pokazać, tylko obrazy, które się cytują. Wszechświat cytatów tworzy pamięć.”¹⁸

Którędy zatem podążać w tej hiperrealności? Które fragmenty wyznaczają szlak, a które prowadzą w ślepią uliczkę? Jaką podjąć decyzję, „naciśnąć na link”: „tak”, „nie” czy „jeszcze nie”?¹⁹ Hiperprzestrzeń przypomina spacer po supermarkecie, w którym współczesny prosument skazany jest na wybór. Dokonanie wyboru jest konieczne, aby móc iść dalej. Narrator *BIOSU* daje następującą wskazówkę: „Więc jaki cel na dziś? Dalej. Daleko jak? W głąb. Więc myślisz, że rozwiązanie tam? Tam? Gdzie? No wiesz - TAM W GŁĘBI. A! nie. Nie wiem. Ja tylko tak po prostu do przodu. Wiesz FAST FORWARD” (B, Canto). Receptą na chorobę klaustrofobii w *BIOSIE* i *HYPER-GENDER* jest podążenie w głąb, po prostu do przodu. Ponadto wskazuje na nieświadomość, instynkt i impulsywność jako metodę odbioru tekstu niekonwencjonalnego: „Nieświadomości czy wystarczy by objąć TO WSZYSTKO” (B, 194). Italo Calvino, autor protohipertekstu *Jeśli zimową nocą podróżny*, przedstawia idealistyczną wizję aktu czytania hipertekstu: „Musisz wczytać się w tekst,

¹⁸ M. Michałowska, *Piękno entropii – o anamnesis obrazów technicznych*, „Kultura Współczesna” 2001, nr 2-3, s. 172. Przykładem ciekawego eksperymentu literackiego jest tomik poezji Jarosława Lipszyca *Mnemotechniki*, Warszawa 2008. Autor komponuje wiersz z haseł z polskiej encyklopedii Wikipedii. Zamieszczone na okładce słowa Lipszyca są następujące: „Nie jestem autorem tej książki. Nie napisałem ani jednego ze słów, które w niej przeczytacie”.

¹⁹ Suter wyróżnia trzy rodzaje decyzji, jakie czytelnik lektury hipertekstowej musi podjąć. „Tak” oznacza, że kontynuujemy lekturę, „nie”- kończymy”, „jeszcze nie”- chwilowo odwołujemy decyzję. Stąd Bolter określa linki jako „decision points”. Zobacz: J. Wrycza, op. cit., s. 165.

wyodrębnić efekt działania wrzawy” wówczas „powieść zaczyna wyzwalać się ze swej mglistej nieokreśloności”²⁰. Zambari natomiast tak zachęca czytelnika do swojej lektury: „Kliknij tam gdzie popadnie, albo inaczej: „słuchaj głosu serca.”²¹ Radosław Nowakowski zaś twierdzi, że wystarczy „wskoczyć” do tekstu i pozwolić, aby sam nas prowadził. Stosunek odbiorcy do aktu czytania zależy zatem od cech indywidualnych. Czytelnik musi odnaleźć właściwy dla siebie sposób czytania, aby przebrnąć przez nielinearny tekst, którego czytanie jest ciężką pracą, stąd określa się hipertekst jako literaturę ergodyczną.²² Sam autor *BIOSU* wskazuje na wysiłek odbiorczy powieści w sformułowaniu „It’s just work, all the matters is work” (B, Chorus), które wyznacza rytm kompozycyjny rozdziału *Chorus*, na końcu którego tworzy wizualny wiersz w kształcie klepsydry. Utwór wizualny wskazuje na uciekający czas i szerzej życia, którego odpowiednikiem jest forma hipertekstowa. Być może zatem podana przez Kamila Stępniaaka metoda czytania hipertekstu jest najbardziej odpowiednia: „Poznawanie hiperprzestrzeni trzeba traktować na równi z doświadczaniem świata realnego.”²³ Sformułowany przez narratora *BIOSU* zwrot „życio-czytanie” (B, 189) wskazuje na powiązania między formą hipertekstową a życiem: „Odrobina tego tekstu w każdym z nas jest, tak jest THERE IS A LITTLE MTV IN EACH OF US już teraz” (B, 43). Ewa Wójtowicz wprost zaznacza: „mamy hipertekst: jest on w nas.”²⁴

Epizodycznemu życiu i kadrowanym w pamięci wspomnieniom, odpowiadają segmentowane leksje. Nawigacja po hiperfikcji jest symbolem zagubienia w peiperowskim świecie, zdominowanego przez miasto i maszynę. Zagubienie w labiryncie ponowoczesnego świata oddaje trafnie literacka metafora śmiechu, która w *BIOSIE* pojawia się w powtarzanej frazie: „Śmiesz mnie niewymownie”. Krzysztof Uniłowski zwrot traktuje jako kwalifikację życia, poddanego prawu powtórzenia.²⁵ Śmiech może być również jedyną obroną przed poczuciem zagrożenia i dezorientacji. Poszerzenie przestrzeni, w których może funkcjonować człowiek ponowoczesny wiąże się ze zwiększonym poczuciem wolności. Współczesny konsument ma prawo wyboru, w której sferze życia pragnie uczestniczyć. Owa wolność, według Ericha Fromma, staje się ciężarem, którego nie da się udźwignąć. W efekcie człowiek

²⁰ Ł. Jeżyk: *O hipertekście na horyzoncie. Z perspektywy zamglonej. Protohipertekstualność na przykładzie „Jeśli zimową nocą podróżny” Italo Calvino*, w: *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, op. cit., s. 68.

²¹ M. Pisarski: *Kartografowie i kompilatorzy. Pół żartem, pół serio o praktyce i teorii hiperfikcji w Polsce*, w: *Liternet.pl*, w: *Liternet. Literatura i Internet*, op. cit., s. 43.

²² Więcej o ergotyzmie, pojęciu wprowadzonym przez Espena Aarseth: Tegoż: *Cybertekst: Perspektywy literatury ergodycznej*, w: „Magazyn” nr 2/2006 http://www.techsty.art.pl/magazyn2/artykuly/aarseth_cybertekst.html, 2 kwietnia 2009.

²³ K. Stępniaak: *Hipertekst i hipermedia*, „Społeczeństwo Otwarte” 1997, nr 9, s. 35.

²⁴ E. Wójtowicz: *Net art*, Kraków 2008, s. 107.

²⁵ Więcej: K. Uniłowski: *Nuda, powtórzenie i skowyt*, „Twórczość” 2002, nr 2, s. 133.

usiłuje od niej uciec. Wielowarstwowości i mnogości świata odpowiada hipertekst, w którym czytelnik nawiguje, poszukując wyjścia. Niebezpieczna utrata orientacji, określana jako „lost in cyberspace”, sprawia, że czytelnik zamiast stawać się jego twórcą, spełniając przy tym barthesowski postulat „śmierci autora”²⁶, staje się jego ofiarą. Linearna lektura książki drukowanej zapewniała poczucie bezpieczeństwa i stałości oraz możliwość zaplanowania sposobu czytania. W przypadku lektury nieliniowej odbiorca jest pozbawiony powyższych uczuć i możliwości. Dana mu wolność wyboru, która miała być wyzwaniem przeobraziła się w przekleństwo. Czytając hipertekst w Internecie, twórca ogranicza wolność odbiorcy poprzez udostępnianie ograniczonej liczby linków. Forma wirtualna jest natomiast bardziej niebezpieczna i nieprzewidywalna, gdyż odbiorca nie wie co „czyha” za wyznaczonym odsyłaczem. Hipertekst na papierze, mimo iż ograniczony jest przez sam przekaz, to jednak jest w stanie zbudować napięcie i poczucie zagrożenia. Porozrzucane na kartkach luźne wypowiedzi, hasła, cytaty, przypisy tworzą labirynt, do którego można wejść z każdej strony, lecz wyjść już trudniej. Czytelnik *BIOSA* i *HYPER-GENDER* rozpoczyna podróż na skrzyżowaniu wielu dróg. Nie posiada mapy, ani autorskich wskazówek. W przeciwieństwie do odbiorcy formy cyfrowej, zabawę rozpoczyna mając w dłoniach wszystkie elementy puzzli. Wzrokiem ogarnia całość, nie towarzyszy mu zatem strach i zagrożenie, lecz co najmniej bezsilność i zrezygnowanie. Musi samodzielnie skleić całość, zbudować na nowo ludzkie ciało sfragmentaryzowane przez media. Marta Cuber twierdzi, że: „Przy całym swoim eksperymentatorskim zacięciu *Hyper-gender* to książka dość klasyczna, poukładana, gdzie układ treści nie zakłóca jej przekazu. I tu pojawia się pęknięcie: forma, przypisy, białe kartki, sobie, a opowieść sobie – nie widzę między nimi koherencji. A jeśli tak, to hipertekst Siweckiego byłby wymęczony, zmontowany na siłę i trochę w tym przypadku niepotrzebny.”²⁷ Powieści hipertekstowych nie można badać laboratoryjnie, obserwować fragmentu po fragmencie pod mikroskopem. Należy traktować je jako całość, tak je odbierać i tak odczytywać. Sens obu „powieści” zawarty jest w kadrowanej strukturze, ale również treści, opisującej posthumana i otaczającą go rzeczywistość. Eksperyment Siweckiego może wydaje się zmontowany na siłę, wymęczony, ale czy tak właśnie nie prezentują się skomplikowane, nieuporządkowane myśli i wrażenia w umyśle? Czy nie następczą odbiorcy problemów przekształcania informacji, wydobytych z szumu, w linearny ciąg, aby następnie je shierarchizować i wyłuskać z nich istotę? Dezintegracja u Siweckiego odbywa się zatem

²⁶ Więcej na temat koncepcji „śmierci autora” Barthesa: *Teorie literatury XX wieku* pod red. A. Burzyńskiej i M. P. Markowskiego, Kraków 2006, s. 320.

²⁷ M. Cuber: op. cit.

nie tylko na poziomie struktury, lecz także i treści. Porozrzucane fragmenty odzwierciedlają kawałkowanie ludzkiego ciała przez media i nowoczesne technologie.

Bogusława Bodzioch-Bryła pisze: „Zwolennicy ekstrapizmu zakładają, iż supertechnologie są w stanie poradzić sobie ze wszystkimi problemami ludzkości, zapewniając człowiekowi nieśmiertelność. Ludzkie ciało, podlegając w pretendujących do rangi dzieł sztuki przedstawieniach zabiegom takim jak demontaż, wprowadzanie w symbiotyczne związki z technologiami sztucznymi, przestaje być nietykalną organiczną całością, zatracą swój dotychczasowy, nienaruszalny charakter”²⁸. Nowe technologie stają się przedłużeniem ludzkiego ciała, jego protezą czy też plombą, w wyniku czego powstaje postać cyborga, człowieka-maszyny, pozbawionego naturalnych uczuć: „Chcę wyrzec się wszystkiego. Oddalam od siebie namiętność widzenia, słyszenia, namiętność dotyku, węchu i smaku, oddalam od siebie precz” (H-G, 265). Ciało ulega uprzedmiotowieniu: „Pobrać mnie chcą jak MP10” (B, 259), „Wszystkim podobają się moje cycuszki. Całkiem bonie-dydy. Made in Germany. Za dwa lata przegląd techniczny”(H-G, 51). Człowiek post-biologiczny staje się narzędziem technologii i produktem, z wszystkimi warunkami sprzedaży i konsumpcji, z możliwością awarii i przeterminowania.

Detabuizacja i depersonifikacja ciała następuje w wyniku funkcjonowania w sieci. Anonimowość i okrojenie z wielu cech, takich jak zapach, intonacja, gestykulacja czy ubiór powoduje, że człowiek tworzy nową tożsamość: „Loguję się w internetowej kafejce jako Elmer Gantry” (B, 71). Poszukiwanie tożsamości według Baumana „wyrasta z odczucia chybotliwości istnienia, jego „manipulowalności”, „niedookreślenia”, niepewności i nieostateczności wszelkich form, jakie przybrało.”²⁹ Wirtualna osobowość daje poczucie nieśmiertelności, władzy nad życiem rzeczywistym i bycia doskonałym. Funkcjonowanie w sieci wiąże się z ekshibicjonizmem, bezpruderyjnością i dosadnością, gdyż jednostka pragnie za wszelką cenę zostać zauważona. Jak podkreśla Łukasz Gołębiowski, charakteryzując pokolenie Gadu-Gadu: „Im bardziej wyuzdany, tym też lepiej (...) Nijakość nikogo nie interesuje.”³⁰ „Mam na imię Jenny. Moja cipka jest wilgotna. Nie mogę przestać myśleć o życiu erotycznym” (H-G, 261), dosadne fragmenty w *Hyper-Gender* są dowodem na

²⁸ B. Bodzioch-Bryła: *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Kraków 2006, s. 22.

²⁹ M. Bakke: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 130.

³⁰ Ł. Gołębiowski: *Śmierć książki. No future book*, Warszawa 2008, s. 16-17.

desakralizację człowieka. Jednocześnie odkrywają dramatyczną prawdę o człowieku, który przez współczesny banalizm i erotykę, tworzy atrapę życia.

W post-biologicznej erze płeć staje się narzędziem do skonstruowania nowej tożsamości i do próby osadzenia siebie w efemerycznym świecie. Doskonałym zatem rozwiązaniem jest androgyniczność, która w radykalnej formie wiąże się z niwelowaniem różnic biologicznych: „Babochłop? Chłopobab? Mężna-kobieta? Kobięcy-mężczyzna?” (H-G, 86). Narrator *Hyper-Gender* tworzy nowe kategorie płci, zwane hyper-gender: „My, proszę Pani, mamy zmieniony genotyp. My jesteśmy hypergender” (H-G, 160). Ponad-płeć, ponad-ciało wiążą się z pojęciami cyber-płeć, cyber-ciało: „próbują nazwać i scharakteryzować nowe jakości tożsamości ludzkiej, jakości transcendujące niegdysiejsze granice i standardy. W różnych koncepcjach i teoriach podejmujących te zagadnienia, przy całej różnorodności prezentowanych stanowisk, zawsze podkreślana jest płynność, otwartość współcześnie kształtowanej tożsamości.”³¹ Eksperymentowanie z własnym ciałem okazuje się jednak pogłębieniem samotności i zagubienia: „Autor skazuje zatem swojego bohatera na emigrację płciową.”³² Posthuman ulega rozproszeniu, dezintegracji i fragmentaryzacji poprzez uczestniczenie w dwóch przestrzeniach. Alternatywność funkcjonowania w świecie nie łączy się z wolnością, lecz z pogłębioną dezorientacją i niemożnością zakorzenienia. „Jest tak:..... A mogłoby być tak:” (B, 16). Warianty życia okazują się złudne. Pojęcie *bios*, oznaczające program, procedury, w języku greckim oznacza po prostu życie. Zatem próba sporządzenia programu ludzkiego życia, jego zautomatyzowanie okazała się niemożliwa. Ciało rozpada się, jest niespójne i zdecentralizowane, jak hipertekst, który oprócz tekstu posiada coś nad, ponad, pewną nadwyżkę, niedającą się „rozbroić” prostymi narzędziami recepcyjnymi.

„Powieści” Siweckiego są formą adaptacji nie tylko społeczeństwa, lecz także literatury, która zaczyna funkcjonować w przestrzeniach dotąd do niej nieprzystających. Internet zarówno stworzył nowe gatunki literackie, jak i wpłynął na zmianę tradycyjnych form. Literatura zaczyna funkcjonować w świecie mediów i sama przybiera charakter medium. Medialność wyznacza jej strukturę i funkcje, bowiem tylko tak jest w stanie stać się aktywną częścią społeczeństwa informacyjnego. Kształtowanie się jej w sieci stworzyło mit kryzysu literatury. Wieszczenie upadku jej formy tradycyjnej wynika z niedostosowania

³¹ R. Kluszczyński: op. cit., 43.

³² B. Darska: *Ucieczki i powroty. Obrazy rzeczywistości w prozie najnowszej*, Olsztyn 2006, s. 190.

narzędzi naukowych i myśli do warunków nowej rzeczywistości. Do obalenia przywołanego mitu konieczne są zmiany w wiedzy o literaturze. Edward Kasperski wskazał na pięć aspektów, które podlegają redefinicji: „Po pierwsze, charakterystyka literatury jako medium, po drugie krytyczna rewizja dotychczasowych paradygmatów wiedzy o literaturze, po trzecie, obserwacja i analiza medialnego kontekstu, w którym funkcjonuje literatura, po czwarte, badanie przestrzeni interakcji, jaka tu powstaje, oraz, po piąte, rejestrowanie następstw, jakie te interakcje rodzą.”³³ Dookreślenie literatury będącej częścią nowej rzeczywistości jest konieczne, aby zrozumieć jej funkcję na nowo. Kiedy przestanie się traktować ją jako próżnię, a technizację za zagrożenie ludzkości, wtedy możliwe jest współdziałanie różnych medium. Włączenie literatury w obręb nowych mediów, nie oznacza ani akceptacji wszystkich form wypowiedzi podpisujących się hasłem literatura, ani strywializowania autorstwa, które może być efektem zjawiska „print on demand”. Cyfryzacja ma dać jej możliwość funkcjonowania w nowej przestrzeni i dzięki temu dotarcia do czytelnika Galaktyki Internetu. Pojawienie się zatem literatury w Internecie rodzi wiele zastrzeżeń i konieczność wyznaczania pewnych granic, których zarówno nazwanie, jak i określenie jest dyskusyjne.

Obie „powieści” Siweckiego ukazują bycie „pomiędzy”: pomiędzy realnością a wirtualnością, biologicznością a postbiologicznością, tradycyjnością a nowoczesnością. „A może by pozbyć się tego świata trzeba po prostu bardzo w nim być? Nawet gdyby miało to ciebie zabić?” (B, 111), być może właśnie taka jest recepta na uzyskanie równowagi i na próbę zakorzenienia się w mozaikowym i efemerycznym świecie, po prostu w nim być, iść do przodu, za komendą - FAST FORWARD.

Bibliografia:

1. M. Bakke: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.
2. B. Bodzioch-Bryła: *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Kraków 2006.
3. B. Darska: *Ucieczki i powroty. Obrazy rzeczywistości w prozie najnowszej*, Olsztyn 2006.
4. U. Eco: *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973.

³³ E. Kasperski, *Media i literatura na progu XXI wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 6, s. 36.

5. Ł. Gołębiowski: *Śmierć książki. No future book*, Warszawa 2008.
6. R. Kluszczyński: *Spółczesność informacyjna: cyberkultura: sztuka multimedialna*, Kraków 2002.
7. E. Wójtowicz: *Net art*, Kraków 2008.
8. J. Wrycza: *Galaktyka języka Internetu*, Gdynia 2008.
9. *Liternet. Literatura i Internet* pod red. P. Mareckiego, Kraków 2002.
10. *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. naukowa M. Hopfinger, Warszawa 2002.
11. *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki* pod red. M. Dawidek Gryglickiej, Kraków 2005.
12. *Teorie literatury XX wieku* pod red. A. Burzyńskiej i M. P. Markowskiego, Kraków 2006.
13. M. Amerika: *Avant-Pop Manifesto*, tłum. Piotr Siwecki, „Ha!art” 2003, nr 3-4.
14. M. Cuber: *Hyper-text-gender*, „Ha!art” 2003, nr 3-4.
15. E. Kasperski, *Media i literatura na progu XXI wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 6.
16. M. Michałowska, *Piękno entropii – o anamnesis obrazów technicznych*, „Kultura Współczesna” 2001, nr 2-3.
17. R. Nowakowski: *Traktat Kartograficzny, czyli rzecz o literaturze*, „Ha!art” 2003, nr 1.
18. T. Sławek: „*Biorąc książkę do ręki...*”, „Ha!art” 2003, nr 2.
19. K. Stępnia: *Hipertekst i hipermedia*, „Społeczność Otwarta” 1997, nr 9.
20. K. Uniłowski: *Nuda, powtórzenie i skowyt*, „Twórczość” 2002, nr 2.
21. *Rashmon do potęgi entej. O hipertekstowej i hasarapańskiej opowieści „Koniec świata według Emeryka”*: Z Radosławem Nowakowskim rozmawia Piotr Marecki, „Ha!art” 2003, nr 2.
22. *Wszystko robię w minimalu*: Z Piotrem Siweckim rozmawia Piotr Marecki, „Ha!art” 2003, nr 3-4.
23. R. Nowakowski: *Liberatorium. Książkarnia Ogon Słonia*,
<http://www.liberatorium.com/liberatorium/liberatorium.html>
24. E. Aarseth: *Cybertekst: Perspektywy literatury ergodycznej*, w: „Magazyn” 2006, nr 2.
25. http://www.techsty.art.pl/magazyn2/artykuly/aarseth_cybertekst.html