

Mariusz Pisarski

Wyższa Szkoła Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie

Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

 <https://orcid.org/0000-0001-7038-0166>

*Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura*

*Er(r)go. Theory–Literature–Culture*

Nr / No. 41 (2/2020)

fotografie/obrazy/projekcje

photographs/images/projections

ISSN 2544-3186

<https://doi.org/10.31261/errgo.9619>



# Poza teorie końca: semiopoetyka jako klucz do cyfrowego świata Recenzja *Cyfrowej semiopoetyki* Ewy Szczęsnej

Recenzja pozycji: Ewa Szczęsna, *Cyfrowa semiopoetyka* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018). 558 str. ISBN 978-83-65832-69-6.

Beyond the Theories of the End: Semiopoetics as a Key to the Digital World  
A Review of Ewa Szczęsna's *Digital Semiopoetics*

Abstract: The present text discusses the theoretical foundations and methodological significance of Ewa Szczęsna's 2018 Polish-language monograph *Digital Semiopoetics* in light of the rise of a wide variety of digital discourses that gave birth to a radical transformation of our semiosphere. Successfully translating the literary-theoretical reflection upon signification processes onto the digital plane, Szczęsna offers her reader an invaluable theoretical toolbox, applicable to literature, art, and other forms of semiotic interaction that were "born digital." Proposing new solutions, however, the Author remains in a constant dialog with the mentors responsible for our legacy of semiotic reflection, thereby building a bridge between the "traditional" and "digital" forms of creativity and modes of interaction.

Keywords: literary theory, semiotics, digital humanities, hypertext

Skutki rewolucji cyfrowej, niemal trzy dekady po wprowadzeniu na rynek komputerów osobistych i dwie po tym jak Tim Berners-Lee na dobre spopularyzował protokoły internetowe, pozostają nieobjęte. Niemal zawsze dostrzega się je szczerze: albo z poziomu intelektualnego, z pominięciem uwarunkowań materialnych<sup>1</sup>, albo z poziomu mocno uwikłanego w informatyczne zaplecze cyfrowej kultury<sup>2</sup>.

1. Chodzi mi o takie wypowiedzi, w ramach których wnioski o zmieniającej się naturze zjawisk społecznych wyciąga się na podstawie powierzchownej znajomości zjawisk na poziomie informatycznym. Zob. polemika Van Dijka z Manuelem Castellsem w: Jan A. G. M. Van Dijk, "The One-Dimensional Network Society of Manuel Castells", *New Media and Society*, vol. 1 (1) / 2004, 127–138.

2. Ta strategia jest świadomą odpowiedzią strategię pierwszą. Matthew G. Kirschenbaum proponuje rozszerzyć semiosferę do poziomu pojedynczego bitu zapisanego na twardym dysku

Nic dziwnego: nowy świat doprowadził nas do, jak konstatuje Jay David Bolter, stanu "cyfrowej obfitości". Tym cenniejsze są książkowe propozycje, które taką eksplozję form porządkują. *Cyfrowa semiopoetyka* Ewy Szczęsnej jest najpoważniejszą z takich propozycji na polskim gruncie.

Kluczem do systemowego oglądu zjawisk w obrębie cyfrowego świata jest dla autorki integralnie z nim związana nowa budowa znaku oraz ułatwiająca go opisać kategoria semiosfery, definiowana przez Jurija Łotmana jako przestrzeń semiotyczna właściwa danej kulturze. Semiosfera cyfrowa nazywa digitalną przestrzeń znakową, wyznacza jej specyfikę, a następnie naświetla wielowarstwowe pokłady tej przestrzeni z uwzględnieniem powtarzalnych powiązań między znakiem, tekstem i dyskursem. Bazując na imponującym zbiorze przykładów, Ewa Szczęsna demonstruje, w jaki sposób dynamika znaku cyfrowego i jego otwarcie na interakcję zmienia nie tylko przestrzeń komunikacji społecznej, ale także naszą percepcję i nawyki, a wraz z nimi humanistykę i kulturę jako taką. Przy okazji redefiniowane są ustalenia klasycznej semiotyki, które autorka aktualizuje na tyle, by były one w stanie objąć wielowariantowość, ewolucyjność i programowalność cyfrowego znaku.

*Cyfrowa semiopoetyka*, jak zauważa Ryszard Nycz, jeden z wewnętrznych recenzentów książki, wieńczy konsekwentnie rozwijany przez Ewę Szczęsną program badawczy, którego etapami były między innymi: *Poetyka Reklamy* (2001) i *Poetyka Mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama* (2007). Wgląd w tajniki nowych sposobów funkcjonowania znaku w reklamie i w mediach zapewnił autorce ważną pozycję w nowym polu refleksji o cyfrowej literaturze i kulturze, która w Polsce nabrała rozpędu w połowie ubiegłej dekady. Zakorzenie w polskiej tradycji semiologicznej, której nie obce są zarówno kontynentalne, jak i rosyjskojęzyczne źródła, pozwoliło Szczęsnej obalić niektóre z dogmatów anglojęzycznej teorii<sup>3</sup>, na przykład argumentowaną na wielu stronach wpływowej książki *Cybertekst. Spojrzenia na literaturę ergodyczną* Espena Aarsetha niemożność zastosowania narzędzi współczesnej semiotyki do badania znaku cyfrowego w dynamicznych hipertekstach literackich, generatorach poetyckich i grach komputerowych<sup>4</sup>. *Cyfrowa Semiopoetyka* to pozycja o randze podręcznikowej, rodzaj przewodnika oferującego imponujący zestaw narzędzi do badania zjawisk cyfrowych zarówno dla początkujących, jak i wtajemniczonych.

---

w pełni, nie w przenośni, korzystając z metod cyfrowej kryminalistyki. Zob. Matthew G. Kirschenbaum, *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination* (Cambridge, MA: MIT Press, 2008).

3. Zob. m.in. Ewa Szczęsna, "Jak badać literaturę digitalną? O lekturze relacyjnej i figurach kinetycznych słów kilka", *Rocznik Komparatystyczny* 6/2015 oraz w: *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, red. Ewa Szczęsna (Kraków: Universitas, 2015).

4. Zob. Espen Aarseth, *Cybertekst. Spojrzenia na literaturę ergodyczną*, przeł. D. Sikora, M. Pisarski, P. Schreiber, M. Tabaczyński (Kraków: Korporacja Ha!art, 2014).

Książkę otwiera teza, iż zmiany w ontycznym statusie literatury i naszego rozumienia literackości nie odbywają się automatycznie, wraz z każdorazową zmianą uwarunkowań technologicznych. Sam akt zapisu, wynalazek pisma i druku nie stworzyły – odpowiednio – literatury piśmiennej i drukowanej. Badaczka sugeruje, że aż do czasów wiersza wolnego, poezji konkretnej i nowoczesnych technik narracyjnych literatura drukowana była w swej istocie literaturą oralną. To wyjściowe rozróżnienie pozwala oddzielić literaturę wtórnej oralności (audiobooki, digitalizacje klasyki) od literatury cyfrowej *sensu stricto*, a zatem takiej, w której ruch liter i słów oraz działania na teksturze uczestniczą w kreowaniu znaczeń literackich, wytwarzając jednocześnie nowe figury semiotyczne i interaktywne. Zręcznie zawęża to przedmiot badań do literatury “rdzennie cyfrowej” (ang. *born digital*) oraz do literaturoznawczej refleksji świadomej specyfiki medium (ang. *media specific analysis*), z dala od medioznawstwa czy literaturoznawstwa “ogólnego”, stawiając pracę Ewy Szczęsnej w szeregu innych prac z tej pola badań literatury elektronicznej, takich jak książki N. Katherine Hayles, Marie-Laure Ryan, Scotta Rettberga i innych<sup>5</sup>. Co jednak ważne, gdzie tylko to możliwe *Cyfrowa semiopoetyka* sięga do literackich przykładów w języku polskim: utworów oryginalnych, napisanych przez polskich autorów, bądź adaptacji i przekładów na język polski.

W pierwsze części książki, “*Fenomenologia i epistemologia cyfrowości*”, wprowadzone zostają perspektywy i konteksty istotne dla dalszych rozważań: od przywołania zjawiska remediacji poprzez zastosowanie kategorii światłotekstu w refleksji nad ontycznym statusem cyfrowego ekranu, po konieczne przemodelowania ustaleń de Saussure’a, Hjelmsleva i Umberta Eco. Kolejne przemodelowania – od filozofii języka po edukację – dyktują dalszy podział książki. W rozdziałach “Przemodelowania w sferze tekstu” oraz “Kreowanie znaczeń tekstowych” autorka wprowadza kategorie tekstury, tekstualizacji działań oraz wyklada założenia semiopoetyki cyfrowej. Analizowane są przykłady animowanej cyfrowej poezji (*Marsz* grupy Twożywo, *Ars Poetica* Zenona Fajfera), hipertekstów literackich (*Koniec świata według Emeryka* Radosława Nowakowskiego, *Czarne jagody* Susan Gibb), poetyckich instalacji (m.in. *Still Standing* B. Nadeau i Jasona E. Lewisa), generatorów poetyckich Leszka Onaka i Piotra Pudziana Płucienniczaka, gier tekstowych (*Antyczny relikwiarz* Artura Marciniaka), gier graficznych (*The Graveyard* wytwórni Tale Tales) a także poezji neolingwistycznej Marii Cyranowicz, Romana Misiewiczza czy Joanny Mueller. Szczególne miejsce zajmuje jednak hipertekst, co nie powinno dziwić, gdyż jako ogólny system cyfrowej tekstualno-

---

5. Zob. m.in. Joseph Tabbi (ed.), *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature* (London: Bloomsbury, 2017); N. Katherine Hayles, *Electronic Literature. New Horizons for the Literary* (Chicago: University of Notre Dame Press, 2008); Scott Rettberg, *Electronic Literature* (Cambridge, UK: Polity Press, 2018).

ści, generujący swoje coraz to nowsze rozszerzenia, a wraz z nimi nowe gatunki i dyskursy, pozostaje najbardziej modelowym przejawem cyfrowej semiopoetyki<sup>6</sup>.

Demonstrowana sprawność w przechodzeniu od poziomu znaku do poziomu tekstu, a następnie do poziomu dyskursu, możliwa jest dzięki obranej i konsekwentnie utrzymywanej perspektywie semiologicznej oraz wielokrotnie egzemplifikowanej prawidłowości: “sieć wzajemnych powiązań między znakiem, tekstem i dyskursem” – pisze Szczęsna – “sprawia, że każda zmiana w sferze któregośkolwiek elementu struktury będzie mieć wpływ na pozostałe jej składniki. Oznacza to, że zmiany, które technologie cyfrowe powodują w strukturze znaku, reinterpretują strukturę tekstu i sposób istnienia dyskursu”.

Ciekawy kierunek badań wytycza rozpatrywana przez autorkę teza o strukturalizmie technologicznym, zjawisku będącym rezultatem istnienia programistycznego aspektu mediów cyfrowych i odsłaniającym ich systemową naturę. Zestrojona ona zostaje z fenomenologiczną perspektywą, która każe mówić o systemowej naturze myślenia. Poprzez sprzężenie tych obu systemów autorka doprowadza nas do istoty refleksji o nowych mediach, źródła, które zasilają tę refleksję począwszy od pionierskich prac Waltera Onga i Davida Boltera. Dzięki owej systemowej korespondencji media cyfrowe z jednej strony pozwalają realizować pewne wzorce i mechanizmy niemożliwe do zrealizowania wcześniej, z drugiej zaś zmieniają nasz sposób postrzegania świata i tworzą nowe wzorce. Najbardziej dobitnie ilustruje trafność tej tezy obserwowany dziś w niemal każdym polu refleksji humanistycznej wpływ Facebooka, Instagramu i innych mediów społecznościowych na język, sposób komunikacji i wzorce kognitywne współczesnych użytkowników Internetu, a zatem, w przypadku naszego kraju, niemalże całości społeczeństwa.

Istotny jest także odwrotny kierunek przepływu owych strukturalnych korespondencji i nie zapomina się o nim w omawianej pracy. Sięgnę jednak w tym miejscu po kilka przykładów nieuwzględnionych w książce, by następnie pokazać, jak proponuje je interpretować cyfrowa semiotyka. Judy Malloy, autorka pionierskiej powieści–bazy danych *Uncle Roger* z 1986 roku, przed pracą z komputerem realizowała swoje pomysły na skojarzeniową narrację w obrębie medium książki artystycznej. Deena Larsen, autorka topograficznego zbioru krzyżujących się poetyckich biografii mieszkańców miasteczka na Dzikim Zachodzie (*Marble Springs*, 1988), stworzyła pierwszą wersję utworu, zszywając kolorowymi nićmi pocięte kawałki zasłony od prysznic. W niedawnym wywiadzie Malloy tłumaczy, że hipertekst dał jej możliwość wyrażenia rzeczy zupełnie naturalnych, których

---

6 Facebook i Twitter nie wyrzekły się hipertekstu, lecz wzbogaciły go – w ramach oddolnej inicjatywy użytkowników – w społecznościowe “turbo-dopalacze” w postaci np. hashtagu. Zob. Andreas Bernard, *Theory of the Hashtag* (Cambridge, UK: Polity Press, 2019).

wcześniej tak łatwo wyrazić się nie dało<sup>7</sup>. *Uncle Roger* rozpoczyna się opisem przyjęcia rozłożonym na 80 narracyjnych segmentów. “Gdy jesteśmy na przyjęciu, przechodzimy z miejsca na miejsce, przyglądamy się jednej osobie, rozmawiamy z drugą, patrząc na ten czy inny szczegół wystroju wewnątrz uruchamiamy wspomnienie”<sup>8</sup> – wyjaśniając zwykłą pracę umysłu w określonej ludzkiej sytuacji Malloy opisuje jednocześnie działanie stworzonego przez siebie hipertekstu: nagłe przejścia między scenami, przeskoki w sferę wspomnień, linki tematyczne, śmiałe elipsy. Komuś, kto poszukiwałby odpowiedniego języka do opisu relacji, jakie zachodzą pomiędzy zamysłem artystycznym, materialną sferą dzieła, a rodzajem performatywnego mimesis, o którym mówi Malloy, książka Ewy Szczęsnej oferuje co najmniej kilka kluczy. Po pierwsze, pracę skojarzeń i mechanizmy pamięciowe można omawiać w świetle relacyjności na najbardziej ogólnym poziomie semiosfery, gdzie relacje umysł–dzieło uwidoczniają się w rejestrze różnokodowym, różnosystemowym bądź różnodyskursywnym. Po drugie, można je rekonstruować z poziomu tekstury, a zatem obszaru działań tekstowych. Zaproszony do produkcji sensu czytelnik odtwarza pracę skojarzeń i mechanizmy pamięci samym swoim działaniem, przez co dochodzi do metaforycznego sprzężenia warstwy semiotycznej i fabularnej. Jest to przypadek, kiedy – jeśli sięgnąć po chwytliwą frazę Jonathana Cullera – dzieło staje się alegorią swojej własnej lektury, jak w *popołudniu. pewnej historii* Michaela Joyce’a. Kroki czytelnika na poziomie tekstury, zagubionego w pętach niedającego odpowiedzi tekstu, odpowiadają na poziomie treści krokom niewiarygodnego, skonfundowanego bohatera powieści, który w traumie i wyparciu nie jest w stanie dowiedzieć się, czy brał udział w wypadku, w którym zginął jego syn, czy też nie. Dzięki nieustannym przepływowi i interakcjom między znakiem, tekstem a dyskursem, te same zależności dadzą się potencjalnie odnaleźć także wtedy, gdy punktem wyjścia jest stylistyka. W książce Ewy Szczęsnej prezentowany jest cały katalog “kłaczków” – cyfrowych tropów, dzięki którym semiopoetyka bądź wzbogaca dotychczasowy repertuar stylistyczny (różne odmiany metafory funkcyjnej, narzędziowej, alegorie strukturalne), bądź odświeża i nagłaśnia tropy wyjątkowo nośne w środowisku cyfrowym (takie jak zeugma i syllepsa).

W przypadku omawianych w książce utworów zjawisko semantyzacji i fabularyzacji tkanki semiotycznej czyni lekturę dzieła cyfrowego przeżyciem bardziej totalnym niż lektura książki papierowej, angażującym ciało, które zaproszone zostaje do bezpośredniego działania na teksturze. Dzieje się tak w przypadku

---

7. Zob. “The Interview with Judy Malloy about *Uncle Roger*”, w: *Pathfinders*, red. Dene Grigar, Stuart Moulthrop, 2013, <https://scalar.usc.edu/works/pathfinders/malloys-interview> (1.08.2020).

8. Zob. Judy Malloy, *Uncle Roger*, <https://people.well.com/user/jmalloy/uncle Roger/partytop.html> (1.08.2020).

słynnej tekstowej instalacji *Text Rain* Camille Utterback i Romiego Achmituva. Ewa Szczęsna wykazuje obecność tego samego fenomenu w niewymagających technicznej maestrii powieściach hipertekstowych (*Czarne Jagody* Susan Gibb) lub też w prostych, zdawałoby się, generatorach poezji (*Booms!* Piotra Puldziana Płucienniczaka). Przyjęta w *Cyfrowej semiopoetyce* perspektywa czyni naturalność, z jaką znaki wchodzą w dodatkowe, poetyckie relacje z tekstem i jednostkami wyższego rzędu tym bardziej oczywistą.

Nic dziwnego, że ostatni rozdział książki, którego tematem są remediacje i przemodelowania w sferze sztuki, literatury i kształcenia kończy “Pochwała cyfrowości”. Rozrastająca się przestrzeń cyfrowa, według autorki, jest dla humanistyki tym, czym dla ekonomii był wynalazek pieniądza, a dla fizyki wynalazek koła. Jest to wielka szansa – powiada Szczęsna – na wyjście humanistyki poza teorie końca, śmierci oraz kolejnych “po” i “post” w stronę tworzenia, badania i nazywania nowych form tekstowych i nowych form dyskursu.

Mocnym atutem pracy jest zestrojenie wspomnianego paralelizmu między naturą cyfrowych mediów i pracą myśli z równie systemową naturą procesów semiotycznych. Owa neostrukturalistyczna metoda ukazuje analizę i interpretację dzieł cyfrowych jako wynagradzającą przygodę z tekstem. Cennym wkładem są też przydatne korekty i redefinicje, których autorka dokonuje na zbyt pośpiesznych uogólnieniach, pojawiających się w refleksji nad nowymi mediami. Przykładem może być zjawisko sprawczości po stronie odbiorcy. Szczęsna słusznie zauważa, że przeprowadzanie działań leży po stronie znaku, a nie odbiorcy, o czym często się zapomina: “aktywność użytkownika zostaje zredukowana do wydania polecenia realizacji przez znak szeregu działań, które są ‘podpięte’ czy przypisane do tego znaku” (s. 1). Co za tym idzie, przestrzeń cyfrowa okazuje się dużo bardziej przestrzenią poczucia nieograniczonej wolności niż jej faktycznej realizacji.

Trwałym elementem książki jest dialog, jaki autorka prowadzi z intelektualnymi partnerami, dzięki któremu przed czytelnikami odsłania się semiologiczna tradycja nieobecna w modnych, anglojęzycznych publikacjach. *Cyfrowej semiopoetyce* patronują w równym stopniu Umberto Eco, co Jurij Łotman. Ustaleniom Rolanda Barthes’a towarzyszą diagnozy Seweryny Wysłouch. Jeśli natomiast Szczęsna sięga po opinie współczesnych badaczy literatury cyfrowej, to z reguły pochodzą one nie do nawykowo cytowanych w Polsce autorów anglosaskich, lecz do adeptów kontynentalnego literaturoznawstwa (Roberto Simanowski, Jörgen Schäffer). Specjalne miejsce, zwłaszcza przy omówieniach prawideł rządzących semioprzestrzenią, zajmuje semiologiczna refleksja Wojciecha Kalagi, którą autorka przekonująco odnosi do praw rządzących semiosferami cyfrowymi.

Opracowanie nie obejmuje dzieł zaliczanych do trzeciego pokolenia literatury cyfrowej, którego naturalnym środowiskiem są media społecznościowe. Chodzi o takie zjawiska i gatunki jak boty, memy, flarfy, instapoezje, formy seryjne.

Należy się z tego cieszyć. Celem książki nie jest bowiem pogoń za literackimi modami i opowiadanie się po którejs z stron walki o obalenie bądź przesuwanie kanonu literatury elektronicznej. Zamiast tego czytelnikowi dostarcza się solidnych i sprawdzonych metod opisu, odpornych na przyśpieszone tykanie zegara cyfrowej kultury. Dzięki nim zza krzykliwej powierzchni współczesnej mediosfery, którą za Jungiem można nazwać “kolorową zasłoną Mai”, jest się w stanie dostrzec uniwersalne wzorce, umiejscowić ich przejawy w szerszej perspektywie i należycie je ocenić.

Jeśli doszukiwać się słabości, będzie to okazjonalny niedosyt wynikły z określonego przez autorkę już na wstępie punktu ciężkości, który przerzucony zostaje niemal wyłącznie w podsemiosferę poziomu użytkownika. *Cyfrowa semiopetyka* tylko na krótko zatrzymuje się na poziomie oprogramowania. Jest mowa o tym, że konwencjonalne języki oprogramowania wytwarzają teksty czytelne dla tych, którzy tymi językami operują. Jednak w ujęciu warszawskiej badaczki owi użytkownicy to przede wszystkim programiści, a dyskurs, w którym biorą udział, to część specjalistycznej, niedostępnej dla zwykłego użytkownika mowy informatycznej. Jest to reguła, która posiada jednak swoje intrygujące dla semiotyki wyjątki. Reprezentują je tak zwane dzieła kodowe (ang. *code works*). Autorzy tacy jak Alan Sondheim, Mary-Anne Breeze, Talan Memmott, Johna Cayleya przenoszą poetykę poezji neolingwistycznej i konkretnej na poziom oprogramowania. Modelem dzieła kodowego jest wiersz, którego zawartość tekstowa jest tożsama z kodem, dzięki czemu komputer zinterpretuje go jak każdy działający program. Najczęściej jednak artystycznie znaczące zabiegi na kodzie przybierają mniej radykalną, choć wciąż modelującą dyskurs postać. Poeci-programiści, jak Nick Montfort, mogą na przykład tworzyć swoje utwory według oulipijskich z ducha reguł, tak by sterujący nimi kod miał określoną liczbę linii, bądź by plik nie przekraczał określonej liczby kilobajtów. W obrębie takiej logiki można sobie wyobrazić na przykład generator poetycki oparty na poezji Mickiewicza, którego autor postarał się, aby plik “ważył” 44 kilobajty – nie więcej i nie mniej. Blisko tych strategii sytuuje się analizowana w książce cyfrowa adaptacja *Ody do Młodości* Leszka Onaka, lecz w tym przypadku czytelnik nie musi jeszcze zaglądać do kodu.

Są jednak utwory, dla odbioru których krok ten jest wskazany, a wręcz konieczny. Poetycki generator *Między morzem a reją* Stephanie Strickland i Nicka Montforta da się uruchomić i czytać bez zapoznania się z kodem źródłowym. Jednak to dopiero kod, a zwłaszcza autorski manifest zawarty w komentarzu umieszczonym w pliku Javascript, otwiera przed czytelnikiem niezbędne konteksty. Powieść hipertekstowa *Blok* Sławomira Shutego w pewnym momencie swojej obecności w sieci zamieniła się w dzieło po części kodowe. Stało się to, gdy komentarze narratora zamieszczone w kotwicach linków przestały działać na współczesnych przeglądarkach. W tej sytuacji jedyną możliwością przeczytania

całego tekstu było skorzystanie przez czytelnika z podglądu źródła pliku html. Gest użytkownika, wybierającego opcję “Widok > Pokaż źródło strony” staje się w tym wypadku ważną częścią analizy i interpretacji dzieła. *Cyfrowa semiopoetyka* dostarcza czytelnikom narzędzia do badania zarówno kodu, jak i tekstu, z wyraźnym jednak wskazaniem, że badanie tego pierwszego będzie zadaniem na przyszłość, w kolejnych pracach z tej dziedziny.

*Cyfrowa semiopoetyka* to książka o poważnych ambicjach, której udaje się osiągnąć być może nawet więcej, niż zakładała autorka. Jest ona zarówno podręcznikiem metodologicznym, dzięki któremu jej czytelnik będzie mógł swobodnie poruszać się po tekstowym świecie kłaczy i “techstów”, jak i propozycją całościowej teorii cyfrowej rzeczywistości opartej na oryginalnej teorii cyfrowego znaku. Jako taka książka jest wyjątkowo predysponowana, by stać się częścią globalnej refleksji nad fenomenem literatury i kultury cyfrowej. Należy ją polecić nie tylko polskim badaczom i nauczycielom, ale przede wszystkim międzynarodowej publiczności akademickiej, dla której ustalenia polskiej badaczki mają szansę posłużyć jako ważny drogowskaz.



## Bibliografia

- Aarseth, Espen. *Cybertekst. Spojrzenia na literaturę ergodyczną*, przeł. D. Sikora, M. Pi-sarski, P. Schreiber, M. Tabaczyński. Kraków: Korporacja Ha!art, 2014.
- Bernard, Andreas. *Theory of the Hashtag*. Cambridge, UK: Polity Press, 2019.
- Hayles, N. Katherine. *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Chicago: University of Notre Dame Press, 2008.
- Kirschenbaum, Matthew G. *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge, MA: MIT Press, 2008.
- Malloy, Judy. *Uncle Roger*. <https://people.well.com/user/jmalloy/uncleroger/partytop.html> (1.08.2020).
- Rettberg, Scott. *Electronic Literature*. Cambridge, UK: Polity Press, 2018.
- Szczęsna, Ewa. "Jak badać literaturę digitalną? O lekturze relacyjnej i figurach kinetycznych słów kilka". *Rocznik Komparatystyczny* 6/2015.
- Szczęsna, Ewa (red.). *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*. Kraków: Universitas, 2015.
- Tabbi, Joseph (red.). *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*. London: Bloomsbury, 2017.
- The Interview with Judy Malloy about Uncle Roger*. W: *Pathfinders*, red. Dene Grigar, Stuart Moulthrop, 2013. <https://scalar.usc.edu/works/pathfinders/malloys-interview> (1.08.2020).
- Van Dijk, Jan A. G. M. "The One-Dimensional Network Society of Manuel Castells". *New Media and Society*, vol. 1 (1)/2004, 127–138.

