CZYTELNIK, NAWIGATOR, PODRÓŻNIK?

Młody odbiorca literackich hipertekstów

Anna Adamczuk-Stęplewska
Katolicki Uniwersytet Lubelski
Jana Pawła II

Bardzo ważnym aspektem współczesnej aktywności literackiej stało się wprowadzenie literatury do przestrzeni wirtualnej. Technika komputerowa bez problemu potrafiła przetworzyć tradycyjne – prozatorskie i poetyckie formy tekstualności. Jednakże trudność czytania za pośrednictwem monitora sprawiła, że odbiorca, mając przed sobą potężną dawkę informacji, będzie wolał zdobywać je, odsłaniając kolejne strony. Taki czytelnik nie będzie przedzierał się przez kolejne zdania, ale ogarnie wzrokiem cały tekst zamieszczony na odkrytej planszy opatrzonej atrakcyjną animacją, dźwiękiem i obrazem, zwiększając tym samym możliwości własnej percepcji. W ten sposób ukształtowało się zupełnie nowe pokolenie współczesnych odbiorców.

Literatura obecna w cyfrowej przestrzeni zaistniała w nowych formach. Autorka szczególnie uwagę zwróciła na teksty funkcjonujące tylko w środowisku wirtualnym, tzw. literaturę sieciową, bazującą na hipertekście. O czytelnictwie literatury hipertekstowej warto mówić, gdyż zajmuje ona ważny obszar polskiej literatury najnowszej. Z uwagi na skomplikowaną strukturę hipertekstu, która może rozwarstwiać się w nieskończoność poprzez wzrost liczby odniesień, bardzo istotna jest kontrola nad procesem lektury. Chcąc rozmawiać o niej z młodzieżą, należy rozważyć, w jaki sposób można ją odbierać? Jak uzyskać efektywność lektury, którą utrudnia przecież interaktywność i przestrzenność sieciowych tekstów? Jak poradzić sobie z tym, że twórcy literatury hipertekstowej wykroczyli poza literackie środki przekazu, aktywizując czytelnika nie tylko do odczytywania sensów, ale również tworzenia nowych?

Anna Adamczuk-Stęplewska

Anna Adamczuk-Stęplewska – doktor, asystentka naukowa w Katedrze Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II, gdzie prowadzi zajęcia z dydaktyki szczegółowej języka polskiego w szkole ponadgimnazjalnej. Ukończyła również kwalifikacyjne studia podyplomowe na kierunku: pedagogika opiekuńczo-wychowawcza. Nauczyciel języka polskiego i egzaminator egzaminu maturalnego OKE w Krakowie. Interesuje się innowacjami z polonistycznej teorii kształcenia, a także pedagogiki dzieci i młodzieży. Pracuje nad wydaniem książki na temat nauczania polskiej literatury najnowszej w szkole ponadgimnazjalnej. Jest członkiem Towarzystwa Naukowego KUL.

Anna Adamczuk-Stęplewska – doctor, scientific assistant in Department of Didactics of Polish Literature and Language at The John Paul II Catholic University of Lublin (KUL) where she leads studies of detailed didactics of polish language on a high school. She has completed post-graduate qualifying studies in the field of care and educational pedagogics. She is a member of the Scientific Society of the KUL. Teacher of Polish language and examiner in the Krakow OKE (Regional Examination Commission). Her field of interest is directed at Polish language studies and the theory of education innovations, as well as education of children and young people. She currently works on a book about introducing Polish newest literature in high schools.

HIPERTEKST I LITERATURA

Przełom wieków XX i XXI był rewolucyjny dla literatury, w tym polskiej. Wraz z dynamicznym rozwojem środków komunikacji, nowe technologie stały się narzędziem do tworzenia przekazu artystycznego. Internet zatem stał się alternatywną przestrzenią nie tylko czerpania i wymiany informacji, ale stworzył też możliwości dla tworzenia sztuki. Dziś okazuje się, że z wielu rozmaitych propozycji wyłaniają się projekty artystyczne prezentujące „nowy paradygmat i styl przekazu” (Janusiewicz M., 2009, s. 29).

Hipertekst (Nelson T., [online]; Pisarski M., [online] b) w obszarze literatury nie był związany bezpośrednio z technologią. Struktur przestrzennych, wielopłaszczyznowych upatruje się w prastarych księgach – I-Ching, Torze czy Biblii (Pisarski M., [online] c). Próby przełamania tradycyjnej postaci tekstu literackiego w postaci rozbicia formalnego istniejących gatunków obecne są w eksperymentach literackich z początku XX w. Jednakże dopiero technologia cyfrowa pozwoliła na rozbicie niewzruszonej dotąd struktury narracyjnej dzieła, które odtąd mogło być „multilinearne”¹ czy „intermedialne”² (Tenże, [online] a). Ta nowa forma literacka, która realizowała się za pomocą technologii, stała się dla twórców narzędziem swobodnej kreacji wyobraźni, pozwalała na wykorzystanie możliwości nowych mediów. Poprzez sieć leksji³ powiązanych ze sobą wielofunkcyjnymi łączami (Tenże, 2003, s. 51) i układ fragmentarycznych, wieloznacznych części, powieść hipertekstowa stawiała się utworem „fabularno-asocjacyjnym” (Branny E.,

¹ Odczytanie hipertekstu odbywa się w sposób linearny, lecz kolejność fragmentów tekstu za każdym razem może być inna. Wskazuję tu na przestrzenność i topografizację „hiperfikcji” (literatury tworzonej w środowisku hipertekstowym w Sieci lub przy pomocy specjalnego hipertekstowego programu), które powodują zmianę w sposobie odbierania tekstu przez czytelnika. Nie jest to już doświadczanie rzeczywistości, ale przeżywanie, zdziwienie wywołane wyobraźnią twórcy, spotęgowaną przez narzędzia technologii cyfrowej.

² Szerzej problem intermediiów rozwija Agnieszka Przybyszewska. Por. Taż, 2009, s. 46-48.

³ Termin wprowadzony przez R. Barthesa oznaczający znaczeniową jednostkę lektury. Stosują go badacze hipertekstów.

2009, s. 27), w którym opowieść realizowała się przez symbolicznie uporządkowany system łączy. Tak skonstruowane dzieło literackie wymuszało na odbiorcy inny od tradycyjnego sposób odczytania⁴. W tym przypadku odbiór aktywizował czytelnika, skłaniając go do dokonywania wyborów nobilitowanych przez system nawigacji. Czytanie zatem stało się „podróżą” w wirtualnej przestrzeni. Małgorzata Janusiewicz wskazywała, że przestrzenna konstrukcja hipertekstu, oparta na hierarchiczności i miejscach połączeń („punktach węzłowych”) między leksjami, wzbogacona wizualnymi i fonicznymi środkami pozatekstowymi, bliska była sposobom działania pamięci i procesów myślowo-skojarzeniowych zachodzących w ludzkim umyśle. Toteż rozwój technik medialnych oraz Internetu spowodował wzbogacenie hipertekstu przez elementy obrazu i dźwięku, tworząc „hipertekstową opowieść multimedialną” (2009, s. 35-36)⁵.

W KRĘGU POLSKIEJ LITERATURY HIPERTEKSTOWEJ

Doświadczenia polskie w tworzeniu literatury hipertekstowej w formie elektronicznej nie były tak imponujące jak amerykańskie (Sikora D., [online]; Pisarski M., [online] d)⁶, ponieważ nie miały tak

⁴ Sposób odczytania powieści hipertekstowej zaprojektowany jest w strukturze hipertekstu. Nie wpływa to jednak na swobodę podejmowanych przez czytelnika wyborów.

⁵ Janusiewicz wyróżniła cechy hipertekstowej powieści multimedialnej, do których należą: interaktywność (zakładająca aktywność czytelnika w sposobie odczytania, a także współtworzenia utworu); hipertekstowość (poprzez system nawigacji); multimedialność (wzbogacanie znaczeń poprzez nieliterackie środki artystyczne).

⁶ Do pierwszych prób przeniesienia hipertekstu na grunt literacki zalicza się zaprezentowany w 1987 r. utwór Michaela Joyce’a *Afternoon, a story*. Na początku lat 90. XX w. pojawiły się: *Victory Gaden Stuarda* Moulthrop’a oraz *Patchwork Girl* Shelley Jackson. Dzieła te określane są często mianem „Szkoły hipertekstowego pisarstwa Storyspace”. Warto wskazać także na *Uncle Buddy’s Phantom Funhouse* Johna MacDaida – utwór napisany w Hypercard.

długiej tradycji. Nie ma zgodności w określeniu dokładnej daty powstania pierwszej polskiej hiperfikcji⁷.

Pierwszym polskim interaktywnym hipertekstem w Sieci była *Hitalia* ([online]) – przedsięwzięcie literackie, składające się z wielu opowieści poszczególnych internautów, tworzących wspólną historię rozbitków na obcej planecie. Ów projekt literacki stał się wielopłaszczyznową hybrydą opowieści niejednorodnych pod względem stylistycznym, łączącą różne formy przekazu.

Powieść hipertekstowa *Blok* Sławomira Shutego, powstała w 2003 r., należy do tekstów otwierających tego rodzaju twórczość na gruncie rodzimej literatury najnowszej. Rozpoczynając jej czytanie, należało „otworzyć drzwi”, za którymi widniał „spis lokatorów” dziesięciopiętrowego bloku. Od czytelnika zależało, w jaki sposób pozna treść utworu. W konstrukcji tego hipertekstu, kondygnacja czy też pozycja na spisie lokatorów stanowiła leksję – całość tekstu linearnego, podobną do rozdziału w tradycyjnej książce. Wyróżnione w niej fragmenty to linki, kierujące czytelnika do części innych rozdziałów. W ten sposób – jak określił to Mariusz Pisarski – *Shuty zlitrealizował dyskurs plotki* (Pisarski M., 2003, s. 51-52), tworząc świat podobny do atmosfery życia mieszkańców blokowiska. W powieści *Tramwaje w przestrzeniach zespolonych* autor „dr Muto” stworzył własną koncepcję linków oraz plan nawigacji, konstruując tym samym dzieło zamknięte. Nie dał czytelnikowi możliwości samodzielnego poruszania się po treści. Przestrzeń hipertekstu zatytułowanego *Gmachy Trwonienia Czasu* – autorstwa twórcy kryjącego się pod pseudonimem „xnauta”, tworzyła przestrzeń ludzkiej pamięci. Strukturę tego utworu organizował strumień świadomości, który stanowił o dygresyjności utworu. Leksje wpisane w osobnych oknach nie pre-

⁷ Rozbieżności w datowaniu polskich hipertekstów tkwią w przyjętych kategoriach. Wydany w 1996 r. przez wydawnictwo „Pusty Obłok” utwór nazwany roboczo „Elektropisem znalezionym w Krzeszowicach” zapisany na dyskietce, któremu jego autor Robert Szczerbowski nadał tytuł *AE*. W 2003 r. Radosław Nowakowski opowiedział o swoim hipertekście *Koniec świata według Emeryka* – pierwszą polską powieścią hipertekstową wydaną na CD w 2005 r. Wcześniej, bo w 2003 r. wychodzi *Blok* Sławomira Shutego.

zentowały integralnego ciągu narracyjnego, a ich łączność odbywała się na zasadzie przypadkowych skojarzeń. Brak tu także wyraziście scharakteryzowanych postaci. Na uwagę zasługuje dzieło Radosława Nowakowskiego *Koniec świata według Emeryka* (CD, 2005). Utwór ten bazuje na podaniu o wędrowcu, pielgrzymującym na górę Święty Krzyż. Kres jego drogi oznaczałby koniec świata. Autor stworzył możliwości swobodnego nawigowania po tekście, pozbawiając jednak czytelnika opcji jego modyfikowania.

Środowisko hipertekstu okazało się przyjazne również dla poezji. *Rok 2007 był dobrym i obiecującym rokiem dla polskiej poezji cybernetycznej i poetyckiego net.artu* – pisał Pisarski, który wskazał na dwóch polskich artystów tworzących w Sieci. Roman Bromboszcz stworzył projekty, nadając im nazwę *bromboxów*. Ich struktura stanowiła nielogiczny układ liter wkomponowanych w geometryczną przestrzeń. Utwór *r.o.t.a.t.o.r.* składa się z zaprezentowanych w tytule liter, które poruszają się w dwóch przecinkach w rytm miarowych uderzeń. Całość planu tego tekstu imituje ruchy rotacyjne. Twórca *bromboxów* połączył tradycyjny zapis, grafikę komputerową i dźwięk, mieszając przy tym języki: człowieka i komputera. Kluczem ich odczytania może być, jak zauważył Pisarski, *odcinek czasu między tym, co widzimy a naszą reakcją* (Pisarski M., [online] e).

Łukasz Podgórni wymyślił projekty opatrzone tytułem *gylyryjyn fytyryz lydywych cybrstycyryj*, które zamieścił na blogu szafranchinche.blogspot.com. Twórca nazwał je „klawikordami”, w których sekwencje tekstu podświetlane są przez pulsujące światło w towarzystwie elektronicznych dźwięków.

Trudno określić, jak zakwalifikować pomysły powstające przy pomocy technologii cyfrowej z punktu widzenia genologii. Pisarski określał je jako „wiersze-maszyny” (Pisarski M., *Poezja pod prądem...*[online]). To dzieła będące konsekwencją symbiozy człowieka i urządzenia. Ich wykreowany świat stanowi przestrzeń cybernetyczna, przynależna maszynie, która została zaangażowana do tworzenia znaczeń. Toteż opis konstrukcji cyberpoetyckich możliwy jest jedynie za pomocą

pojęć przynależnych technologii „nowych mediów”⁸. Jak wskazywał Pisarski, kwestie uwzględnienia języka oprogramowania, w jakim napisany został tekst, stanowią istotną wiedzę do właściwego rozszyfrowania kodu i jego interpretacji (Pisarski M., 2009, s. 82-83). Twórcy tych projektów pokazywali dualistyczny świat komputerów, rozszczepiony pomiędzy tym, co wirtualne, a tym, co materialne. Źródła owego dualizmu pochodzą z przeniesienia do świata wirtualnego rekwizytów z rzeczywistości, tworząc dla człowieka przestrzeń alternatywną. Pozwalają również na „działalność tekstotwórczą”⁹, którą umożliwia interaktywność czy „ergodyczność tekstu” (Tenże, [online] a)¹⁰. Należy wskazać również na bezpośrednie ich odwołania do awangardy literackiej XX wieku. Analogię tę widać dzięki porównaniu projektów Podgórnego z limerykami Apollinaire’a, z tą różnicą, że cyberprojekty wykraczały poza dwuwymiarową konstrukcję. Dzięki możliwościom komputera, ich realizacja staje się trójwymiarowa. Kluczowym pojęciem dla zrozumienia poezji cybernetycznej jest zapętlenie ciągu liter, cyfr czy obrazów. Istotna jest ich sekwencyjność, powtarzalność bardzo charakterystyczna dla specyfiki Internetu (Gołębiewski Ł., 2008, s. 44-45).

⁸ W hipertekstowym artykule *Nowe media w nowiu*, [online], proponowane są takie narzędzia do odczytania cyberprojektów, jak: modularność: *rzeczywistość cyfrowa jest mierzalna i mierzy się ją według modułów*); reprezentacja numeryczna i wariacyjność: *Obiekt nowych mediów istnieje najczęściej w wielu wersjach, a nie w powtarzalnych kopiach*; Transkodowanie: *występowanie danych pod wieloma postaciami. (...) to uniwersalność interpretowalności danych przez urządzenia i programy. [...] to wielość potencjalnych „przeszczepień”*.

⁹ Pisarski pisał: *Jeśli warstwa kodu kryje się pod powierzchnią widocznego na ekranie tekstu, warstwa operacyjna jest jego zewnętrżnością: zasobem narzędzi i elementów graficznego interfejsu, które sprawiają, że między tekstem a czytelnikiem dochodzi do sprzężenia zwrotnego, wymuszającego nietrywialne (takie, które stawia czytelnika w sytuacji wyboru) działania. Warstwa operacyjna to widoczna materialność cyfrowego tekstu, która dzięki numerycznej naturze medium pozwala czytelnikowi eksplorować, konfigurować, a nawet zmieniać czytany tekst*.

¹⁰ Tekst ergodyczny to taki, do którego, oprócz podstawowego działania interpretacyjnego, czytelnik musi dodać jedno z trzech działań, które zakładają sprzężenie zwrotne pomiędzy dziełem a odbiorcą. Chodzi tu o funkcje: eksploracyjną, konfiguracyjną i tekstotwórczą.

Literatura hipertekstowa jest przykładem rozbudowanych możliwości, generując zmiany w kreacji świata czy światów przedstawionych oraz tworząc nowe gatunki. Każdy z twórców proponował własny zestaw pomysłów na kontakt z czytelnikiem.

HIPERLITERATURA JAKO WYZWANIE DLA EDUKACJI POLONISTYCZNEJ

Technologia informacyjna umożliwiała przedstawienie literackie tego, czego nie można było utworzyć w linearnym tekście. Mowa tu o tworzeniu wielu układów fabularnych, naznaczonych indywidualnym charakterem każdego odbiorcy.

Cyberprzestrzeń, której specyfika odzwierciedlona została w neofuturystycznych projektach, pokazywała konsekwencje postmodernistycznych praktyk, cechujących się zestawianiem ze sobą różnych, zaskakujących elementów, tworząc multimedialny przekaz ukryty pod cyfrowym kodem nieczytelny dla przeciętnego odbiorcy. Efektem odbioru cybertekstu miało być zatem nie tyle odbieranie przekazu utrwalonego przez autora, ale indywidualne wrażenie zatapiania się w świat obrazu, dźwięku i tekstu.

W przypadku literatury polskiej omówione zagadnienia funkcjonowały na marginesie dyskusji badawczej, która jednak częściej była obecna w Internecie. W refleksji naukowej nad hipertekstem wykorzystywano dobrze znane koncepcje teoretyczne, jak choćby intertekstualność z zasobem pojęć przydatnych do „oswajania technologii” (Łebkowska A., 2001, s. 388). To szczególnie ważna kwestia, biorąc po uwagę twierdzenie o *intertekstualności cechującej każdą praktykę czytania*. Natomiast interpretacja dzieła literackiego, polegająca na odkrywaniu związków i relacji między zawierającymi się w nim śladami innych tekstów z różnych konwencji, okazała się kolejną ciekawą propozycją dla nauki literatury w szkole. Szczególnie w ostatnim dwudziestoleciu dało się zauważyć popularność otwartych form wypowiedzi literackich, które odzwierciedlały tendencje intertekstualne

(Nycz R., 2000, s. 82)¹¹. To właśnie powstanie i rozwój nowych technik informacyjnych zapoczątkowały zainteresowanie związkami międzytekstowymi, sposobem ich obecności i zastosowania.

Hipertekst stał się też obszarem najpełniej oddającym charakter rzeczywistości XXI w. Żyją w niej „cyfrowi tubylcy”, postrzegający świat i korzystający z jego zasobów inaczej niż „przed-cyfrowe” pokolenie („cyfrowi imigranci”), do którego należy znakomita większość nauczycieli, usiłujących uczyć populację, porozumiewającą się, jak pisał Mark Prensky, zupełnie nowym językiem (Prensky M., 2001, [online]). Młodzież rozumie i potrafi wyobrazić sobie wirtualną przestrzeń poprzez odsłanianie i przesuwanie na ekranie monitora kolejnych stron, natomiast ma problem ze zrozumieniem długiego i skomplikowanego tekstu w książce. Łatwiej przyswaja treść wspomaganą animacją, dźwiękiem, obrazem. Jest przyzwyczajona do swobodnego operowania hipertekstem oraz hipermedialnego odbioru informacji z różnych źródeł. Zdobywa wiedzę przez wielozadaniowe działanie i eksperymentowanie, oczekując przy tym natychmiastowych efektów. Szybko przyswaja oraz kreatywnie wykorzystuje nowe technologie. To pokolenie „czytaczy” i „szperaczy”, posiadające nowe kompetencje czytelnicze, które są ściśle związane z komunikowaniem się, bo, jak pisał Łukasz Gołębiowski:

Żeby komunikować się, trzeba czytać – niekoniecznie, rzecz jasna książki, ale bez czytania nie ma komunikacji w Internecie, bo tu przekaz płynie w obydwie strony – bezpośrednio od nadawcy do odbiorcy i z powrotem, bo odbiorca jest jednocześnie nadawcą. Nowe pokolenie komunikuje się inaczej, używa własnych skrótów, kaleczy język, ale... pisze i czyta więcej niż ich rodzice (2008, s. 17).

¹¹ W literaturze najnowszej powszechne są kolaże składające się z cytatów, aluzji, odwołań do rozmaitych tekstów zarówno literackich, jak i nieliterackich. Ich celem było zaakcentowanie samego „faktu opowiadania” o świecie, zwrócenie uwagi odbiorcy oraz odniesienie się do metod, jakimi się posługiwali.

Potwierdzeniem tych wskazań są wyniki badań Instytutu Książki i Czytelnictwa z 2006 roku, z których wynika, że 69% osób stale korzystających z Internetu to jednocześnie czytelnicy książek (źródło).

Trzeba zatem wiedzieć najpierw, w jaki sposób dziś w ogóle komunikować się z młodzieżą posługującą się „e-językiem” (Gołębiewski Ł., s. 32-33)¹² nie tylko do kontaktów społecznych, ale także odbierania i kontemplowania kultury.

MŁODY ODBIORCA HIPERLITERATURY

Zmiana preferencji i kompetencji czytelniczych młodzieży wpływa na przeobrażenia w sposobie obcowania z kulturą, a w szczególności z tekstem, również literackim.

Jay David Bolter, wskazując na osłabienie pozycji tradycyjnej książki przez elektroniczne nośniki informacji, pisał, że *jesteśmy świadkami wielkiego transferu wiedzy z jednego środka komunikowania do innego* (1990, s. 334-335).

Sytuację współczesnego odbiorcy, zanurzonego dziś w przekazach słownych, drukowanych, audiowizualnych i multimedialnych, można łatwiej zrozumieć, gdy odniesiemy je do ukształtowanych przez tradycję przyzwyczajęń (Rusek M., 2007, s. 193). Obecność multimedialnych wywołała nowe przyzwyczajenia odbiorcze, angażujące kilka zmysłów jednocześnie. Zachodzi więc potrzeba dokładnego poznania coraz młodszego pokolenia odbiorców kultury oraz ich przyzwyczajęń,

¹² E-język to też cyberjęzyk [...] to żargon stanowiący mieszaninę terminologii fachowej zwrotów anglojęzycznych i pojedynczych angielskich słów, akronimów (zarówno pochodzących z polszczyzny, jak i z angielskiego), okaleczonych słów polskich, wyrażęń slangowych, zapisywany polszczyzną bezogonkową czyli często bez znaków przestankowych i wielkich liter w nazwach własnych i na początku zdań. Wielkie litery zazwyczaj służą wyrażaniu emocji (całe słowa pisane wersalikami), podobnie jak emotikonki, których można już wyróżnić ponad 2000, z czego kilkanaście jest w stałym użytku, często po kilka w jednym krótkim zdaniu. Coraz częściej trafiają one nie tylko do przekazów wyszukiwanych na klawiaturze, lecz także do listów czy notatek pisanych ręcznie.

wywołanych obcowaniem w rzeczywistości wirtualnej. Do czytania hipertekstów nie wystarczy już sam akt lektury, ale wielokierunkowa nawigacja. Zwykłą transmisję zaś zastępuje interakcja (Miczka T., 1997, s. 45-49). Dlatego też przed nauczycielem, będącym przewodnikiem w lekturze, moderatorem kultury czytelniczej dzieci i młodzieży, ten typ literatury stawia poważne zadanie, polegające na przewyciężaniu różniących się doświadczeń pokoleniowych i dostosowanie do nich sytuacji dydaktycznych, związanych z praktycznym wykorzystaniem hiperfikcji. Należy zatem zastanowić się nad konsekwencjami nowego sposobu istnienia tekstualności (Szczęsna E., 2006, s. 219)¹³ w nauczaniu literatury. Problem w tym, że szkolna praktyka nie dysponuje narzędziami opisu, a zarazem oswajania tych zjawisk, uprzystępniania ich i poddawania refleksji. Nadto nowy typ czytelników (Nasiłowska A., 2006, s. 210-217)¹⁴ potrzebuje właściwego sobie przygotowania estetycznego.

Jak zatem czytać z dziećmi i młodzieżą hiperliteraturę? W jaki sposób projektować działania dydaktyczne na lekcje literatury w szkole, aby podjąć wyzwania teraźniejszości? Trzeba się zgodzić z Martą Rusek, że ich odbiór porównywany do „wędrowki po labiryncie czy ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach pozwalają zauważyć całą gamę trudności, które rodzą się przy wprowadzeniu e-fikcji do szkoły” (2007, s. 220).

CZYTANIE PRZEZ DZIAŁANIE

Pisarski, w kontekście powieści Nowakowskiego, wskazywał:

¹³ Ewa Szczęsna wskazywała, że nowe media odsłaniają nowe tekstowe światy, które przez osłabienie roli technologii jako przekaźnika informacji, generują niekończące się sekwencje znaczeń, stając się kształtującym je językiem.

¹⁴ Anna Nasiłowska wskazywała, że nowy typ odbiorcy literatury, którego cechuje niska świadomość tradycji, ma małe doświadczenie czytelnicze. Powoduje to jego bezradność w zetknięciu z najnowszymi eksperymentami literackimi.

z pewnej liczby możliwości sami generujemy tekst końcowy: ja mogę przeczytać dwieście stron Emeryka, ty – dwadzieścia, jeśli obaj uznamy, że pobudzone w nas w trakcie lektury pragnienia zostały zaspokojone, to obaj stwierdzimy, że przeczytaliśmy utwór Nowakowskiego i obaj będziemy mieli rację (Pisarski M., 2005, [online]).

Istnieją zatem możliwości wielu jednoczesnych rozwiązań oraz indywidualnego wyboru ścieżki dojścia do zakończenia.

Strategia czytelnicza hiperliteratury ma ścisły związek z wysiłkiem nadawania kierunku podróży po tekście, który za każdym razem może być inny. Komplikuje to sytuację dydaktyczną, która ma za zadanie wypełnić szereg celów operacyjnych i doprowadzić do zdobycia przez uczniów konkretnych umiejętności i oczekiwanych efektów kształcenia. Dlatego na języku polskim należy wykorzystywać umiejętności, które wchodzą w zakres kompetencji polonistycznych, np. formułowanie logicznej wypowiedzi, argumentowanie.

Cóż ma jednak począć czytelnik, kiedy, zanurzając się w tekst, odsłoni kolejną stronę, której treść zniweczy dopiero co uchwycony sens? Po otwarciu drzwi wybranego mieszkania w *Bloku* Shutego, opowieść tak bardzo zaczyna się rozwarstwiać, że szybko można utracić dopiero co zbudowane wyobrażenie na temat przeczytanej akurat części powieści. Co się stanie, kiedy wirtualny podróżnik, zmierzając do zrozumienia, dotrze do pętli lub ślepego zaułka, który zmusza go do odwrotu? Czytanie stanie się wówczas wędrówką po labiryncie, jak w przypadku *Końca świata według Emeryka*, gdzie za każdą odsłoną czai się zagadka. To swoisty „ruch epifanii i aporii” (Rusek M., 2007, s. 224), który wzmaga emocje wywołane napięciem pomiędzy potrzebą zrozumienia, uważnego zgłębnienia tekstu a narzucającą się całą stroną (leksją), przywołaną na ekran komputera poprzez kliknięcie kolejnego linku. Nadto, mimo zachłannego ogarniania wzrokiem wywołanej części, mamy świadomość, że zawsze pozostanie tylko fragmentem. Wartością błędzenia po e-fikcji jest zatem wysiłek związany z wyznaczaniem kolejnych ścieżek.

Indywidualne doświadczanie, przypadkowość lektury, możliwość wielorakich, jednoczesnych rozwiązań, to wyzwania dla przewodni-

ków w lekturze. Wydaje się, że ich rolą będzie odpowiednie kierowanie wysiłkiem i emocjami podopiecznego, ściśle związanymi z dokonywaniem kolejnych wyborów kierunku lektury.

Interpretacja wiąże się z potrzebą rozumienia, wyjaśniania, odślaniania sensów ukrytych w tekście. W odniesieniu do e-literatury nie zamknie się więc w ramach oczywistych konkluzji, z uwagi na jej mobilność, uniemożliwiającą powtórzenie przebytej przez czytelnika drogi czy weryfikację odkrytych już znaczeń. Ich wielość będzie dla odbiorcy wezwaniem do dokonania selekcji według kryterium, którym zawsze będą jego indywidualne preferencje i osobiste doświadczenie czytelnicze. Ta sytuacja jednak komplikuje wspólne pochylanie się nad lekturą podczas zajęć literackich w szkole, bo jak określić punkt spotkania wielu rozmaitych odczytań w sytuacji tak wielu możliwych rozwiązań? Wydaje się, że lekturę hipertekstu można powiązać z etycznym czytaniem (Janus-Sitarz A., 2009, s. 161). Krystyna Koziółek uważała, że lektura jest najlepszą szkołą myślenia, współodczuwania. Natomiast ubogacanie indywidualnych doświadczeń odbywa się za pomocą fikcji jako „programu symulacyjnego”, wywołującego rzeczywiste emocje. Tym samym akt czytania przygotowywał do dialogu ze światem realnym, charakteryzującym się odmiennością i różnorodnością innych ludzi (2006, s. 17-22). E-fikcja może stać się zatem pretekstem do zetknięcia doświadczeń czytelniczych wielu odbiorców. Sprzyja to wzajemnemu poznawaniu się, uczeniu się respektowania Innego, uobecnionego poprzez ujawnienie własnego sposobu odczytywania. Punktem spajającym może być refleksja nad poszczególną leksją za pomocą narzędzi skutecznych podczas lektury tekstów tradycyjnych, analiza poszczególnych rozwiązań, kiedy czytelnik dotrze do pętli, rozważanie różnych sytuacji wyboru sposobu wyjścia poza wywołany na ekran monitora fragment.

Christian Vandendorpe wskazywał, że interaktywność twórczości hipertekstowej wyznacza kilka czynników, z których najważniejsze to: *stosunek do czytelnika oparty na dialogu oraz możliwości budowania w ramach tekstu odgałęzień i skrzyżowań* (2008, s. 92). Hipertekst pozwalał nie tylko na dysponowanie rozmaitymi danymi, ale też na in-

terakcje czytelnika oraz tekstu poprzez „wpisywanie” różnego rodzaju reakcji w pojawiające się na ekranie komputera obiekty.

Istnieją już określone strategie dostępu¹⁵, którymi posługuje się odbiorca wirtualnego świata. Niemniej jednak kwestia odbioru tego rodzaju tekstu będzie zawsze otwarta, bo uzależniona od możliwości techniki oraz czytelników. Toteż bardzo istotna jest „kontrola nad procesem lektury” (s. 107). To ważna uwaga dla nauczyciela, który nie może pozwolić, by uczeń błędził po omacku. Ciekawym pomysłem do wykorzystania jest opracowanie „karty praw użytkownika hipertekstu” zaproponowanej przez C Vandendorpe’a:

Czytelnik hipertekstu powinien mieć, naszym zdaniem zagwarantowane:

- 1. prawo znajomości, choćby przybliżonej objętości proponowanego dokumentu, liczby ilustracji i długości trwania klipów audio i video,*
- 2. prawo wejścia w tekst w wybranym przez siebie miejscu,*
- 3. prawo czytania jednym ciągiem różnych jednostek tekstów poświęconych temu samemu tematowi,*
- 4. prawo łatwego odnajdywania przeczytanego fragmentu w celu ponownej jego lektury,*
- 5. prawo dokonywania adnotacji i komentowania czytanych treści*
(2008, s. 172).

Badacz zwrócił uwagę na te kwestie w trosce o efektywność lektury, którą utrudniała interaktywność i przestrzenność sieciowych tekstów. Toteż do istotnych działań podejmowanych podczas lektury należało odnajdywanie (także umieszczanie przez twórców czy pomysłodaw-

¹⁵ Vandendorpe wymienił następujące: selekcja (wybieranie przez czytelnika z listy interesującego go bloku informacji); asocjacja (czytelnik może krążyć między blokami informacji kierowany skojarzeniami, które mu się nasuwają w toku nawigacji); stratyfikacja (użytkownik hipertekstu może poruszać się w ramach głównego okna, na którym przewija strony mając cały czas możliwość otworzenia jednego lub więcej innych okienek). Szerzej na ten temat pisze autor w rozdziale: *Odmiany hipertekstu*, s. 103-108.

ców) w tekście sieciowym elementów ułatwiających nawigację, poprzez system różnego rodzaju wskazówek (kontekstów, skojarzeń, logicznych następstw, sugestii autora, elementów graficznych kierujących uwagę odbiorcy) (Tamże, s. 112).

Ważne dla odbioru hiperliteratury są działania dydaktyczne, mające na względzie poszerzanie kompetencji ucznia w zakresie odczytywania obrazu oraz dźwięku (Bogalecki P., 2009, s. 122). W tym wypadku można posłużyć się wskazaniem hermeneutyki (Pilch A., 2004, s. 196). Strategia ta odnosiła się do docierania do ukrytych sensów literatury, wyjaśniania jej znaczeń poprzez dialog czytelnika z tekstem¹⁶, mający na celu *przywrócenie pojęciom zdolności mówienia, jaką mają w żywym języku rozmowy* (Dehnel P., 2006, s. 103). Wybór leksji do analizy zmusza zatem do wydobywania sensu i znaczenia w obrębie jej zawartości. Kolejnym krokiem jest przeanalizowanie wzajemnych relacji elementów pochodzących z różnych obszarów sztuki (jak podczas czytania dzieł malarских). Anna Pilch zauważyła, że obcując z konkretnym dziełem, musimy poruszać się w obszarze odmiennej sztuki, by stworzyć spójną interpretację. Uczeń przygotowany do „studiowania obrazu” (2004, s. 202), będzie z uwagą, punkt po punkcie, oglądał wydobytą z hipertekstu planszę. Wiedziony obranym wcześniej kierunkiem, zastanowi się nas sensem takiego, a nie innego rozplanowania tekstu, doborem tła, kolorystyki, olinkowanych punktów. Zastanowi się, dlaczego autor wybrał właśnie takie, a nie inne miejsce umożliwiające odsłonę kolejnych stron (na przykład w powieści Nowakowskiego). Zinterpretowanie leksji będzie miało znaczenie dla wyboru łącza i dokonania kolejnego kroku. Ważną kwestią w odbiorze hipertekstu jest zwrócenie uwagi na indywidualny odbiór oglądanego fragmentu i uwzględnienie każdego głosu w ustalaniu wniosków interpretacyjnych. W tym celu można wyko-

¹⁶ Hans-Georg Gadamer wskazywał, że w procesie komunikacji dochodzi do przezwyciężenia obcości tekstu. Kiedy to nastąpi, *przestaje istnieć napięcie między horyzontem tekstu a horyzontem czytelnika*. Proces ten nazwał *stapianiem się horyzontów* [Horizontverschmelzung]. Por. Tenże, *Tekst i interpretacja*, 2007, s. 232.

rzystać znane metody aktywizujące, jak: ujęcie na mapie mentalnej skojarzeń związanych z wydobytym elementem leksji, także za pomocą „drzewka decyzyjnego”, ustalenie dalszej wędrówki bohatera lub sprawdzenie własnej motywacji w takim, a nie innym sposobie nawigowania po tekście.

Równie istotne dla lektury hipertekstu jest uwrażliwienie na dźwięk dopełniający tekst i obraz w obrębie danej leksji. Analizując wybrany fragment warto wykorzystać wskazania metodyczne na temat łączenia tekstu (np. poezji) z warstwą dźwiękową (muzyką) (Bobiński W., 2004, s. 257). Należy zwrócić uwagę na walory utworu, jakie wynikają z takiego połączenia. Czytelnik może wskazać, które elementy leksji zostają wzmocnione przez dźwięk i określić znaczenie takiej kompozycji dla wymowy dzieła czy budowania nastroju.

Pojawianie się literatury hipertekstowej wywołało zatem problem „wyjścia poza tekst”, który znalazł rozwiązanie w nowoczesnych metodologiach literaturoznawczych, takich jak hermeneutyka, intertekstualność, dekonstrukcja czy etyczna lektura (Nycz R., 2000, s. 8). Stworzyły bowiem fundament do zmian w myśleniu dydaktycznym, otwierającym się na potrzeby współczesnego czytelnika. Dzięki nim możliwe jest proponowanie mu różnych sposobów obcowania z tekstem literackim w atmosferze partnerstwa, otwartości na tekst, motywującej do zmierzenia się z trudem lektury.

CZY WARTO CZYTAĆ HIPERTEKSTY Z MŁODZIEŻĄ?

Nauczając dziś literatury, należy nawiązywać do tekstów tworzonych w środowisku Internetu, ponieważ są świadectwem współczesnej aktywności literackiej¹⁷. Rozmowa o nich podczas szkolnych zajęć li-

¹⁷ Mówiąc o współczesnej aktywności literackiej, należy odwołać się do pojęć oznaczających przynależne doń zjawiska korespondujące z rzeczywistością cyfrowego tekstu: *Liberatura* (od łac. *liber* – „książka”, „wolny”) – jest określeniem pewnego sposobu pisarstwa, które odnosi się do dzieł wykraczających poza sferę werbalną. Dzięki temu przyjmują wielowymiarową konstrukcję, przemawiając nie tylko słowem, ale i formą. W utworze liberackim znacząca jest więc nie tylko warstwa słowna, ale tak-

terackich wymaga niekonwencjonalnego podejścia, realizującego się w otwartości na wielość różnych sposobów i możliwości odbioru.

Agnieszka Majcherczyk przekonywała, że humaniści, ucząc czytania, dekodowania, semiotyki, czyli wszystkiego na czym bazuje przekaz medialny (Majcherczyk A., 2009, s. 139) dysponują już podstawowymi narzędziami odczytywania dzieła literackiego jako językowego tworu, którego właściwością jest właśnie medialność. Jednak wymagają one uzupełnienia o nowe – pochodzące z dziedziny poetyki świata mediów. Jak pisze wspomniana autorka:

Analizując środki masowego przekazu, kształtujemy krytyczne oglądanie i percepcję, wykazujemy cechy wspólne literatury i techniki narracji obrazowej, a także różnice między literaturą a innymi mediami i dokonujemy przekładu intersemiotycznego, który jest idealnym środkiem do osławiania różnych tekstów kultury (Tamże, s. 140).

Czytanie hipertekstu to swoista gra w kreowanie znaczeń w tekstach o dowolnej [i ciągle modyfikowanej – A.A.-S.] organizacji semiotycznej: obrazowych, graficznych, słownych, muzycznych i polisemiotycznych,

że fizyczna przestrzeń i konstrukcja książki, jej kształt, format, układ typograficzny. Istotne mogą być wielkość, krój i kolor pisma, ale też niezadrukowana powierzchnia kartki, zintegrowany z tekstem rysunek czy fotografia, wreszcie rodzaj papieru lub innego materiału. Por. *Libertura* [online] Określenia tego użył polski pisarz Zenon Fajfer, w którego rozumieniu liberatura to sposób myślenia o literaturze operujący płaszczyzną fizyczną, graficzną i tekstową (*Liternet.pl*). Powstawanie takich utworów nie jest zjawiskiem nowym. Ich istnienie odnotować można w twórczości z początków XX w. Liternet to wspólna przestrzeń literatury i Internetu, w której realizują się tradycyjne teksty zamieszczone w sieci, jak i utwory sieciowe – hiperteksty (Marecki M., 2002, s. 7). Autorem terminu jest Jerzy Ablewicz. Użył go 19 kwietnia na sesji literaturoznawczej w Krakowie. Pojęcie to [...] obejmuje: literacką topikę internetową, literaturę reprodukowaną w Internecie i tworzoną w Sieci, strony autorskie twórców literatury, literackie czasopisma elektroniczne, chaty, blogi, e-mail art., net-art., design, społeczności internetowe, a także takie zjawiska jak hipertekstualizm i hiperfikcje, net-speak (język internautów), cyberpunk (Ślósarz A., 2008, s. 88).

dlatego też istotną kwestią odbioru są kopiowanie, demontaż, wprowadzanie zmian (Szczęsna E., 2009, s. 102-103).

Właściwości komputera pozwalają na przekształcenie tekstu w formę wielowymiarową, a także dopełnienie go możliwościami ruchu (animacji), również dźwiękiem i obrazem. *W ten sposób [jak tłumaczy Anna Ślósarz – A.A-S.] dzięki wykorzystaniu możliwości medium znak ikoniczny zyskał dodatkowe możliwości konotacyjne. Wydaje się, że tego typu kompozycje stanowią interesujący kierunek rozwoju literatury, zbliżającej się do wizualnej sztuki cyfrowej* (Ślósarz A., 2008, s. 90), której w szkolnej refleksji nad współczesną kulturą nie może zabraknąć.

Ważną kwestią dla edukacji jest jednak zrozumienie, że świat wykreowany przez literaturę hipertekstową i jej hiperfikcję nie może być źródłem bezpośredniego poznania, ponieważ media działają inaczej niż ludzkie zmysły. Ewa Szczęsna, odnosząc się do poznania medialnego, pisała:

Poznanie medialne, również to co udoskonalone przez nowe technologie, jest poznaniem pośrednim, instrumentalnym, ale również tworzeniem nowej rzeczywistości tekstowej, a więc odkrywaniem tego, co możliwe do zaistnienia (Szczęsna E., 2009, s. 105).

Vandendorpe wskazywał natomiast, że hiperliteratura, mimo iż dysponuje różnorodnymi narzędziami, zdolnymi by na długo zaabsorbować uwagę odbiorcy, nie wzbogaca jego wiedzy o świecie. Dysponując bogatym zapleczem efektów wizualnych, osłabia pozycję języka. Tym samym rozmywa się sens wykreowanej rzeczywistości (Tamże, s. 121). Akt lektury bowiem wiąże się z działalnością intelektualną, która kieruje percepcją, porządkuje relacje między znakami znajdującymi się w zasięgu wzroku (lub równoważnego im zmysłu), poddawanych przetwarzaniu według określonych reguł. Dlatego czytanie „przywołuje operacje poznawcze wyższego rzędu, dotyczące tego, co człowiek wie i kim jest. [Sama percepcja zaś – A.A-S.] zagwarantować może jedynie powierzchowny kontakt ze schematami i kontekstami poznawczymi” (Tamże, s. 123). Trzeba mieć zatem

świadość, że w dobie rozwoju technologii cyfrowej, w dziedzinie literatury pozostaną obszary, z których nie da się wypchnąć tradycyjnej książki (Tamże, s. 149)¹⁸, ponieważ do kształtowania wrażliwości, wyobraźni, umiejętności myślenia potrzebny jest czas na refleksję, autoanalizę. Nadto status czytelnika wyznaczają niezbędne czynności, takie jak: całkowite poświęcenie uwagi, rozumienie i interpretacja znaków składających się na komunikat (Adamiec M., 2004, s. 88). Dlatego też uczyć czytania (nie przeglądania) hiperliteratury należy o tym pamiętać. Warto mieć także na uwadze bardzo trafne postulaty Vandendorpe'a:

- *czytelnik musi mieć zagwarantowaną możliwość spokojnego operowania informacjami: ponownego przeczytania jakiegoś fragmentu, wglądu w to co będzie później, przechodzenia od tekstu do spisu treści czy indeksu;*
- *musi mieć możliwość zestawiania przedstawionych mu znaków zgodnie – przynajmniej w ogólnym zarysie – z podzielanymi społecznie procedurami, tak aby mógł odnaleźć większość znaczeń, jakie tekstowi nadał autor. Im będzie ich więcej, tym lektura stanie się bardziej udana. Nie wyklucza to sytuacji, że czytelnik natrafi na elementy sensów przez autora niezamierzonych, skrytych w jego podświadomości (2008, s. 147).*

Hiperliteratura powinna zaistnieć w szkole obok lektur kanoicznych. W ten sposób stworzy się sprzyjającą sytuację do spajania doświadczeń „cyfrowych tubylców” i „cyfrowych imigrantów” uczących się siebie nawzajem. Dziś trzeba tylko obmyślać coraz to nowsze sposoby na stworzenie platformy porozumienia poprzez wspólne odkrywanie ukrytych w literaturze sensów. Wydają się zatem słuszne

¹⁸ Znaku pisanego nie można [...] porównać z jakimkolwiek innym znakiem stworzonym przez człowieka lub naturę [...] Tęgo co zasadniczo wyróżnia lekturę spośród innych operacji semiotycznych, upatrywać należy w szczególnej wartości znaków, jakimi operuje, i w kierowanej do czytelnika obietnicy znalezienia sensu. Obietnica ta zresztą jest najbardziej bezpośrednio sformułowana przez tekst drukowany, dzięki jego uporządkowaniu i możliwościom uwodzenia, jakie stwarzają typografia i ilustracje.

działania uwzględniające przyzwyczajenia czytelnich dorosłych – przewodników w lekturze (nauczycieli, rodziców, animatorów) oraz odmienną percepcję kultury młodego pokolenia. Stworzą one podstawy do przełożenia ich na metody odbioru literatury nie tylko w szkole, ale także poza nią.

BIBLIOGRAFIA

- Adamiec M., (2004), *Dzieło literackie w Sieci. Pomysły, hipotezy i interpretacje z pogranicza wiedzy o literaturze, kultury masowej i współczesnej technologii*, Gdańsk, Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, ISBN 978-83-7326-195-2
- B.a., (2010), „Blok” a polskie powieści hipertekstowe, „Nieodczytania”, [online], 3 czerwca, [dostęp: 14.06.2010], dostępny w Internecie: <<http://nieodczytania.pl/?p=8220>>, ISSN 2081-3562
- Bobiński W., (2004), *Słuchać – znaczy rozumieć? Muzyka w kształceniu literacko-kulturowym*, [w:] Janus-Sitarz A. (red.) (2004) *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, s. 45-62
- Bolter J.D., (1990), *Człowiek Turinga. Kultura Zachodu w wieku komputera*, Warszawa, Biblioteka Myśli Współczesnej PIW, ISBN 83-06-01940-7
- Bogalecki P., (2009), *Obrazy, które mówią. O możliwościach ikonograficznej analizy literatury hipertekstowej*, [w:] Gumkowska A. (red.) (2009) *Tekst (w) sieci. Literatura Społeczeństwo komunikacja*, Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, t. 2, s. 121-129
- Branny E., (2009), *Powieść a powieść hipertekstowa*, [w:] Dziak A., Żurek S. J. (red.) (2009), *e-polonistyka*, Lublin, Wydawnictwo KUL, s. 17-27

- Bromboszcz R., *Bromboxy*, [online], [dostęp: 02.11.2008], dostępny w Internecie: <<http://bromboxy.proarte.net.pl/rotator.html>>
- Dehnel P., (2006), *Dekonstrukcja – rozumienie - interpretacja*, *Studia z filozofii współczesnej i nie tylko*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, ISBN 83-242-0478-4
- dr Muto, *Tramwaje w przestrzeniach zespolonych*, [online], [dostęp: 02.11.2008], [link nieaktywny 19.02.2010], dostępny w Internecie: <http://www.republika.pl/sto_sloni/drMuto/>
- Gadamer H.G., *Tekst i interpretacja*, [w:] Burzyńska A., Markowski M.P. (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków 2007, s. 232
- Gołębiewski Ł., (2008), *Śmierć książki. No Future Book*, Warszawa, Biblioteka Analiz, ISBN 978-83-61154-03-7
- Hitalia*, [online], [dostęp: 2008.02.20], dostępny w Internecie, <<http://www.rotfl.eu.org/hitalia>>
- Janusiewicz M., (2009), *Literatura hipertekstowa*, [w:] Dziak A., Żurek S. J. (red.) (2009), *e-polonistyka*, Lublin, Wydawnictwo KUL, s. 29-40
- Janus-Sitarz A., (2009), *Etyczne aspekty lektury a filozofia edukacji*, [w:] Taż (red.), *Przyjemność i odpowiedzialność w lekturze*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, s. 140-205
- Koziołek K., (2006), m *Czytanie z innym. Etyka. Lektura. Dydaktyka*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ISBN 83-226-1515-9
- Marecki P., (2003), *Liternet. Literatura i internet* [w:] Tenże (red.), *Liternet.pl*, (2003), Kraków, „RABID”, ISBN 83-88668-65-X
- Libertura*, [online] [dostęp: 15.01.2010], dostępny w Internecie: <<http://www.libertura.pl/co-to-jest-libertura.html>>
- Łebkowska A., (2001), *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, ISBN 83-7052-631-4

- Majcherczyk A., (2009), *Szkolna polonistyka w dobie mediatyzacji i technologizacji*, [w:] Dziak A., Żurek S. J. (red.) (2009), *e-polonistyka*, Lublin, Wydawnictwo KUL, s. 133-140
- Miczka T., (1997), *O niektórych przesunięciach*, [w:] Hopfinger M. (red.), *Od fotografii do rzeczywistości wirtualnej*, Warszawa, IBL PAN, s. 33-54
- Nasiłowska A. (2006), *Hipertekstualna estetyka i literatura w dobie Internetu*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 210-217
- Nelson T. H., *Complex Information Processing: a File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate*, [online], [dostęp: 12.02.2009], dostępny w Internecie: <<http://portal.acm.org/citation.cfm?id=806036>>
- Nowakowski R., (2005), *Koniec świata według Emeryka*, Wydawca Ha Art Fundacja Krakowska Alte, ISBN 83-89911-08-6
- Nowe media w nowiu*, [online], [dostęp: 05.11.2008], dostępny w Internecie: <<http://medium.perfokarta.net/c.d.o.n.m.s.s.s.j.html>>
- Nycz R., (2000), *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] Tenże, *Tekstowy świat*, Kraków, Wyd. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, ISBN 83-7052-691-8
- Pilch A., (2004), *Hermeneutyka jako metoda interpretowania tekstów poetyckich*, [w:] Janus-Sitarz A., (red.), (2004), *Polonista w szkole. Podstawy kształcenia nauczyciela polonisty*, Kraków, Wyd. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, s. 191-215
- Pisarski M., *Cyberprzestrzeń, definicje*, [online], [dostęp: 23.06.2008], dostępny w Internecie: <http://www.techsty.art.pl/hipertekst/cyberprzestrzen/cybe_696.htm>
- Pisarski M., *Hipertekst; definicje*, [online], [dostęp: 23.06.2008], dostępny w Internecie: <<http://techsty.art.pl/hipertekst.htm>>
- Pisarski M., *Hipertekst; historia*, [online], [dostęp: 23.06.2008], dostępny w Internecie: <<http://techsty.art.pl/hipertekst/historia.htm>>
- Pisarski M., *Klasyka powieści hipertekstowej*, [online] [dostęp: 12.12.2011], dostępny w Internecie: <<http://www.techsty.art.pl/hipertekst/hiperfikcja/klasyka.htm>>

- Pisarski M., *Świt polskiej poezji cybernetycznej*, [online], [dostęp: 02.11.2008], dostępny w Internecie: <<http://www.techsty.art.pl/aktualnosci/2007/cybernetyczna.html>>
- Pisarski M., (2003), *Dyskretny urok hipertekstualizmu*, [w:] Marceki P. (red.), *Liternet.pl.*, Kraków, „RABID”, s. 45-62
- Pisarski M., (2009), *Pułapki metodologiczne w badaniach nad literaturą cyfrową*, [w:] Dziak A., Żurek S.J. (red.), *e-polonistyka*, Lublin, Wydawnictwo KUL, s. 77-87
- Pisarski M., *Poezja pod prądem. O poezji cybernetycznej*, [online], [dostęp: 25.11.2008], dostępny w Internecie: <<http://perfokarta.net/teoria/poezja.pod.pradem.o.poezji.cybernetycznej.html>>
- Pisarski M., (2005), *O hipertekstowej powieści Radosława Nowakowskiego „Koniec świata” według druku*, „Ha!Art” 28 października, [online], [dostęp: 19.10.2008], dostępny w Internecie: <<http://media.wp.pl/kat,43554,wid,8104746,wiadomosc.html?P%5Bpage%5D=1&ticaid>>
- Podgórní Ł., *gylyryjyn fytyryz lydywych cybrstycy*, [online], [dostęp: 20.02.2008], dostępny w Internecie: <szafranchinche.blogspot.com>
- Prensky M., (2001), *Digital Natives, Digital Immigrants*, „On the Horizon” 2001, Vol. 9, nr 5, [online], [dostęp: 20.12.2011], dostępny w Internecie: <<http://www.mercprensky.com/writting/Prensky%20-%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>>
- Przybyszewska A., *Nowa? Wizualna? Architektoniczna? Przestrzenna?*, [w:] Dziak A., Żurek S. J. (red.), *e-polonistyka* Lublin, Wydawnictwo KUL, 2009, s. 46-48
- Rusek M., (2007), *Przed monitorem i z książką. Polonistyczna edukacja w dobie multimediiów*, [w:] Janus-Sitarz A. (red.), *Szkolne spotkania z literaturą*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, s. 191-215
- Sikora D., *(Hiper)przestrzeń tekstu. O storyspace*, [online], [dostęp: 12.12.2011], dostępny w Internecie: <<http://techsty.art.pl/magazyn/magazyn6/artykuly/sikora01.html>>
- Shuty S., (2003), *Blok*, [online], [dostęp: 31.10.2008], dostępny w Internecie: <<http://www.blok.art.pl/>>

- Szczęsna E., (2006), *Poetyka w świecie domen cyfrowych*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 219-239
- Szczęsna E., (2009), *Struktura tekstowa Internetu – prolegomena*, [w:] Dziak A., Żurek S.J. (red.), *e-polonistyka*, Lublin, Wydawnictwo KUL, s. 101-109
- Ślósarz A., (2008), *Media w służbie polonisty*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, ISBN 978-83-7271-458-9
- Vandendrope C., (2008), *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*, przeł. Sawisz A., Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, ISBN 978-83-235-0435-1
- xnauta, *Gmachy Trwonienia czasu*, [online], [dostęp: 15.09.2008], dostępny w Internecie: <<http://www.gmachy.strefa.pl/>>

A READER, A NAVIGATOR, AN EXPLORER? THE YOUNG AUDIENCE OF LITERARY HYPERTEXTS

Bringing literature into the virtual space has become a significant aspect of modern literary activity. Thanks to information technology traditional prose and poetic forms of textuality have been transformed without any problem. Nevertheless, the difficulty with screen reading has made the reader, who confronts a huge amount of information, prefer to get the information by turning pages. Instead of struggling through sentences, the reader will be able to take in the entire text which is placed on the open chart with the additional animations, sounds and pictures; the abilities of the reader's own perception will increase at the same time. A brand new generation of a modern audience has been shaped in this way.

The literature which is present in a digital space has come into existence in new forms. I will pay special attention to the texts which function only in a virtual world, so-called network literature based on a hypertext. Reading hypertextual literature is worth discussing today as it occupies an important area in Polish modern literature. Due to the fact that structure of a hypertext is complex and it can layer endlessly by the increasing number of references, the control of the process of reading is crucial. The question how to understand the reading should be considered if teachers want to talk about it with their students. How to make the reading more effective, since it becomes difficult because of the interactivity and space of network texts? How to manage with the situation that the authors of hypertextual literature have gone beyond literary means of expression, stimulating the reader not only to reading meanings but also to creating new ones?

I will try to answer these questions since hypertextual literature can be an interesting form to make young people be more active in reading.