

**Uniwersytet Jagielloński**

**Wydział Polonistyki**

**Martyna Szczepaniak**

**Język internetu w polskiej prozie  
współczesnej.**

**Rozważania genologiczne i funkcjonalne**

opiekun naukowy: prof. dr hab. Władysław Śliwiński

Kraków 2022

## Spis treści

Wstęp.....	4
1. Tekst i gatunek .....	9
1.1. Tekst w internecie.....	9
1.2. Gatunek w internecie .....	12
1.3. Stylizacja i przytoczenie .....	17
2. Internet i jego język.....	20
2.1. Historia sieci .....	20
2.2. Język internetu a język elektroniczny .....	24
2.3. Charakterystyka komunikacji przez internet .....	26
3. Powieść e-pistolarna.....	37
3.1. <i>S@motność w Sieci</i> Wiśniewskiego .....	37
3.2. Czat .....	40
3.3. E-mail .....	46
3.4. Internet w świecie powieści.....	53
4. Ciemna strona internetu .....	56
4.1. <i>Ciemno, prawie noc</i> Bator .....	56
4.2. E-mail .....	62
4.3. Komentarz.....	64
4.4. Internet w świecie powieści.....	75
5. Fast food informacyjny .....	79
5.1. #upał Michała Olszewskiego .....	79
5.2. Tweet .....	82
5.3. Komentarz.....	94
5.4. Internet w świecie powieści.....	96
6. Ważna błahostka .....	102
6.1. <i>Pigułka wolności</i> Piotra Czerwińskiego .....	102
6.2. Instant messaging.....	105
6.3. Post na Facebooku .....	116
6.4. Komentarz.....	119
6.5. Internet w świecie powieści.....	122

7. Rzeczywistość rozszerzona .....	125
7.1. <i>hello world</i> Michała Wiśniewskiego .....	125
7.2. E-mail .....	130
7.3. Nota na blogu.....	133
7.4. Instant messaging.....	145
7.5. Internet w świecie powieści.....	148
8. Podsumowanie .....	153
9. Perspektywy badawcze .....	163
Bibliografia.....	165
Bibliografia podmiotu: .....	165
Bibliografia przedmiotu: .....	165

## Wstęp

Typowy poranek. Rzut oka na prognozę pogody, szybkie sprawdzenie wiadomości ze świata, rozkładu jazdy, kupno biletu i już można czegoś posłuchać lub coś poczytać w drodze. Czynności, które każdy z nas wykonuje wielokrotnie. Czynności, przy których obecnie wielu z nas korzysta z internetu, sieci łączącej urządzenia elektroniczne z odpowiednim oprogramowaniem, pozwalającej na przesyłanie i odbieranie różnego rodzaju informacji. Sieć ta jest teraz zawsze blisko: wystarczy mieć przy sobie swój telefon, tablet czy komputer, bo podłączyć się można w domu, kawiarni, bibliotece, pracy, pociągu... Lista miejsc, w których to możliwe staje się coraz dłuższa.

Czasami trudno uwierzyć, że tak istotna część naszego codziennego funkcjonowania jest tu od zaledwie kilkadziesiąt lat. W połowie lat dziewięćdziesiątych liczbę wszystkich użytkowników internetu szacowano na 30–50 milionów użytkowników. Obliczenie to opiera się na pomnożeniu przez odpowiedni przelicznik liczby podłączonych do sieci komputerów. Pod koniec 1995 roku było ich ponad 7 milionów, z czego około 20 000 znajdowało się w Polsce. Pozwala to na ustalenie liczby polskich użytkowników sieci na 90–150 tysięcy osób, a więc ok. 2–4% wszystkich mieszkańców kraju. Już wtedy widoczne było, jak gwałtownie internet się rozrasta. Połowa z ówczesnie podłączonych komputerów na świecie stała się częścią sieci w 1995 roku (GUS b.d.; Rafa 1996; 1999).

Kilka lat później, w 1999 roku liczba podłączonych jednostek w Polsce zwiększyła się ośmiokrotnie. Zmienił się jednak nieco sposób szacowania liczby użytkowników, zaczęto używać do tego ankiet. Rozpiętość danych szacowanych na podstawie różnych źródeł jest spora, a podawana liczba polskich użytkowników to od 700 tysięcy do 2,5 miliona osób, czyli już kilka procent, nie promili, całego społeczeństwa. Dodatkowo, aż 8% gospodarstw domowych posiadało komputer, choć często korzystał z niego tylko jeden domownik (Rafa 1999; UNSD).

Liczby te w ciągu kolejnych kilku lat znacznie wzrosły. W 2007 roku z Internetu korzystało już ponad 48% Polaków między 16 a 74 rokiem życia, a dostęp do niego można było uzyskać w 41% polskich gospodarstw domowych. Z internetu korzystali przede wszystkim ludzie młodzi – ponad  $\frac{3}{4}$  Polaków w wieku 16–24 lat podłączało się do sieci przynajmniej raz w tygodniu. Internet był jednak wciąż silnie powiązany z pracą zawodową. Ponad 90% przedsiębiorstw polskich było wtedy połączonych z internetem, a własną stroną internetową miała ponad połowa tych firm. Europejczycy, w tym Polacy, korzystali

z internetu przede wszystkim, żeby wyszukiwać informacje oraz wysyłać i odbierać maile. Próg 50% użytkowników przekroczone w 2008 roku (GUS 2008; UNSD).

Tak też internet powoli stawał się elementem codzienności Polaków. W 2014 roku ONZ oficjalnie uznało dostęp do niego za prawo człowieka (Kita 2021). Nie dziwi więc, że brak dostępu do niego znalazł się wśród wyznaczników ubóstwa. W 2015 roku ponad połowa mieszkańców kraju powyżej 16. roku życia korzystała z internetu codziennie lub prawie codziennie. Najniższy regionalny odsetek to 40% dla województwa świętokrzyskiego, co wskazuje na diametralną zmianę w ciągu niecałych dwudziestu lat. W tym czasie zmieniły się także nieco miejsca w sieci, które użytkownicy najczęściej odwiedzali. Korzystanie z portali społecznościowych, czego w raporcie z 2008 roku nie uwzględniono, w raporcie z 2017 roku znalazło się na trzecim miejscu listy czynności najczęściej wykonywanych *online* za wyszukiwaniem informacji i zakupami (GUS 2017: 28–37).

Obecnie z internetu korzysta ponad połowa mieszkańców naszego globu, to znaczy ponad 4,5 miliarda ludzi. Spośród nich jedynie ok. 400 milionów osób nie korzysta przy tym z portali społecznościowych. Przeciętny człowiek średnio spędza niemal siedem godzin dziennie w sieci, ponad połowę tego czasu podłączając się przez telefon komórkowy. W Polsce dostęp do internetu, i to szerokopasmowego, ma ponad 90% gospodarstw domowych, co przekłada się na 84,5% Polaków korzystających z sieci. Prawie 70% naszych rodaków to też aktywni użytkownicy portali społecznościowych. Nadal najczęstszym powodem korzystania z internetu jest szukanie informacji – użytkownicy robią to, czytając w sieci wiadomości, gazety, często także korzystają z poczty elektronicznej (GUS 2022: 24; Kemp 2021: 8; 23; 28; 34–36; 50–51; 83<sup>1</sup>).

Korzystanie z internetu wiąże się z kontaktem z gatunkami w nim występującymi, umiejętnością ich prawidłowego rozpoznania, odczytania, a często i samodzielnego utworzenia odpowiedniej wypowiedzi. Stały się one jednymi z tekstów, z którymi każdy styka się na co dzień. Oznacza to, że powinny się znaleźć i w odbiciach naszej rzeczywistości tworzonych w ramach literatury. Nie jest to jednak zadanie proste, ponieważ kluczowe dla komunikacji przez internet cechy są niełatwe do oddania w statycznym medium druku.

W niniejszej pracy przyglądam się sposobom przystosowania gatunków internetowych do formy drukowanej w powieściach opublikowanych w ciągu mniej więcej ostatnich dwudziestu lat. Większość z nich to dzieła stosunkowo nowe, powstałe już w świecie,

---

<sup>1</sup> Numery strony odnoszą się do numerów stron raportu, który jest zawarty w formie pokazu slajdów w tym artykule.

w którym codzienna obecność w sieci to norma, zarówno dla autorów analizowanych powieści, jak i ich czytelników. Wybrane powieści nie są wszystkimi tekstami, w których internet jest obecny czy też w których kreowane są fragmenty tekstów internetowych, ale za to prezentują rozmaite sposoby przystosowania gatunków internetowych do medium drukowanego i wyobrażenia samej sieci.

W rozdziale pierwszym i drugim skupiam się na przedstawieniu teoretycznych podstaw pracy. Kluczowe dla mnie pojęcie tekstu, a także powiązane z nim pojęcia wypowiedzi i kontekstu, wybrałam spośród wielu funkcjonujących w językoznawstwie, kierując się ich przydatnością i adekwatnością w kontekście analizy komunikacji internetowej. Dlatego też tradycyjna definicja wypowiedzi została przeze mnie zmodyfikowana, by lepiej odpowiadała analizowanym gatunkom. Podobnymi kryteriami kierowałam się przy wyborze teoretycznego modelu definicji gatunkowej. W pracy przedstawiam kilka propozycji modeli gatunków użytkowych, najwięcej uwagi poświęcając wybranemu przeze mnie i stosowanemu już w innych pracach modelowi Marii Wojtak wraz z jego modyfikacjami zaproponowanymi przez Ewę Kaczmarz. Stworzenie definicji gatunków internetowych nie jest celem mojej pracy, dlatego też w ramach przedstawiania teoretycznych ram analizy uwzględnię także wybrane teoretyczne ujęcia zjawiska przytaczania innego stylu bądź gatunku w ramach danego tekstu. Zastosowanie kilku ram teoretycznych pozwoli na zauważenie różnic w sposobie przystosowywania modeli gatunkowych w analizowanych powieściach. Część teoretyczną uzupełniam także krótką i wybiórczą historią internetu. Skupiam się w niej na gatunkach, które są przedmiotem mojej analizy bądź stanowią ich kontekst życiowy. Na zakończenie tej części przytaczam kilka wybranych opisów języka internetu powstałych w ciągu ostatnich dwudziestu kilku lat. Na ich podstawie, a także na podstawie własnych obserwacji komunikacji w internecie, postuluję własny zestaw cech języka internetu, który stanowić będzie podstawę dla późniejszych analiz, zarówno gatunków internetowych, jak i sposobów ich zaadaptowania w badanych tekstach.

Pozostałe rozdziały niniejszej pracy zawierają analizę pięciu powieści. Rozdziały te zbudowane są według określonego wzorca. Pierwszy podrozdział to krótkie przedstawienie fabuły i konstrukcji powieści. Skupiam się przy tym na tych jej elementach, które związane są z przedstawianymi w niej gatunkami internetowymi, a także opisem internetu w ogóle. Następnie definiuję wybrane gatunki i wykorzystuję tak stworzoną definicję, by przeanalizować sposób przystosowania danego gatunku internetowego do medium drukowanego. O ile nie zaznaczono inaczej, opis funkcji i możliwości danego kanału czy

opcje dostępne na danym portalu dotyczą stanu z czerwca 2022 roku. Część z gatunków powtarza się, dlatego też w późniejszych podrozdziałach wykorzystuję wcześniej wykreowane modele gatunkowe. Ostatni podrozdział to analiza, w której biorę pod uwagę także sposób przedstawienia internetu w powieści, funkcje wykreowanych tekstów oraz opisane w części teoretycznej modele stylizacji, by wydobyć ogólne założenia, jakimi kierowali się autorzy przy tworzeniu tekstów danego gatunku internetowego.

W rozdziale trzecim omawiam *S@motność w Sieci* Janusza Leona Wiśniewskiego. Jest to historia romansu dwojga ludzi, którzy poznali się przez internet. Ich związek opiera się przede wszystkim na rozmowach na czacie i mailach, dlatego też rozdział ten zawiera definicje tych dwóch gatunków. Ze względu na czas powstania powieści, tworzę je przede wszystkim na podstawie starszych opisów tych gatunków. Porównując tak utworzone modele gatunkowe z tekstami maili i czatów pisanych przez bohaterów, zwracam szczególną uwagę na cechy, które autor pominął, ponieważ w *S@motności w Sieci* pozorowanie komunikacji przez internet odbywa się przede wszystkim na poziomie narracji.

Rozdział czwarty dotyczy *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator. Powieść opowiada o śledztwie dziennikarki w sprawie trójga zaginionych dzieci. Historia ta jest jednak przede wszystkim pretekstem dla ukazania ogólniejszej opowieści o złu. Autorka zawarła w powieści dwa gatunki internetowe: zdefiniowany w poprzednim rozdziale e-mail oraz komentarz. Przedstawienie pierwszego z nich ogranicza się do krótkiej wymiany sześciu maili między dwojgiem bohaterów w sprawie istotnej dla akcji powieści. Natomiast zaprezentowanie drugiego z nich służy przede wszystkim ukazaniu ogólnych nastrojów społecznych. W przypadku tej powieści kluczową rolę odgrywa prezentowane w komentarzach nastawienie do świata i to, jak wpisuje się to w świat przedstawiony.

W rozdziale piątym przedstawiam powieść *#upał* Michała Olszewskiego. Towarzyszymy w niej przez jeden wrześniowy dzień jej narratorowi, niezwykle zapracowanemu dziennikarzowi portalu "Miasto na Gorąco". Do jego zadań należy także opieka nad redakcyjnym kontem na Twitterze, a pisane i czytane przez niego wypowiedzi na tym portalu są wplecione w tekst. Dlatego też w ramach tego rozdziału opisuje dwa gatunki: tweet i komentarz. Ten pierwszy przedstawiam w ramach definicji postu na portalu społecznościowym, a w analizie powieściowych przykładów biorę także pod uwagę elementy charakterystyczne dla postów publikowanych na Twitterze. Należy do nich m.in. ograniczenie długości. Cecha ta dobrze wpisuje się w styl życia narratora. Także i inne cechy tego gatunku znajdują swoje odzwierciedlenie w powieściowej narracji.

Rozdział szósty poświęcony jest *Pigułce wolności* Piotra Czerwińskiego. Opisuje ona zawrotną karierę Roleksa, założyciela fanpage'a Fart For Malawi, a także zakulisowe machinacje wielkich firm, które umożliwiły mężczyźnie najpierw zdobycie ogromnej popularności, a następnie jej spieniężenie. Niezwykle istotną rolę odgrywa w tej powieści Facebook, a bohaterowie komunikują się ze sobą za pośrednictwem *instant messaging*, postów i komentarzy. Analizuję te gatunki, uzupełniając opis postu w mediach społecznościowych o cechy charakterystyczne dla postów publikowanych na Facebooku. Zwracam także uwagę na paradoks przedstawiany w tej powieści - treści umieszczane przez bohaterów w internecie nie mają większego znaczenia, a jednak diametralnie zmieniają ich życie.

W rozdziale siódmym zajmuję się *hello world* Michała Wiśniewskiego. Powieść przeplata historie trzech pokoleń jednej rodziny, skupiając się w ramach każdej z nich na roku, w którym bohaterki – Ada, Patrycja i Mimi – były w ciąży. To, co wyróżnia tę powieść to fakt, że żadna z nich nie jest autorką przytoczanych w powieści fragmentów gatunków internetowych, czyli maili i not na blogu. W ramach definiowania drugiego z tych gatunków, charakteryzuję także blog. Ponieważ akcja związana z Mimi rozgrywa się w świecie przyszłości, dialogi umieszczone w tej części również traktuję jako przykład tekstu internetowego, porównując je ze stworzoną wcześniej definicją IM. Umieszczenie akcji w trzech różnych okresach zachęca do zbadania podobieństw i różnic widocznych między przedstawionymi w powieści tradycyjnymi gatunkami (list i wpis w pamiętniku) a gatunkami internetowymi.

Rozdział ósmy podsumowuje dotychczasowe obserwacje i analizy. O ile wcześniej wszelkie porównania skupiały się na podobieństwach i różnicach między przedstawieniem gatunku a wzorcem oraz pomiędzy gatunkami przedstawionymi w ramach jednej powieści, w tym rozdziale porównuję różne sposoby przystosowania tego samego gatunku w kilku tekstach. Zestawiam ponadto sposoby, jakie posłużyły autorom tych powieści do przedstawienia poszczególnych cech języka internetu.



# 1. Tekst i gatunek

## 1.1. Tekst w internecie

Ze względu na ogrom różnych definicji języko- i literaturoznawczych odnoszących się do badań nad tekstem i gatunkiem, zanim przystąpię do analizy wybranych powieści, pokrótce przedstawię najważniejsze pojęcia i metodologię, którymi będę się posługiwać w niniejszej pracy. Wyboru dokonałam, biorąc pod uwagę przydatność i ograniczenia wybranych kategorii w kontekście rozważań nad gatunkami internetowymi.

Rozpocznę od *tekstu*, który w tej pracy definiuję jako jednostkę międzyludzkiej komunikacji o złożonej, wielopoziomowej strukturze obejmującej płaszczyznę formalną, semantyczną, pragmatyczną i stylistyczną. Koncepcja ta, którą przywołuję za Bożeną Witosz, bierze pod uwagę także najnowsze zjawiska językowe, ponieważ nie ogranicza tekstu do przekazu oralnego lub pisemnego. Oznacza to, że w tekście mogą występować, a nawet dominować, inne kody niż językowy, a tego typu teksty są w sieci częste (Witosz 2009: 17–18). Warunkiem koniecznym i zarazem wystarczającym dla uznania przeze mnie danej jednostki komunikacji za tekst jest wzajemne tematyczne powiązanie ze sobą jej części składowych (spójność semantyczna), a także płynne przechodzenie między informacjami w nich zawartymi (spójność tematyczna) (Duszak 1998: 93–96)<sup>2</sup>. Badacze zajmujący się spójnością tekstu wyróżniają więcej typów spójności, ale, jak zauważa Jadwiga Wajszczuk, w koncepcji, która wiąże tekstowość ze spójnością, a taką stosuję w tej pracy, stworzenie zamkniętej listy związków spójnościowych jest konieczne dla jednoznacznego wskazania granic tekstu (1983: 227–228).

Przyjęcie powyższych założeń oznacza, że akceptuję także teksty wieloautorskie, w tym te, które zostały stworzone asynchronicznie, ale są spójne semantycznie. Przykładem jest Rys. 1, na którym użytkownik peppypear uzupełnił wypowiedź incorrect-ironstrange o pragnieniach fanów odnośnie postaci Tony’ego Starka zdjęciem Roberta Downeya Juniora, aktora odtwarzającego tę postać w filmach Marvela w pozie, która współgra z tonem przypisywanych mu słów. Nowy tekst nie tylko mówi o tym, czego chcieliby fani, ale dodatkowo pokazuje aktora jako jednego z nich.

---

<sup>2</sup> Wybór kryteriów związanych ze znaczeniem jest zgodny z praktyką komunikacyjną – to znaczenie jest głównym kryterium uznania danego wytworu językowego za tekst (Sgall 1983: 35).



incorrect-ironstrange

How come Tony Stark gets to fight villains naked all the time in the comics but not in the movies? I am being denied my *rights!*



peppypear



Rys. 1. Wypowiedzi dwóch autorów tworzące jeden tekst

Data: 14.01.2019

Aby jednak odróżnić teksty takie, jak ten przedstawiony na Rys. 1 od tych, które przyjmują tradycyjną formę, wprowadzam pojęcie *wypowiedzi*, które oznaczać będzie ciąg znaków opublikowany jednorazowo przez jednego użytkownika. Dla tej kategorii najważniejsza jest kwestia spójności formalnej. Moje ujęcie jedynie w pewnym stopniu nawiązuje do tradycyjnej definicji wypowiedzi jako czynności mówienia bądź pisania. Opublikowanie lub wysłanie danego ciągu znaków jest najwyraźniejszym odpowiednikiem czynności mówienia, choć, szczególnie w przypadku dłuższych wypowiedzi, nie oddaje w pełni dynamiczności tego aktu. Ma jednak tę zaletę, że elementy multimedialne są traktowane na równi z językowymi. W ujęciach tradycyjnych czynność pokazania obrazka czy filmu byłaby elementem kontekstu *stricte* tekstowej wypowiedzi (Grzegorzyczkowa 1998: 38–41; Labocha 2008: 45).

Rozróżnienie na tekst i wypowiedź będzie niezwykle przydatne ze względu na dialogowość komunikacji w internecie. Wspólnotowy charakter wielu portali sprawia, że odpowiedź może pojawić się nie tylko w formie komentarza napisanego przez innego użytkownika, a więc innego tekstu, odwołującego się do pierwotnego, ale może być także

kontynuacją poprzedniej wypowiedzi tego samego lub innego autora (por. Rys. 1). Na innych portalach autorzy tworzą ciągi wypowiedzi, wyraźnie traktując je jako jedną, spójną całość, choć podzieloną ze względów technicznych na kilka mniejszych części. W takim wypadku, ze względu na ich spójność semantyczną, uznaję je za jeden tekst składający się z kilku wypowiedzi, co zgodne jest z intencją autora. Pozwala to także na całościowy ogląd takich gatunków internetowych jak czat czy forum dyskusyjne.

Nie biorę tutaj pod uwagę kategorii *zdania*, traktowanej przez niektórych badaczy jako podstawowa przy definiowaniu kategorii tekstu (Bartmiński 1998: 13–14; Dobrzyńska 1991: 143–145; Labocha 2008: 23). Wynika to z problemów związanych z definicją zdania w kontekście tekstów internetowych. O ile dłuższe teksty – listy elektroniczne czy noty na blogach – są podzielone na zdania, to już w przypadku tekstów z założenia wieloautorskich – czat czy rozmowa za pomocą komunikatora – taki podział bywa problematyczny. Dodatkowym utrudnieniem są pozajęzykowe elementy komunikatów internetowych, których również nie da się opisać, używając kategorii zdania, a mogą stanowić integralną część tekstu (por. Rys. 1).

We współczesnych badaniach nad tekstem podkreśla się powiązanie tekstu z sytuacją komunikacyjną, w której jest odbierany, dlatego też ważnym aspektem moich analiz jest kontekst. W tej pracy za *kontekst* uważam stronę lub portal internetowy, w ramach których publikuje się tekst danego gatunku. Biorę przy tym pod uwagę wspólne cechy danego typu strony lub portalu, np. analizując notę na blogu, skupiam się na tych elementach blogu, które powtarzają się u różnych autorów. Dla ścisłości wspomnę, że za *stronę internetową* uważam wszystkie treści pojawiające się w ramach jednego adresu internetowego. *Portalem* natomiast nazywam zbiór stron internetowych, które łączy część adresu internetowego (przede wszystkim domena), a także szata graficzna i rozkład wypowiedzi na stronie. Nie korzystam z pojęcia domeny, ponieważ określa ona strony połączone końcową częścią adresu, a w ich ramach może pojawiać się wiele stron autorskich. Przekładem mogą być domeny blogowe, w ramach których każdy blog jest dla mnie osobnym portalem. Natomiast domeny portali społecznościowych – takich jak Twitter czy Facebook – uznaję za jeden portal internetowy ze względu na jednolity interfejs, a także dużo większe możliwości interakcji między użytkownikami, pozwalające m.in. na reagowanie na wpisy i ich „kopiowanie”<sup>3</sup>, czego nie można robić na innych portalach czy stronach.

---

<sup>3</sup> „Kopiowanie” wpisów jest funkcją wyróżniającą współczesne portale społecznościowe. Pozwala na powielanie treści publikowanych przez innych użytkowników na swojej stronie z częściowym zachowaniem oryginalnych

## 1.2. Gatunek w internecie

Rozważania nad przynależnością gatunkową tekstów prowadzone były początkowo przede wszystkim przez literaturoznawców w kontekście badań nad tekstami literackimi. Pierwsze takie podziały, w tym klasyczny już podział na epikę, lirykę i dramat, mają swoje korzenie w starożytności. Propozycja, by w ten sposób patrzeć także na teksty nieliterackie, pojawiła się stosunkowo późno – na polskim gruncie pod wpływem Stefanii Skwarczyńskiej i Michaiła Bachtina (Dobrzyńska 1991: 178; Wojtak 2014: 7).

To z propozycji definicji gatunku M. Bachtina wychodzi Seweryna Wysłouch, której definicję przyjmuję w tej pracy. Gatunek jest przez nią rozumiany jako swoisty układ tematu, stylu i kompozycji. Dodatkowo proponuje ona odrzucić Bachtinowskie prymarne gatunki mowy, ponieważ nie spełniają one sformułowanych wyżej kryteriów, będąc raczej aktami illokucyjnymi (Wysłouch 2007: 295).

Rozważania nad gatunkami przyniosły także wiele propozycji modeli gatunkowych, które można zastosować do gatunków użytkowych, jakimi są analizowane przeze mnie w tej pracy gatunki internetowe. Autorką jednego z pierwszych modeli gatunkowych na gruncie polskim jest S. Skwarczyńska. Badaczka wyróżnia dziesięć wyznaczników strukturalnych gatunku. Pierwszym z nich jest nadawca komunikatu. W ramach tego wyznacznika należy wziąć pod uwagę m.in. wiek, płeć, charakter, stosunek do świata czy pozycję społeczną nadawcy. W nieco innych kategoriach należy rozpatrywać nadawcę zbiorowego. S. Skwarczyńska zwraca uwagę na wielkość grupy nadawczej oraz to, czy jest to grupa powstała przypadkowo czy celowo. Drugim wyznacznikiem jest odbiorca. Jego istnienie jest dla badaczki warunkiem zaistnienia komunikatu, dlatego też za komunikat nie uważa „podsluchanego mimochodem monologu człowieka wytrąconego z równowagi psychicznej” (Skwarczyńska 1965: 91). Jego opis przypomina opis nadawcy, z tym, że autorka zwraca uwagę na istotne rozróżnienie w przypadku komunikacji niebezpośredniej na odbiorcę intencjonalnego oraz rzeczywistego. Trzecim wyznacznikiem jest stosunek łączący uczestników aktu komunikacyjnego, zarówno stosunek nadawcy do odbiorcy, jak i odbiorcy do nadawcy. Czwartym są sytuacje: nadawcza, odbiorcza i nadawczo-odbiorcza. Ta ostatnia jest bezpośrednia lub pośrednia. Rozdzielenie tych sytuacji wynika z faktu, że sytuacje nadawcza i odbiorcza nie zawsze są ze sobą tożsame. Piątym wyznacznikiem jest funkcja

---

metadanych: przede wszystkim nazwy autora. Umożliwia także dodanie własnej wypowiedzi. Przykładem „skopiowania” z dodanym komentarzem jest Rys. 1, co więcej w takiej formie – z podpisami obu autorów – pojawia się dopiero na stronie użytkownika, który „skopiował” ten tekst od peppyppear bez dodania własnej wypowiedzi. Funkcja ta jest różnie nazywana na różnych portalach społecznych.

rozpatrywana w aspekcie pragmatycznym i humanistycznym. W ramach pierwszego z nich to ekonomia komunikatu wywiera na odbiorcę wpływ bezpośredni bądź pośredni. Ujęcie humanistyczne bierze pod uwagę wpływ wywierany przez sposób przedstawienia. Szóstym wyznacznikiem jest przedmiot komunikatu, a siódmym sposób jego ujęcia. W ramach ósmego S. Skwarczyńska rozważa tworzywo komunikatu, a więc rodzaj kodu lub kodów, których używa nadawca oraz jego stosunek do nich. Dziewiąty wyznacznik badaczka określa jako przedstawienie i wyraz, co sprowadza się do analizy środków językowych. Ostatnim, dziesiątym wyznacznikiem jest kod, czyli użyty przez nadawcę język (Skwarczyńska 1965: 90–106).

Inny wzorzec obejmujący gatunki użytkowe zaproponował w 1982 roku Antoni Furdal. Pierwszą z wyróżnionych przez niego cech modelu jest informacja o samym akcie komunikacji, w ramach którego badacz rozpatruje jego miejsce i czas, tytuły, powitania, podsumowania czy inne elementy pełniące podobną funkcję. Drugą cechą, ściśle powiązaną z pierwszą, jest struktura linearna komunikatu, w tym odstępstwa od niej jakimi są między innymi przypisy. Trzecią cechą jest segmentacja komunikatu – przede wszystkim graficzna, a więc podział na akapity. Czwartą jest obecność lub brak kodów pozajęzykowych, do których badacz zalicza przede wszystkim wszelkiego rodzaju rysunki, wzory czy inne elementy graficzne. W ramach piątej cechy A. Furdal proponuje analizę wyróżnień jakościowych elementów tekstu, a więc zmian rozmiaru, typu czy koloru czcionek, ich pogrubienie, podkreślenie a także zaznaczenie jakiegoś fragmentu kursywą bądź cudzysłowem. Szóstą cechą są tradycyjne elementy stylistyczne, które rozpatruje „poniżej poziomu komunikatu, a więc od zdania poczynając i w dół aż do fonemu” (Furdal 2008: 120). Jest to propozycja częściowa, której uzupełnienie przewidywał sam autor (Furdal 2008: 114–120).

Inny wzorzec gatunkowy przedstawił Stanisław Gajda w 1993 roku. Za pierwszą z głównych kategorii uznaje użytkowników, to znaczy nadawcę i odbiorcę komunikatu. Rozpatruje ich poprzez role społeczne, a więc pełnione przez nich zinstytucjonalizowane funkcje, w ramach których uwzględniane są takie czynniki jak wiek, płeć, wykształcenie czy kompetencje językowe. Badacz bierze tu także pod uwagę ich wzajemne stosunki. Drugą kategorią jest typ działalności kulturowej, a więc określony kontekst kulturalny gatunku. Trzecią stanowi jego temat, a czwartą, ostatnią z głównych kategorii, są intencje komunikacyjne. S. Gajda zwraca tu uwagę nie tylko na doraźne motywy nadawców, ale także ich strategię i nastawienia. Wskazuje także, że mówiąc o intencji a nie funkcji, skupia się

na użytkownikach. Zaznacza jednak, że w przypadku opisu gatunkowego mowa jest o konwencjonalnych intencjach językowych, w ramach których zawiera się także stosunek do świata, to znaczy sposób, w jaki nadawca i odbiorca podchodzą do, odpowiednio, tworzenia i odbioru danego tekstu (Gajda 2008: 134–137).

Od gatunków użytkowych, a dokładniej gatunków prasowych, wychodzi Maria Wojtak, tworząc swój wzorzec gatunkowy (2004: 16–19). Badaczka zakłada opis gatunku podzielony na cztery aspekty: strukturalny, pragmatyczny, poznawczy i stylistyczny, przy czym aspekty te wzajemnie się warunkują, a granice między nimi są płynne (Wojtak 2008b: 354–355). Wzorzec ten uwzględnia styl, kompozycję oraz treść, a więc te elementy, które zgodnie z przyjętą przeze mnie definicją stanowią gatunek. Przydatność tego wzorca do opisu gatunków internetowych zauważyła także Ewa Kaczmarz, wskazując na elementy charakterystyczne dla gatunków internetowych, które należy uwzględnić w tym modelu (Kaczmarz 2018). Przedstawię więc i będę stosować w tej pracy wzorzec M. Wojtak wraz z tymi modyfikacjami.

Aspekt strukturalny obejmuje sposób segmentacji danego tekstu, relacje jakie zachodzą między poszczególnymi częściami, a także ich układ, o ile jest on cechą istotną dla danego gatunku. Segmenty w ujęciu M. Wojtak to składniki o określonej formie i funkcji (Wojtak 2004: 16; 2008a: 346). W przypadku analizowanych tekstów internetowych segmenty niezwykle często będą tożsame z wypowiedziami (np. w przypadku czatu czy *instant messaging*), ale będą też jedynie ich fragmentami (np. w przypadku maili). E. Kaczmarz dodaje do tej kategorii metadane, ponieważ mają one charakter automatyczny, do tego pełnią istotną rolę w delimitacji wypowiedzi. Za metadane badaczka uznaje także tagi i hasztagi, choć trzeba przy tym pamiętać, że te ostatnie bywają także częścią tekstu głównego, a zmiana ich położenia może w istotny sposób zmieniać ich rolę w tekście (Kaczmarz 2018: 75–76; Wysokińska 2016: 143).

Aspekt pragmatyczny ściśle związany jest z funkcją pełnioną przez dany gatunek. M. Wojtak bierze przy tym pod uwagę zarówno funkcję całości, jak i poszczególnych segmentów, zwracając uwagę także na zależności między nimi. Dodatkowo aspekt ten zawiera opis modelowego wyglądu sytuacji nadawczo-odbiorczej (Wojtak 2004: 16; 2008a: 346). W tym aspekcie E. Kaczmarz podkreśla interaktywność tekstów i wprowadza kategorię samodzielności. Proponuje także uwzględnić wskazanie analogowych gatunków, które stanowią kontekst życiowy danego gatunku internetowego. Za istotne uznaje także interfejs i portal, z którym związany jest dany gatunek, zwracając uwagę na różnice między

tekstami wynikające z różnic w interfejsie. Nie można ich jednak automatycznie uważać za różnice wystarczające dla wyodrębnienia nowego gatunku (Kaczmarz 2018: 76–78). W mojej analizie uwzględniam funkcje: informacyjną, ekspresywną, impresywną, estetyczną, fatyczną i metajęzykową. W niektórych definicjach uszczegóławiam te kategorie, a powyższy podział stanowi wspólny punkt odniesienia dla nich wszystkich.

Aspekt poznawczy skupia się na temacie i sposobie jego pokazania sugerującym określony sposób widzenia świata (Wojtak 2004: 16; 2008a: 346). W przypadku gatunków internetowych ze względu na ogrom różnorodnych tekstów jest to aspekt niezwykle trudny do opisanego. Dodatkowo część różnic w sposobie widzenia świata związana jest ze stroną internetową, w ramach której dane teksty są publikowane, ponieważ często jest ona miejscem gromadzącym użytkowników o podobnych zainteresowaniach czy poglądach, generujących teksty należące do różnych gatunków, które łączy sposób interpretowania świata (Rothert za: Tokarz 2008: 151). Możliwe są jednak także skrajnie różne sposoby widzenia świata wyrażane za pomocą tych samych gatunków, a ich badanie utrudnia istnienie baniek informacyjnych, w których krążą użytkownicy, co także kreuje obraz świata, w którym wszyscy mają podobne poglądy. Moje interakcje jako użytkownicy internetu również często ograniczają się do tego typu baniek, ale dzięki świadomości ich istnienia jestem w stanie tak dobrać materiał badawczy, by uniknąć fałszywego wrażenia ideologicznej jedności piszących. Kolejnym poziomem fałszyfikującym tezy dotyczące tego aspektu jest uwzględnienie perspektyw innych badaczy, którzy swe wnioski wyciągali z innego materiału badawczego, posługując się do tego innymi narzędziami.

Ostatni z wydzielonych przez M. Wojtak aspektów, stylistyczny, opisuje środki stylistyczne używane w danym gatunku, przy czym muszą one być zdeterminowane pragmatycznie (2004: 17; 2008a: 346). Tu także E. Kaczmarz zwraca uwagę na elementy związane z kanałem informacji, postulując, by stały się częścią definicji. Badaczka ta podkreśla w swojej propozycji, że ograniczenia wpisane w dany kanał informacji dostępny na konkretnej stronie są znane użytkownikom, przez co dostosowują oni swoją wypowiedź do nich (Kaczmarz 2018: 78–79). Przykładem mogą tu być twórcy fan fiction publikujący swoje teksty na fanfiction.net. Ze względu na niemożność publikacji linków na tym portalu, formułują je tak, by były one rozpoznawalne jako linki dla innych użytkowników, nie będąc linkami. Tekst jest więc technicznie w pełni linearny, a jednocześnie odbierany jest jako hipertekst (Szczepaniak 2017: 36).

W moich analizach będę się przede wszystkim odwoływać do koncepcji stylów funkcjonalnych, przyjmując podział Teresy Dobrzyńskiej, która wyróżnia styl publicystyczny, urzędowy, naukowy, artystyczny i potoczny (Dobrzyńska 1991: 169). Najbardziej interesującym jest dla mnie styl potoczny, łączony z językiem internetu przez badaczy (Chyrzyński 2012: 108). Charakteryzuje się on stosunkowo prostą składnią, dużym stopniem ekspresywności, spontanicznością i niestarannością wypowiedzi, co objawia się przez obecność drobnych błędów językowych. Badacze wskazują także na niezwykle silne uzależnienie od kontekstu (Buttler 1982 23–27; Klemensiewicz 1961: 112–123; Wilkoń 2000: 51–53). Na obecność tych cech (bądź ich brak) będę zwracała szczególną uwagę.

Przydatne w moich rozważaniach będą także pojęcia: *kolekcji gatunków* i *gatunku w formie kolekcji*, oba autorstwa M. Wojtak. Gatunek w formie kolekcji, w ramach aspektu strukturalnego, posiada ramę delimitacyjną, dominantę kompozycyjną a także zwieńczenie strukturalne (często w formie tytułu wskazującego na nazwę gatunkową), cechy, których nie posiada kolekcja gatunków. W kolekcji gatunków większa jest także autonomiczność poszczególnych komponentów. W ramach aspektu pragmatycznego funkcja kolekcji gatunków jest sumą funkcji poszczególnych jego części, natomiast nie można tak ograniczyć funkcji gatunku w formie kolekcji, która jest czymś więcej. Oba te zjawiska charakteryzują się wielostylowością, jednak w przypadku gatunku w formie kolekcji jest ona „obramowana genologicznie”, a w przypadku kolekcji gatunków „motywowana komunikatywnie” (Wojtak 2011: 47). M. Wojtak wskazuje również na różne sposoby uporządkowania tekstów w ramach tych dwóch zjawisk, wyróżniając *mozaikę* (przekaz jednoautorski, monointencyjny i monotematyczny), *kolaż* (przekaz wielogłosowy, wielostylowy i monointencyjny), *antologię* (przekaz wieloautorski, monotematyczny i zwykle monogatunkowy), *syłwę* (przekaz wieloautorski, wielotematyczny, wielofunkcyjny i wielogatunkowy) oraz *serię* (przekazy jednorodnie gatunkowo powtarzające się czasowo) (Wojtak 2019: 128–129).

Definicję gatunku uznaję w tym tekście za definicję typologiczną, czyli składającą się ze zbioru cech, które charakteryzują prototyp. Egzemplarzami danego gatunku są wszystkie teksty, które są zbliżone do prototypu, choć nie ma wyznaczonej ścisłej granicy, która decydowałaby o tym, czy dany tekst do danego gatunku przynależy, czy też nie (Sawicki 2007: 140–141). Zakładam przy tym, że prototyp jest jedynie pewną mentalną reprezentacją, więc nie musi istnieć egzemplarz prototypowy tekstu (Ostaszewska 2008: 21; Witosz 239–240; Wysłouch 2007: 290–292). Cechy, z których składa się prototyp nie są równoznaczne –



za bardziej charakterystyczne uznaję te, które występują w mniejszej liczbie gatunków, więc ich posiadanie przez tekst ułatwia odbiorcy przyporządkowanie go do danego gatunku.

Definicje w tej pracy tworzyłam, analizując określony korpus tekstów uznawanych za egzemplarze danego gatunku dla wyłuskania z nich ogólnych cech tekstów. Dodatkowo, uzupełniałam je ustaleniami innych badaczy, zajmujących się poszczególnymi gatunkami bądź komunikacją w internecie w ogóle. Choć definicje w tej pracy mają charakter deskryptywny, to używam ich jako wzorca, z którym porównuję literackie przetworzenia analizowanych gatunków. Mimo to nie traktuję ich jako wzorców normatywnych – widać to choćby w uwzględnianiu jako elementów wzorca zjawisk niepożądanych z punktu widzenia poprawności językowej – choć zdaję sobie sprawę z tego, że gatunek często pełni taką rolę. Ponieważ utworzenie definicji ma w tej pracy charakter pomocniczy, nie opisuję pola gatunkowego, ani też nie zajmuje się realizacjami, które w znaczny sposób odbiegają od stworzonego wzorca.

### 1.3. Stylizacja i przytoczenie

Użycie tekstów, które mają być tekstami internetowymi w tekście drukowanym oznacza, że mamy do czynienia z przytoczeniami. Według Wojciecha Górnego jest to najprostsza strukturalnie konstrukcja, której celem jest przekazanie wypowiedzi niestworzonej przez autora głównej części tekstu. Wypowiedź taka może, ale nie musi, różnić się stylistycznie od reszty tekstu, co więcej, nie musi nawet przyjmować cech typu tekstu, który udaje. Ważniejsze są tu wyznaczniki formalne, które wskazują na nią, jako na wypowiedź obcą. Należy do nich graficzne wyróżnienie obcości danej wypowiedzi obecne we wszystkich typach wyróżnionych przez badacza sposobów przytoczeń, a czasem także krótkie wprowadzenie, przedstawiające kontekst danego komunikatu (Górny 1966).

Mnie jednak interesuje sytuacja, w której autorzy starają się, by przytoczenie choć częściowo odpowiadało tekstowi danego gatunku. Czasami oznacza to *stylizację*, czyli „świadome kształtowanie tekstu jakiejś wypowiedzi zgodnie z normami stylistycznymi charakterystycznymi dla innego typu wypowiedzi” (Markowski 2012: 122). W tym podrozdziale chciałabym przedstawić te jej aspekty, które wykorzystam w późniejszej analizie.

Stylizacja zakłada zatem w sposób konieczny po pierwsze ujawnienie, ewokację swego wzorca (podstawy); po drugie – chociażby minimalną identyfikowalność tego wzorca właśnie jako stylu, stylu przy tym o pewnym stopniu kulturowego dystansu wobec terenu, na którym stylizacji dokonano

(tzn. możliwość stwierdzenia, że pochodzi on jako „cudza własność” spoza zespołu stylów właściwych sytuacji komunikacyjnej implikowanej przez aktualną pozycję kulturową danego tekstu); po trzecie – co wynika z poprzedniego – tekst stylizowany musi wskazywać drugi system stylistyczny (drugi „język”), wobec którego pierwszy może być właśnie określany jako „obcy” i w którego kontekście cały wzorzec stylizacji za pośrednictwem reprezentujących go cech tekstu ulega wtórnemu dystansującemu uprzedmiotowieniu i w konsekwencji – reinterpretacji (Balbus 1990: 20).

Badacz dodatkowo wyróżnia aspekt asymilacyjny (na ile obcy styl został włączony do tekstu) i alienacyjny (na ile została podkreślona jego obcość) (Balbus 1990: 382–383). W przypadku moich analiz, ich uwzględnienie pomoże określić stosunek autora wobec internetu i skonfrontować go z obrazem tego medium przedstawionym w danej powieści.

Jednym z parametrów, który wezmę pod uwagę, będzie stopień zagęszczenia cech danego gatunku, który dla Henryka Markiewicza jest czynnikiem różnicującym odmiany stylizacji<sup>4</sup> (1988: 261). S. Balbus wprowadza dużo większe rozróżnienie typów stylizacji, ale pomijam je tutaj, ponieważ zarysowane wyżej elementy jego teorii są wystarczające dla moich celów.

Niezwykle ważne są dla badacza reinterpretacja i zmiana kontekstu użycia danego stylu (który w jego pracy rozumiany jest jako system semiotyczny). Dlatego też za stylizację nie uznaje on przetworzeń tekstu, które mają jedynie zwiększyć wiarygodność wypowiedzi bohaterów, choćby przez ich archaizację, ponieważ nie jest to związane z intertekstualnością (Balbus 1990: 33–34).

Elementy te są mniej istotne w przypadku *cytatów struktury*, pojęcia wprowadzonego przez Danutę Danek w jej książce *O polemice literackiej w powieści* (1972). Jest to sposób przytoczenia cudzego stylu poprzez naśladowanie jego struktury (obecnej także wtedy, gdy przytaczany jest konkretny tekst). Najczęściej pojawia się w formie ułamka większej całości, który jednak musi zawierać charakterystyczne cechy innej niż w tekście głównym poetyki. Istotne jest także zaznaczenie go jako tekstu obcego. D. Danek, odwołując się do Ferdinanda de Saussure’a, nazywa takie przytoczenia cytatem *langue*, a cytaty tradycyjne, określane przez nią mianem *parole*, uznaje za specyficzny rodzaj cytatu struktury, w którym cytowany tekst istnieje (bądź istniał) także poza tekstem, w którym jest cytowany. Co istotne, cytat struktury nie zawsze będzie stylizacją w ujęciu S. Balbusa, ponieważ D. Danek nie odrzuca możliwości wykorzystania go w celu uprawdopodobnienia narracji.

---

<sup>4</sup> Stylizacja H. Markiewicza, która jest dla niego jedną z odmian ikonizacji, odpowiada stylizacji właściwej w ujęciu S. Balbusa.

Kolejnym opisem sposobów włączania innych modeli gatunkowych w tekst powieści jest teoria hybryd tekstowych Grzegorza Grochowskiego. W przeciwieństwie do poprzednich koncepcji przedstawionych w tym podrozdziale dotyczy ona związków na poziomie całych tekstów i przenikaniu cech określonego gatunku do danego tekstu literackiego. Oznacza to, że analiza danego tekstu pod kątem gatunku nie polega na wybraniu dominującego gatunku i wskazaniu elementów obcych, a na równorzędnym traktowaniu gatunków, których cechy pojawiają się w tekście (Grochowski 2014: 372). Ramy teoretyczne zaproponowane przez badacza będą użyteczne w przypadku, w którym zacierają się różnice stylistyczne między tekstem narracji a włączonymi w niej tekstami internetowymi. Jednak wbrew wskazaniom badacza, będę zwracała uwagę na obecne w narracji elementy gatunków internetowych, ponieważ takie ujęcie jest przedmiotem mojej pracy.

## 2. Internet i jego język

### 2.1. Historia sieci

Opowieść o internecie można rozpocząć od 1968 roku, w którym to powstał ARPANET, sieć łącząca komputery czterech uniwersytetów amerykańskich, stworzona w celach badawczych przez Agencję ds. Badań Perspektywicznych (w skrócie ARPA), by ułatwić komunikację między tymi ośrodkami (Kamrowska 2002: 22). W pierwszych latach jednak wszelkie informacje w ten sposób przesyłane także drukowano. Sporo czasu zajmowało też tworzenie podstawowego, ujednoliczonego protokołu, który usprawniłby ich transfer (Gitelman 2008: 107–114). Cechą wyróżniającą ARPANET było to, że zastosowano w nim całkowicie nowy sposób przesyłania informacji, różny od systemów stosowanych wcześniej w telekomunikacji. Jego nowość sprowadzała się do tego, że wiadomości były rozbijane na mniejsze części, a następnie przesyłane poprzez kolejne jednostki wchodzące w skład sieci (Briggs, Burke 2015: 352–353). Sieć ta stała się międzynarodową w 1973 roku, po podłączeniu dwóch kolejnych ośrodków: norweskiego i brytyjskiego (Mielżyńska 2010: 11)

W 1971 roku pojawiła się poczta internetowa, a w 1975 listy mailingowe – pierwszą założył Steve Walker – umożliwiające wysyłanie jednej wiadomości jednocześnie do większej ilości użytkowników, tych, którzy zapisali się na daną listę (Firlej-Buzon 2005: 431; Mielżyńska 2010:11). W 1972 roku informatyk Ray Tomlinson zapoczątkował karierę @, którą wybrał dość przypadkowo, szukając nieużywanego jeszcze znaku dla oznaczenia adresata wiadomości (Crystal 2010: 22; Kita 2021). Dzisiaj symbol ten używa się powszechnie – stanowi część adresów mailowych, pozwala na wywołanie danego użytkownika na platformach społecznościowych, czatach, w komunikatorach czy komentarzach. Z pocztą elektroniczną związany jest także początek emotikon. Pierwotnie ich umieszczenie w liście wymagało wyjaśnienia. Kevin MacKenzie zaproponował w 1979 roku znak symbolizujący ironię i sarkazm (;-)), a Scott Fahlman w 1982 roku – żart (:-) i powagę (:-( ) (Kiełczewska 2019: 157–158; Mielżyńska 2010: 11).

Nowy typ sieci łączącej komputery pojawił się kilka lat później. UseNet, składający się z *newsgroup*, stworzony został przez Jima Ellisa i Toma Truscotta w 1978 roku, choć publicznie pokazali go dopiero w 1980 na Uniwersytecie w Południowej Karolinie. WELL, czyli *Whole Earth 'Lectronic Link*, mający podobną funkcję, ale zbierający swoich użytkowników w *conferences*, pojawił się w 1985 roku za sprawą Stewarta Branda i

Larry'ego Brillianta. W tym samym roku Steve Case założył AOL – *America Online*, początkowo również opierający się na podobnej formie, tym razem nazywanej biuletynem (Firlej-Buzon 2005: 431; Hafner 1997; Mazurek 2018: 23; Rothman 2015). Ustanowiły one, przede wszystkim pierwsza z nich, nowe struktury komunikacyjne, wykorzystywane do dziś, m.in. na forach czy niektórych portalach społecznościowych (Pfaffenberger 2003: 22–24; Siwińska 2012: 49). Teksty wysyłane w ramach tych sieci są do siebie formalnie podobne – wszystkie wpisują się w tę samą z wyróżnionych przez Davida Crystala sytuacji obecnych w sieci, tzn. czat asynchroniczny (2010: 11–15) – ale ich użytkownicy są wrażliwi na używanie odpowiedniej nazwy. Pełni ona, obok funkcji informacyjnej, także funkcję identyfikacyjną. W Polsce czat asynchroniczny pojawił się stosunkowo późno, ponieważ pierwszą grupę usenetową stworzono w lipcu 1994 roku (Surmacz 2008). W kontekście rozwoju internetu istotną datą jest także rok 1980, w którym to stworzono program umożliwiający połączenie UseNetu i ARPANET-u, pozwalając użytkownikom tych dwóch sieci na komunikowanie się ze sobą za ich pośrednictwem (Chyrzyński 2012: 9).

Nowy sposób komunikacji *online* – czat synchroniczny – pojawił się w 1988 roku. Wtedy to Jarkko Oikarien założył *Internet Relay Chat*, w skrócie IRC (Uździcka 2005: 504). Z IRC związany jest też, rozpowszechniony później w mediach społecznościowych, znak #, czyli hasztag. Pojawił się on w 1988 roku i służył do etykietowania wiadomości lub ich wybranych fragmentów (Kortas 2019: 168). W Polsce pierwsze serwery IRC-owe uruchomiono na przełomie 1992 i 1993 roku na AGH i UW. Późniejsze czaty na stronach internetowych działały na podobnej zasadzie, ale, ponieważ można z nich było korzystać za pomocą przeglądarki internetowej i były prostsze w obsłudze, przyciągały o wiele więcej użytkowników (Juza, Wagner 2006: 236). Podobny do czatu *instant messaging* pojawił się w 1997 roku. Pierwsza aplikacja pozwalająca na komunikowanie się tekstowe z wybraną, niewielką grupą użytkowników zadebiutowała na portalu AOL i podbiła serca młodych Amerykanów (Watkins 2009: 4), a w ciągu kolejnych kilkadziesiąt lat z IM na różnych stronach zaczęły korzystać miliardy ludzi na całym świecie (Kemp 2021: 93).

*World Wide Web*, nowa sieć łącząca komputery, znana powszechnie pod nazwą Internet, powstała w 1989 roku, początkowo by usprawnić komunikację między fizykami. Szybko jednak zaczęto uwzględniać także inne dyscypliny, by w końcu – dokładnie 6 sierpnia 1991 – sieć ta stała się znanym nam dzisiaj medium inkluzywnym (Mazurek 2018: 27; Murdock 2005: 213). Odpowiednią infrastrukturę zapewnił Tim Berners-Lee, pracujący dla CERN-u. Jego celem było stworzenie sieci łączącej ludzi, którzy poprzez wzajemną

wymianę informacji byłiby jej współtwórcami (Górska-Olesińska 2008: 68–70). Polska oficjalnie została przyłączona do niej 12 września 1991 roku (Doliwa 2005: 190), co pozwoliło na tworzenie polskojęzycznych stron internetowych, początkowo niezawierających polskich znaków ze względu na problemy techniczne.

Języki posługujące się system pisma nieopartym na alfabecie łacińskim lub posiadające w swoim alfabecie znaki będące modyfikacją jego liter borykały się z tym samym ograniczeniem, gdyż stosowane powszechnie protokoły nie pozwalały na używanie tak wielkiej ilości znaków (Doliwa 2005: 190). Tym i podobnymi zagadnieniami związanymi z globalizacją sieci internetowej zajmuje się World Wide Web Consortium, znane także jako W3C. Organizacja, którą założył T. Berners-Lee w 1994 roku, od początku zajmowała się kwestią ujednoczenia protokołów sieciowych, by ułatwić korzystanie z sieci użytkownikom z całego świata (*History*).

Internet, zgodnie z zamierzeniami T. Bernersa-Lee, pozwolił użytkownikom na tworzenie własnych stron internetowych, co doprowadziło do stworzenia kolejnych, nieznanymi wcześniej sposobów komunikowania się. Mowa o mediach społecznościowych, tzn. stronach i portalach współtworzonych przez użytkowników, które umożliwiają im publikowanie i dzielenie się tworzonymi (lub przetworzonymi) przez siebie treściami (Kaplan, Haenlein 2010: 61–62). Należy do nich blogowanie, a jednym z pierwszych blogerów, prowadzącym swój blog od grudnia 1997 roku, był John Barger, który także jest twórcą nazwy *blog*, początkowo w formie *weblog* (Klimowicz 2008: 185). Jego strona pretenduje do miana pierwszego blogu, choć nie jako jedyna. Określa się tak również stronę internetową stworzoną przez T. Bernersa-Lee w 1991 roku (Cisek 2008: 171). W Polsce pierwszy serwis umożliwiający tworzenie blogów, Nlog.org, powstał w 2000 roku i wciąż funkcjonuje, przy czym platforma nie była aktualizowana od dawna (Klimowicz 2008: 186–187; Więckiewicz-Archacka 2019: 58–59). Za pioniera polskiego blogowania uznaje się, związanego z platformą Prawda.org, Jędrzeja Kosteckiego, który pod wspomnianym adresem publikował od 2000 roku. Po kilku miesiącach przetworzył swą stronę na platformę, na której blogi mogli zakładać też inni użytkownicy (Więckiewicz-Archacka 2019: 60). Portal YouTube<sup>5</sup> - obecnie prawdopodobnie największa platforma wideoblogowa na świecie (Kemp

---

<sup>5</sup> YouTube jest często opisywany jako portal społecznościowy, ja jednak uznaję go za platformę blogową, ponieważ filmy użytkowników na ich stronie pojawiają się w kolejności od najnowszego do najstarszego (choć istnieje możliwość przypięcia wybranego filmu, by był na górze strony głównej użytkownika), komunikacja między użytkownikami portalu ograniczona jest do funkcji komentowania i oceniania publikowanych materiałów, użytkownicy mają możliwość subskrybowania wybranych twórców (są wtedy informowani

2021: 93), został założony w 2005 roku przez Steve'a Chena, Chada Hurleya i Jaweda Karima, by mogli przesyłać sobie krótkie filmiki, z czasem dając tę możliwość każdemu, kto się tam zarejestrował (Wooster 2014: 12–13).

Inną nowością w sferze komunikowania się za pośrednictwem internetu, obecnie niezwykle popularną, są portale społecznościowe, czyli strony internetowe, na których użytkownicy tworzą swoje profile, łączą się z innymi użytkownikami, dając im dostęp do publikowanych przez siebie treści, a także komunikują się między sobą prywatnie (Kaplan, Haenlein 2010: 63–64). Za pierwszy z nich uważa się SixDegrees.com, założony w 1997 roku przez Andrew Weinericha. Można było na nim założyć profil, a następnie stworzyć listę znajomych, by z nimi wchodzić w różnego rodzaju interakcje (Mazurek 2018: 50–51). W 2004 roku Chris Hughes, Dustin Moscovitz, Eduardo Saverin i Mark Zuckerberg założyli thefacebook, który jeszcze w tym samym roku stał się Facebookiem. Początkowo był on siecią łączącą amerykańskie uczelnie, ale od 2006 roku każdy może założyć na nim konto, a obecnie jest największym portalem społecznościowym na świecie (Kemp 2021: 93; *Our History*). W 2006 roku Jack Dorsney, Noah Glass, Biz Stone i Evan Williams stworzyli Twittera, portal umożliwiający publikowanie krótkich wiadomości, posiadających maksymalnie 140 znaków. Limit ten był związany z jedną z dodatkowych funkcji portalu – posty można było także dodawać SMS-owo (Carlson 2013). To ograniczenie szybko stało się cechą charakterystyczną Twittera, przez co zwiększenie w 2018 roku maksymalnej liczby znaków do 280 miało swoich przeciwników. 2007 rok to powstanie kolejnej platformy umożliwiającej dzielenie się tekstami, początkowo przede wszystkim pisanymi, czyli Tumblra, założonego przez Davida Karpa. Na serwisie tym wyraźnie oddzielono tekst postu i towarzyszące mu hasztagi, co wytworzyło między nimi inne zależności niż na portalach, na których hasztagi są częścią głównej wypowiedzi (Heath 2017). W 2010 roku dwóch programistów, Mike Krieger i Kevin Systrom, założyło Instagrama, serwis umożliwiający nie tylko dzielenie się opatrzonymi krótszym lub dłuższym podpisem zdjęciami i filmikami, ale także ich komentowanie i „kopiowanie” (*About Us*). W 2010 roku został założony także Pinterest. Jego twórcami są Paul Sciarra, Benjamin Silbermann i Evan Sharp. Podobnie jak Instagram umożliwia dzielenie się materiałami wizualnymi, ale w przeciwieństwie do niego użytkowników zachęca się do tworzenia tablic ze zdjęciami, które ich inspirują, a

---

o opublikowaniu nowego materiału), ale nie mają możliwości „kopiowania” filmików. Strona główna zalogowanego użytkownika ma pewne cechy wspólne z podobną stroną na portalu społecznościowych: pojawiają się na niej filmy opublikowane przez subskrybowanych użytkowników oraz treści wybrane na podstawie wcześniejszych działań użytkowników.

nie przedstawiają (Carlson 2012). Dzisiaj wszystkie te portale, z wyjątkiem SixDegrees<sup>6</sup> i Tumblra<sup>7</sup>, należą do 20 najbardziej popularnych mediów społecznościowych na świecie i 5 najpopularniejszych w Polsce<sup>8</sup>. Przynajmniej raz w miesiącu korzystają z nich miliony osób – od 350 milionów którymi może pochwalić się Twitter, do prawie 3 miliardów aktywnych użytkowników Facebooka (Kemp 2021: 93; Newman i in. 2020: 78).

Korzystanie z internetu początkowo wymagało nie tylko drogiego sprzętu, ale także specjalnego połączenia, zazwyczaj poprzez sieć telefoniczną. Miało to dwie główne wady – używanie internetu było stacjonarne, a przesyłanie dużej ilości danych, np. odwiedzanie strony z wieloma ilustracjami czy fragmentami animowanymi, niosło za sobą wysokie opłaty. Urszula Doliwa wskazuje na związek między niewielką liczbą odbiorców radia w internecie a wysokim kosztem takiego odbioru (2005: 190–191). Mimo wszystko, w drugiej połowie lat 90. XX wieku rozpoczęło się umasowienie internetu. Zaczął on wtedy zmieniać się z nowinki tylko dla wybranych, wtajemniczonych użytkowników w medium masowe, łatwe w użyciu i, przynajmniej w teorii, powszechnie dostępne (Juza 2019).

Do innych czynników, które wpłynęły na upowszechnienie się internetu należałoby zaliczyć: wprowadzenie innego sposobu płatności (płatność okresowa bez limitu danych), coraz częstsze wykorzystywanie połączenia stałego zamiast modemowego, oprogramowanie pozwalające korzystać z sieci także na urządzeniach mobilnych, a przede wszystkim wprowadzenie technologii internetu bezprzewodowego: WLAN i WiFi. Z czasem internet stał się tak istotną częścią naszej codzienności, że to brak dostępu do niego jest stanem anormalnym, uniemożliwiającym pełne funkcjonowanie w życiu społecznym (Murdock 2005: 215).

## 2.2. Język internetu a język elektroniczny

Choć praca ta zajmuje się językiem internetu, rozumianym jako język, którym posługują się osoby komunikujące się ze sobą za pośrednictwem tego medium, to internet sam w sobie jest tylko jednym z kanałów umożliwiających przesyłanie informacji

---

<sup>6</sup> Upadek tego portalu badacze łączą z mniejszą dostępnością do internetu, większymi kosztami związanymi z jego użytkowaniem, a także masowością portalu (Mazurek 2018: 52).

<sup>7</sup> Tumblr był w dwudziestce najpopularniejszych portali jeszcze w 2018 roku (Kemp 2018: 59).

<sup>8</sup> Korzystam tu z listy najpopularniejszych mediów społecznościowych stworzonej w ramach raportu *Digital 2021* oraz listy najpopularniejszych portali społecznościowych i komunikatorów z raportu Reuters. W obu autorzy w ramach swojej listy, oprócz mediów społecznościowych, uwzględniają też komunikatory (Messenger, Telegram, WhatsApp). Przyjęcie perspektywy globalnej w pierwszym raporcie oznacza, że uwzględniono także media społecznościowe chińskojęzyczne, których, ze względu na brak polskojęzycznych użytkowników, tu nie omawiam (Kemp 2021: 93).



za pośrednictwem komputerów. Dodatkowo, wiele cech wspólnych z językiem internetu wykazują rozmowy prowadzone przez telefony komórkowe – przede wszystkim SMS-y i MMS-y.

Mimo poczynionych uwag zdecydowałam się w tej pracy na wykorzystanie terminu ‘język internetu’, stosując go jednak szerzej, również w stosunku do tekstów generowanych przez obecnie dostępne na rynku urządzenia, takie jak smartfony, tablety, czytniki e-booków, itp. Wybór ten podyktowany jest dwoma czynnikami.

Po pierwsze, termin ‘komunikacja elektroniczna’ i analogiczny do niego termin ‘język elektroniczny’, które stosuje Jan Grzenia (2006), są pojęciami szerszymi, obejmującymi nie tylko wskazane przeze mnie powyżej kanały, ale także komunikaty tworzone na potrzeby telewizji czy radia, które również odbierane są dzięki specjalistycznym urządzeniom elektronicznym, jednak nie mają wystarczająco dużo wspólnego z tekstami prymarnie internetowymi<sup>9</sup>.

Choć stacje telewizyjne i radiowe w większości posiadają swoje własne strony internetowe, na których można je odbierać w czasie rzeczywistym, to sposoby funkcjonowania poszczególnych programów w internecie a w telewizji czy radiu różnią się od siebie. Treść samych programów zazwyczaj jest taka sama, jednak kontekst ich występowania czy segmentacja uzależniona jest od kanału przekazu. Wszelkiego rodzaju parateksty będące częścią ramówki danej stacji radiowej czy telewizyjnej lub reklamy nie zawsze zostają przeniesione do sieci wraz z tekstem. Co więcej, w tradycyjnym przekazie telewizyjnym reklamy dzielą programy inaczej niż ich odpowiedniki emitowane w internecie. Dodatkowo, programy informacyjne, które w kanale telewizyjnym są jednym ciągiem informacji, dzielonym między reportaże i komentarz w studiu, w przekazie internetowym bywają udostępniane w dwojaki sposób – jako cały program, tak jak został on zaprezentowany w telewizji, a także jako zbiór filmików, każdy przedstawiający jeden reportaż. Ważne jest także poczucie wspólnoty i możliwość zorganizowania się w grupy społeczne skupione wokół danego programu, których tworzenie w przypadku telewizji czy radia ograniczone jest geograficznie i czasowo, natomiast w przypadku wspólnot budowanych *online* czynniki te odgrywają dużo mniejszą rolę (Horst, Herr-Stephenson, Robinson 2010: 46; Siuda 2008: 241). Dostrzegalną różnicą jest też poziom zaangażowania odbiorcy. Choć

---

<sup>9</sup> „Zgodnie z tym rozróżnimy **teksty prymarnie internetowe**, tzn. stworzone z myślą o Internecie jako medium, w którym mają funkcjonować, oraz **teksty sekundarnie internetowe**. Te drugie to teksty pierwotnie rozpowszechniane za pomocą innych mediów, przede wszystkim drukiem, a później zaadaptowane do potrzeb internetowych” (Grzenia 2006: 45).

badacze odrzucili ideę statycznego, bezmyślnego czytelnika, widza bądź słuchacza, to internet wciąż daje użytkownikowi dużo większą możliwość interakcji. Dodatkowo, treści umieszczane są w sieci przez wiele podmiotów – w przeciwieństwie do kanałów telewizyjnych czy stacji radiowych (Wrycza 2008: 26).

Po drugie funkcje pełnione przez telefony – przede wszystkim wysyłanie SMS-ów i MMS-ów – mogą być wykonywane za pomocą specjalnych stron internetowych. Strukturalnie nie różnią się one znacznie od *stricte* internetowych sposobów komunikacji typu IM. Kwestię tę rozwinę przy tworzeniu definicji tego gatunku w podrozdziale 6.2.

### 2.3. Charakterystyka komunikacji przez internet

Tworząc charakterystykę komunikacji internetowej, biorę pod uwagę szybkość przemian, jakie zachodzą w tym medium. Nowe portale i związane z nimi typy tekstów (nie zawsze wyłącznie pisanych) zyskują i tracą popularność. Same portale zmieniają się, by przyciągnąć nowych i zatrzymać starych użytkowników. Warto także pamiętać o tym, że liczba poszczególnych stron internetowych jest tak ogromna, że niemożliwe jest poznanie ich wszystkich. Dlatego też w tym podrozdziale chciałabym scharakteryzować język internetu, tak jak wygląda on pod koniec drugiej dekady XXI wieku. Kładę więc szczególny nacisk na teksty powstające w ramach portali społecznościowych, komunikatorów internetowych i blogów. Będę brała pod uwagę moje osobiste doświadczenie wynikające z częstego korzystania z tego typu stron, a także opracowania, ogólne i szczegółowe, innych badaczy.

Nie będę się zajmować językiem internetu jako przejawem przemian świadomości, co wiąże się z takimi terminami jak telepiśmienność (Wilk 2000) czy elektralność (Rogozińska 2007).

Wielu badaczy próbowało scharakteryzować język internetu i dochodziło przy tym do odmiennych wniosków. Każdy z nich proponował inne ujęcie, ale ważne jest by pamiętać moment, w którym ich teorie powstały – autorzy nie mieli i nie mogli mieć dostępu do sposobów komunikacji powstałych później, które często znacznie zmieniały mapę gatunków internetowych.

Lev Manovich wydał swą książkę w 2001 roku, ale częściowo opiera się ona na artykułach wydanych wcześniej. Badacz skupia się na technicznej stronie komunikacji przez internet, co także sprawia, że jego podejście jest unikatowe i uniwersalne. Istotnymi dla niego cechami są: reprezentacja numeryczna, dzięki której na pewnym poziomie

wszystkie komunikaty są tym samym – ciągiem zer i jedynek; modularność, która umożliwia zmianę i usuwanie poszczególnych elementów; automatyzacja, która w jego ujęciu polega na przetwarzaniu tego, co jest dostępne, zamiast tworzeniu od nowa; wariacyjność, którą przeciwstawia masowości oraz transkodowanie, opierające się na podziale na warstwę komputerową i kulturową, które wzajemnie na siebie wpływają. Odrzuca on za to multimedialność i interaktywność (w jej ramach umieszcza zarówno działania użytkownika, jak i jego procesy myślowe), uznając je za cechy, które pojawiły się znacznie wcześniej, dlatego też nie są istotnymi elementami komunikacji przez internet (Manovich 2006: 92–130). O ile cechy przez niego wymienione nie uległy zmianie, to ujęcie to skupia się za bardzo na stronie technicznej komunikacji. Nie opisuje języka internetu w sposób, który pozwoliłby na jego odróżnienie od innych odmian języków narodowych.

Odmienne podejście zastosował J. Grzenia w swojej monografii *Komunikacja językowa w Internecie* z 2006 roku. Na podstawie analizy dostępnych w tamtym okresie typów stron internetowych podaje aż 11 cech komunikacji internetowej, przy czym w późniejszym rozdziale zastrzega, że jest to odmiana hybrydalna, czerpiąca z języka mówionego i pisanego. Dzieli on także gatunki internetowe na trzy typy komunikacyjne: konwersacyjny, e-mailowy i hipertekstowy, zauważając, że wymienione przezeń cechy występują w nich w różnym natężeniu. Za najważniejszą cechę komunikacji przez internet badacz uznaje dialogowość, jednak to spontaniczność jest dla niego cechą wyróżniającą, szczególnie biorąc pod uwagę, że odnosi się ona do komunikatów pisanych. Za jej wyznaczniki uznaje m.in. błędy i brak polskich znaków. Badacz zwraca także uwagę na kolokwialność, która obecnie nadal cechuje sporą część komunikacji internetowej, ale tylko w sytuacjach nieoficjalnych – próżno jej szukać na stronach rządowych, w internetowych wydaniach czasopism naukowych czy choćby mailach wysyłanych w sytuacjach oficjalnych. Dodatkowo zmniejszenie dystansu, którego przejawem jest kolokwializacja języka, jest cechą całej kultury i sfery językowej polszczyzny po 1989 roku (Ożóg 2002: 78). Za cechę języka internetu J. Grzenia uznaje także sytuacyjność, którą interpretuje jako kanał przekazu. W przeciwieństwie do L. Manovicha, multimedialność i hipertekstowość są dla niego istotnymi cechami. Wskazuje także na hierarchiczność, która odnosiłaby się w tym wypadku do relacji intertekstualnych, przede wszystkim wszechobecnych w internecie komentarzy. Pisze on także o automatyzacji i dynamiczności oraz o zasięgu, a raczej uniezależnieniu komunikatu od odległości i trwałości, która jednak

w świecie internetu jest kategorią raczej potencjalną niż rzeczywistą, o czym świadczą stare, nieaktywne linki (Grzenia 2006: 97–119).

Inne ujęcie proponuje Małgorzata Kita we wstępie do antologii *Język w internecie* z 2016 roku. Przedstawia tam zbiór cech, których połączenie i specyficzna konfiguracja charakteryzują komunikację przez internet. Badaczka również uznaje język internetu za hybrydę języka mówionego i pisanego. W jej ujęciu można go traktować jako jeden ze stylów, choć to pojęcie nigdzie *explicite* nie pojawia się w jej wywodzie. Za istotne wyznaczniki komunikacji w sieci uznaje hipertekstowość, multimedialność i interaktywność, które pojawiły się już jako cechy tego sposobu komunikowania się u J. Grzeni. Dodatkowo wskazuje na aczasowość i aprzestrzenność, z którymi się nie zgadzam. Aczasowość dotyczy jedynie wybranych gatunków internetowych, a czas wysłania czy odpowiedzi na daną wiadomość jest niezwykle istotny. Choć w teorii można odpowiedzieć na wiadomość po latach, w rzeczywistości brak natychmiastowej (przy różnych, zależnych od gatunku, określeniach natychmiastowości) reakcji skutkuje obawą o zakłócenia komunikacyjne i próbą nawiązania ponownego kontaktu (pytania typu: „jesteś tam?” „czy dostałaś moją wiadomość?”). Aprzestrzenność również jest cechą przede wszystkim pisma, ponieważ książka funkcjonuje w oderwaniu od miejsca powstania. Natomiast w przypadku internetu lokalizacja odbiorcy czy nadawcy może być barierą dla otrzymania danego komunikatu. Międzynarodowe portale często automatycznie przekierowują na lokalną wersję strony, która ma inną zawartość, lub też blokują dostęp do danego materiału ze względu na miejsce przebywania użytkownika<sup>10</sup>, czy to ze względów komercyjnych (np. platformy streamingowe, których oferta zależy od państwa, w którym się przebywa), czy politycznych (np. państwa blokujące dostęp swoim obywatelom do wybranych stron). O przestrzenności można mówić w ramach samej sieci WWW, z miejscami-stronami, rozpoznawanymi dzięki swoim nazwom, które mogą być bliżej lub dalej, choć odległość między nimi definiowana jest w inny sposób (Nowak, Krejtz 2006: 18; Nowakowska-Kutra 2010: 40). Kolejny aspekt komunikowania się przez internet według M. Kity to wirtualność. Cecha ta wskazuje na niematerialność powstałych w jego ramach tekstów i poczucie acielesności tworzących je użytkowników. Inna cecha wymieniana przez badaczkę to odrzucenie opozycji między autorem a odbiorcą, co objawia się przez możliwość wymiany tych ról, nie jest jednak dla mnie wystarczającym powodem, by mówić o całkowitym ich odrzuceniu. Co więcej, spojrzenie na komunikację

---

<sup>10</sup> Miejsce przebywania użytkownika jest ustalane na podstawie jego adresu IP. Istnieją programy, które zmieniają go, umożliwiając dostęp do treści niedostępnych w danym państwie (*Do czego służy VPN?*, 2019).

internetową od strony technicznej podkreśla różnice między nadawcą i odbiorcą, o czym piszę szerzej później, wskazując na różnice między zmiennością i indywidualnością. M. Kita uwzględnia także transgresję prywatności w to, co publiczne oraz dialektykę globalności i lokalności<sup>11</sup>, które są cechami mieszczącymi się raczej na poziomie opozycji między oralnością i piśmiennością jako typem kultury, niż jako cechy jednej z odmian językowych (Kita 2016).

W niniejszej pracy za cechy języka internetu uznaję multimedialność<sup>12</sup>, fragmentaryczność, zmienność, indywidualność oraz interaktywność. Są one charakterystyczne dla komunikacji internetowej w dowolnym języku pod koniec drugiej dekady XXI wieku. Skupiam się przy tym na ich wykorzystaniu w polskojęzycznych tekstach internetowych.

Przede wszystkim trzeba zwrócić uwagę na to, że choć multimedialność – czyli fakt, że tekst może składać się z segmentów należących do różnych kodów językowych: pisma, mowy, obrazu, filmu, dźwięku (widać to choćby na Rys. 1) – jest istotną cechą języka internetu, to nie jest cechą wyróżniającą go spośród innych wariantów polszczyzny. Współistnienie i współoddziaływanie różnych rodzajów przekazu obecne jest już w ilustrowanych kodeksach średniowiecznych (Manovich 2006: 122). Także w czasie zwykłej rozmowy korzystamy z niewerbalnych sygnałów, które są nieodłączną częścią komunikatu. Tym, co wyróżnia multimedialność w tekstach internetowych, jest równouprawnienie różnych kodów, a zależności podrzędności i nadrzędności są ustalane jednorazowo przy każdym komunikacie (Godzic 2000: 177–178; Nodzyńska 2005: 360; Skowronek 2013: 237; Witek 2005: 380) „Słowo pisane, które występuje na multimedialnej stronie, stopione z obrazami, dźwiękami, kolorami staje się jednym z elementów zmiennego pola pisma (*writing space*)” (Wrycza 2008: 8).

Fragmentaryczność, następną z wymienionych przeze mnie cech, można rozpatrywać na dwóch płaszczyznach – na płaszczyźnie technicznej i na płaszczyźnie tekstów tworzonych przez użytkownika. O pierwszej z tych płaszczyzn pisze L. Manovich, nazywając ją modularnością. Zwraca uwagę na to, że „obiekt nowych mediów składa się z niezależnych od siebie części, każda z nich składa się z mniejszych, również niezależnych części i tak dalej,

---

<sup>11</sup> Zjawisko to zostało nazwane przez Rolanda Robertsona globalizacją (Miczka 2004: 17).

<sup>12</sup> W literaturze przedmiotu pojęcie to czasem funkcjonuje pod nazwą multimodalności. Uważam jednak nazwę multimedialność za lepszą, ponieważ odwołuje się do wielości medium (np. pisma, obrazu, dźwięku), natomiast pojęcie modalności, a także multimodalności, w tekstach językoznawczych bywa związane z opisem postawy autora wobec swojej wypowiedzi.

aż do poziomu niepodzielnych dalej „atomów” – pikseli, punktów 3D, znaków tekstowych” (2006: 96). Co istotne, jest to fragmentaryczność, na którą przeciętny użytkownik nie zwraca najmniejszej uwagi, choć korzysta z umożliwianych przez nią działań niezwykle często. „Modularna struktura nowych mediów w znacznym stopniu ułatwia usuwanie elementów lub zamianę ich na inne” (Manovich 2006: 97).

Druga z tych płaszczyzn wiąże się z tendencją do skrótowości. Teksty prymarnie internetowe są zazwyczaj krótkie. Czasem wymuszane jest to przez ograniczenia danej strony internetowej, zwykle jednak jest to sposób dostosowania się do szybkości współczesnego świata. Dłuższa wiadomość ma mniejsze szanse na przeczytanie, ponieważ wzrok odbiorcy zatrzymuje się na poszczególnych elementach strony zaledwie dziesiąte części sekundy (Andrzejewska 2006: 462). Nie bez powodu jednym z popularnych akronimów internetowych jest TL;DR, oznaczający *Too long; didn't read*, po którym następuje krótkie streszczenie wcześniejszego, bardziej rozbudowanego fragmentu. Co więcej, dość często dostęp do pełnej treści dłuższej wiadomości wymaga dodatkowego wysiłku lub opłaty. Zbyt długie teksty na wielu platformach są dostępne po kliknięciu ‘czytaj dalej’ lub podobnie brzmiącego hasła, odsyłającego użytkownika do pełnej treści wypowiedzi, natomiast ogólnie widoczny jest jedynie jej początkowy fragment, który urywa się po konkretnej ilości znaków, czasem w połowie słowa.

Fragmentaryczność wypowiedzi odnosi się także do ich ogólnej formy – użytkownicy w internecie często umieszczają swoje luźne przemyślenia na dowolne tematy, które nie mają wiele wspólnego z ich wcześniejszymi wypowiedziami. Istotna jest także ich niewielka długość, która łączy się z usuwaniem elementów zbędnych i powszechnym używaniem skrótów<sup>13</sup> (Dąbrowska 2002: 151). Badacze poszczególnych gatunków zwracają uwagę na ich znacznie mniejszą długość w stosunku do gatunków tradycyjnych, z których się wywodzą. Tak też 90% publikowanych w internecie wypowiedzi składa się z mniej niż 500 znaków (Krejtz, Kolenda 2012: 19). To poetyka fragmentu, który nie zawsze odnosi się do jakiejś dłuższej całości. Także sposób czytania opiera się na fragmentach. „Cybernauta, tak jak i surfer, ślizga się jedynie po pianie utworzonej przez tysiące fragmencików” (Vandendorpe 2008: 158). Fragmentaryczność jest dodatkowo skorelowana z hipertekstowością (Vandendorpe 2008: 193–195; Żydek-Bednarczuk 2004a: 17–19).

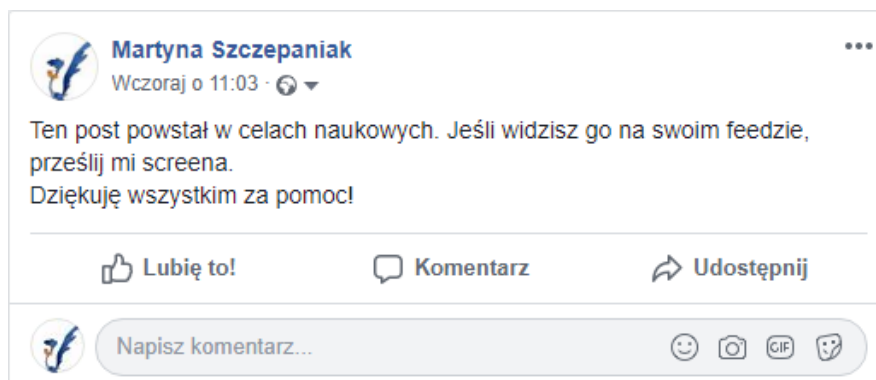
---

<sup>13</sup> Bogusław Dunaj, opisując polszczyznę przełomu wieków, wskazuje na tendencję do skrótowości, ale przejawia się ona odmiennie w różnych odmianach języka, co wynika m.in. z różnych możliwości, jakie one oferują (2000: 30).

Nie uważam jednak hipertekstowości – czyli obecności fragmentów tekstu odsyłających do określonego fragmentu tego samego bądź innego tekstu – za istotną cechę internetowej komunikacji. Po pierwsze, nie jest ona ograniczona do tekstów internetowych. Przypisy, spis treści czy indeks obecne w tradycyjnej, drukowanej książce powszechnie uważane są za hipertekstowe pierwowzory. Paul Levinson sądzi nawet, że ten związek jest przyczyną dla której hipertekstowość tekstów internetowych jest tak rzadko krytykowana w porównaniu z ich innymi cechami. Badacz za rewolucyjne uznaje hiperteksty przenoszące użytkownika do tekstu innego autora (1999: 125–126). Nie zauważa przy tym ich podobieństwa do przypisów czy bibliografii, które również odsyłają czytelnika poza tekst. Nie zgadza się z tym L. Manovich, ponieważ według niego prawdziwy hipertekst różni się od wymienionych powyżej pierwowzorów, hierarchicznym zrównaniem tekstu głównego i hipertekstu (2006: 156), co jednak charakteryzuje jedynie wybrane hiperteksty. Dla przykładu artykuły umieszczone w Wikipedii zawierają linki zagnieżdżone w słowach (zrównujące tekst wyjściowy i docelowy), a także w postaci tradycyjnych przypisów umieszczonych na końcu artykułu (zachowujące hierarchię tekst wyjściowy > tekst docelowy). Przeniesienie hipertekstowych struktur w świat internetu jedynie ułatwia dostęp do nich, co jest istotną zmianą, lecz nie wpływa znacznie na sam tekst. Po drugie, również jako sposób czytania nie jest to metoda stosowana jedynie przy czytaniu tekstów w internecie. Urszula Żydek-Bednarczuk wskazuje na hipertekstowość sposobu czytania prasy (2004b: 101). Jak widać, hipertekst w internecie tylko czasem różni się od hipertekstu w tekstach tradycyjnych, pełniąc podobne funkcje i występując w tych samych typach tekstów, w których pojawia się on w tekstach drukowanych. Natomiast użycia mniej standardowe – np. publikowanie linków czy odsyłaczy w mediach społecznościowych – można interpretować jako fragmentaryczność. Tak, jak w przypadku dłuższych tekstów, odbiorca w pełni pozna dany tekst dopiero po wykonaniu określonej akcji, bez niej dostępny jest jedynie niepełny tekst.



**Rys. 2** Screen postu przed zmianą  
**Data: 08.01.2019**



**Rys. 3 Screen posta po zmianie**

**Data: 08.01.2019**

Zmienność, jako cecha komunikacji internetowej, oznacza możliwość ingerencji w już opublikowany tekst. Może to robić autor wypowiedzi, a także moderator danej platformy, choć jego ingerencja ogranicza się zazwyczaj do usunięcia tekstu niezgodnego z regulaminem<sup>14</sup>. Widać to na następującym przykładzie: po edytowaniu postu widocznego na Rys. 2, istnieje on w takiej formie jedynie w postaci zdjęcia, kopii. Na stronie internetowej można odnaleźć już tylko wersję z Rys. 3.

Indywidualność jest kolejną cechą, która wynika ze szczególnych uwarunkowań komunikacji internetowej. Obecne na stronach treści reklamowe zmieniają się przy każdej wizycie, a dostosowywanie ich do indywidualnych preferencji użytkowników jest powszechnie stosowaną praktyką. Ważnym czynnikiem okazuje się też rodzaj programu i sprzętu, za pomocą którego użytkownik korzysta z internetu – większość stron posiada mniejszą wersję mobilną, na której segmenty strony są rozłożone w inny sposób, część ich jest też zwykle ukryta. Dodatkowo, spora liczba mediów społecznościowych oraz innych stron posiada własne aplikacje, które są jeszcze lepiej przystosowane do telefonów. Widocznym aspektem indywidualizującym odbiór tekstów internetowych jest ich zmienny kontekst. W wielu portalach społecznościowych użytkownicy korzystają przede wszystkim z feedów, osobiście dobierając użytkowników czy tematy, które chcą widzieć, dzięki czemu każdy użytkownik może otrzymać ten sam komunikat w innym kontekście<sup>15</sup>. Z tych też względów odbiorca tekstu w internecie ma także dużo większą władzę nad odbieranym

---

<sup>14</sup> Popularne portale o milionach użytkowników stosują zwykle dwa sposoby odnajdywania komunikatów zawierających treści niezgodne z regulaminem: zgłoszenia innych użytkowników i boty (Crystal 2010: 224; Siwińska 2012)

<sup>15</sup> Różnica kontekstu również może stać się tematem. Posty zawierające screeny feedów dla ukazania wyjątkowo humorystycznego zestawienia tekstów publikowane są na Tumblrze.



komunikatem. Może, w określonym zakresie, dyrygować jego formą wizualną (Górska-Olesińska 2008: 78; Manovich 2006: 110), a także ma dużo większą swobodę w wyborze wątków rozmowy, na które odpowie lub które przeczyta (Golus 2004: 35). Post z Rys. 2 wyglądał następująco u użytkowniczki, która wybrała język francuski jako język portalu Facebook (Rys. 4), użytkowniczki korzystającej z aplikacji na telefon komórkowy (Rys. 5) i użytkowniczki korzystającej z Facebooka na komputerze (Rys. 6)<sup>16</sup>.

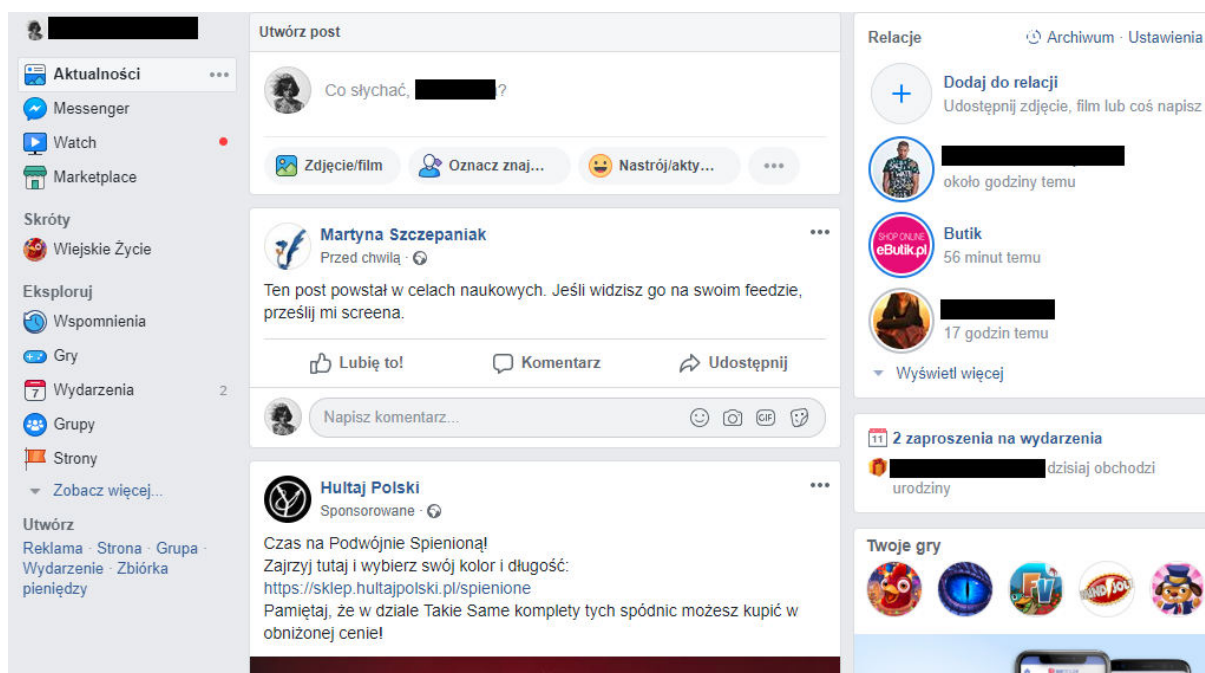


**Rys. 3. Screen postu ze zmienionym językiem portalu  
Data: 07.01.2019**



**Rys. 2. Screen postu w aplikacji na telefon  
Data: 07.01.2019**

<sup>16</sup> Wszystkie użytkowniczki wyraziły zgodę na użycie tych materiałów. Rys. 2–4 oraz Rys. 6 zostały znalezione pod wspólnym adresem facebook.com, co również dobrze ilustruje indywidualność języka internetu.



**Rys. 4. Screen postu w przeglądarce**  
**Data: 07.01.2019**

Zmienność i indywidualność są dwiema stronami tego samego zjawiska, przy czym zmienność jest spojrzeniem ze strony nadawców, natomiast indywidualność ze strony odbiorców. Widać to choćby w modyfikacjach, jakim podlegają zautomatyzowane wiadomości o charakterze technicznym. Błąd 404, informujący o nieistnieniu danej strony, może zostać spersonalizowany. Wpisanie nieistniejącego adresu na serwerze Tumblr skutkuje otrzymaniem następującego komunikatu: „To, czego szukasz, nie istnieje aktualnie pod tym adresem. No chyba, że szukasz tej strony o błędzie – w tym przypadku, trafiłeś tu bez pudła. Gratulujemy!”, który pojawia się na ruchomym tle, np. przedstawiającym animację stworzoną ze zdjęć rentgenowskich ludzkiej czaszki<sup>17</sup>. Jest to przykład jednocześnie pokazujący zmienność (standardowy komunikat został zastąpiony formułą składającą się z gifa i humorystycznego tekstu, wybranego przez administratora strony) i indywidualność (tekst ten pojawił się w języku polskim, bo wybrałam go jako język strony, a gif jest jednym z zestawu wybranych przez administratora portalu). Mimo to, traktuję te cechy oddzielnie, ponieważ, choć granica między nadawcą a odbiorcą w sieci jest płynna, to jednak istnieje i jest istotna (Crystal 2010: 211). Ja, jako autor postu z Rys. 2 byłam jedyną osobą, która mogła zmienić jego treść, pozostali użytkownicy-odbiorcy wpływali jedynie na jego kontekst – swoimi świadomymi decyzjami odnośnie wyglądu strony (zmiana języka na Rys. 4), używanego

<sup>17</sup> Ze względu na niemożliwość przedstawienia w pełni tego komunikatu w tym tekście, zachęcam do jego odszukania we własnym zakresie, co można zrobić wpisując dowolny ciąg znaków i kończąc go formułą tumblr.com.

sprzętu (różnica między wyglądem portalu między Rys. 6 a Rys. 5), a także wcześniejszymi wyborami (posty w feedzie dobierane są na podstawie deklaracji użytkownika odnośnie tego, co chce zobaczyć oraz jego wcześniejszych działań na stronie).

Interaktywność, w której zawiera się dialogowość, jest bardzo istotną cechą języka internetu, którą rozumiem za Marie Laure Ryan jako zamierzone i zaprojektowane przez twórcę (w tym wypadku tekstu, strony lub portalu) reakcje odbiorcy (Ryan za: Pisarski 2013: 36). Już z przyjętej definicji widać, że w przeciwieństwie do L. Manovicha, nie uznaję działań interpretacyjnych odbiorcy za część jego działań związanych z interaktywnością danego tekstu. Zanim jednak przejdę do dokładniejszego opisu tej cechy języka internetowego muszę poczynić pewne zastrzeżenie. Tradycyjnie pojęcie to związane jest z cybertekstami, które z definicji są współtworzone przez odbiorcę poprzez dobieranie, a nawet tworzenie poszczególnych elementów tekstu (Prajzner 2005: 64–66). Jednak w przyjętym przeze mnie ujęciu M.L. Ryan interaktywność nie ogranicza się jedynie do wpływu odbiorcy na tekst, ale bierze pod uwagę także ogólniejsze cechy komunikowania się, które sprawiają, że teksty internetowe, choć nie zawsze pozwalają odbiorcy na jakąkolwiek ingerencję w ich treść, to jednak zawsze są nastawione na odbiorcę i zachęcają go do jakiejś reakcji. Większość komunikatów umieszczanych w internecie umożliwia odbiorcy skomentowanie i przekazanie własnej opinii, nie wspominając o gatunkach, które z założenia są dialogowe, jak mail, czat czy IM.

Można nawet odnieść wrażenie, że internetowa dialogowość ma większy potencjał niż możliwości użytkowników Internetu. Świadczy o tym wiele faktów, np. niepodjęte wątki w dyskusjach, brak wpisów w księgach gości, brak komentarzy do tekstów prasowych mimo łatwości ich umieszczenia, co zdarza się niekiedy nawet mimo atrakcyjności tematów, itd. (Grzenia 2004: 27).

Często spotykane są również zwroty do użytkownika, zazwyczaj w formie drugiej osoby liczby pojedynczej (czasem uzupełnione nickiem). Są one obecne także w kontekście, ponieważ media cyfrowe są apostroficzne (Szczęsna 2009: 74). W ramach tej cechy można mówić również o wpływie odbiorcy na wybór treści, które zobaczy, ponieważ, jak już wcześniej wspomniałam, dostęp do części z nich może wymagać dodatkowej akcji.

W portalach społecznościowych odbiorca może wejść w interakcje z komunikatem nadawcy w stopniu wcześniej niespotykanym – skomentować go, „skopiować”, polubić, ocenić. Część z tych funkcji pojawia się także na innych rodzajach stron, czasem jako element tej strony, czasem w formie odsyłacza do jakiegoś portalu społecznościowego. Z jednej strony poszerza to kategorię dialogiczności, a z drugiej zaś ogranicza pole reakcji odbiorcy

do działań przewidzianych przez twórców danego portalu (Gajewski 2014: 85; Szczęsna 2009: 74). Obie te cechy wpisują się w przyjętą przeze mnie definicję interaktywności, co uzasadnia przyjęcie tego pojęcia zamiast dialogiczności.

Zdaję sobie w pełni sprawę, że omówione przeze mnie w tym rozdziale cechy nie ograniczają się tylko do języka internetu. Istnieją gatunki tradycyjnie pisane czy mówione, które posiadają niektóre z nich – np. reportaż o tematyce geograficznej, w którym fotografia i tekst mają równy status (Ostaszewska 2011) – ale są to jedynie pojedyncze gatunki, znajdujące się często na peryferiach kategorii języka pisanego lub języka mówionego, natomiast w przypadku języka internetu przedstawione w tym podrozdziale cechy są w centrum kategorii *język internetu*. Dlatego też język internetu jest dla mnie odmianą polszczyzny równą odmianie mówionej czy pisanej zgodnie z podziałem polszczyzny A. Wilkonia (Szczepaniak 2020: 126).

Przedstawione w tym rozdziale cechy języka internetu powrócą w opisach poszczególnych gatunków. Porównanie sposobów, w jaki autorzy kompensowali nieobecność tych cech w medium drukowanym, będzie istotnym elementem analizy sposobu przedstawiania różnych gatunków w wybranych powieściach.

### 3. Powieść e-pistolarna

#### 3.1. *S@motność w Sieci* Wiśniewskiego

*S@motność w Sieci* Janusza Leona Wiśniewskiego (2017; pierwsze wydanie: 2001) jest jedną z pierwszych (o ile nie pierwszą) z polskich powieści, w których komunikacja z wykorzystaniem internetu odgrywa kluczową rolę.

Akcja powieści rozpoczyna się tuż po północy 30 kwietnia 1995 roku na dworcu Berlin Lichtenberg. Pewien bezdomny rezygnuje z próby samobójczej po spotkaniu Jakuba – głównego bohatera książki.

Następnie Jakub jedzie do hotelu, gdzie po raz pierwszy (prawie) spotyka Ją – główną bohaterkę, która pozostaje bezimienna przez całą powieść<sup>18</sup>. Ich pierwsze dwa spotkania w prologu są przykładem tego, jak mogliby się poznać. W barze hotelowym Jakub jedynie zachwyca się jej perfumami i kształtem ust tuż po tym, jak ona sama wyszła stamtąd, zostawiając przystojnemu Belgowi wizytówkę z odciskiem swych ust. Następnie widzą się ponownie w przedziale pociągu, uśmiechają się do siebie, ale Jakub odbiera maila od Jennifer, opisujący historię ich związku z jej perspektywy, co wpływa na niego na tyle, że zapomina o siedzącej naprzeciwko nieznajomej.

Ich znajomość tak naprawdę zaczyna się dopiero dziewięć miesięcy później, od krótkiej wiadomości wysłanej przez nią 30 stycznia 1996 roku:

Jestem jeszcze trochę zakochana resztkami bezsensownej miłości i jest mi tak cholernie smutno teraz, że chcę to komuś powiedzieć. To musi być ktoś zupełnie obcy, kto nie może mnie zranić. Nareszcie przyda się na coś ten cały Internet. Trafiło na Ciebie. Czy mogę Ci o tym opowiedzieć? (Wiśniewski J.L. 2017: 49).

Przypadkowa znajomość trwa przez kilkanaście miesięcy, a ich rozmowy dotyczą wielu różnych tematów. On tłumaczy jej świat, mówiąc o programach do mapowania genów – zajmuje się tym zawodowo – czy filozoficznych ujęciach cierpienia – z wykształcenia jest filozofem. W jej wiadomościach jest o wiele więcej fizyczności i codzienności, choć, z czasem, zgodnie z ich niepisaną umową, coraz rzadziej wspomina o mężu-pracoholiku, ucząc się pisania wyłącznie w liczbie pojedynczej.

Z tych wiadomości wyziera historia życia Jakuba: wielkiej i tragicznej miłości do głuchoniemej Natalii (dziewczyna zginęła ratując chłopca tuż przed operacją, która miała

---

<sup>18</sup> W ekranizacji tej historii z 2006 roku stała się Ewą. W powieści jedyną uwagą na temat jej imienia jest wypowiedź Jakuba na czacie: „Masz ładne imię” (Wiśniewski J.L. 2017: 53).

przywrócić jej słuch); jego depresji po jej śmierci; intensywnych studiów, dzięki którym wyjechał do Stanów, by tam stać się częścią elitarnego zespołu pracującego nad zmapowaniem ludzkiego genomu, a przy okazji, wraz z poznanym tam handlarzem narkotyków, zorganizować przeszczep szpiku dla chorej córki Jacka, kolegi z technikum. Poza tym w narracji pojawiają się informacje o jego rodzicach i przyjaciółach. Już w prologu dowiadujemy się, że „urodził się pewnego 30 kwietnia jako trzecie dziecko trzeciego męża swojej matki” (Wiśniewski J.L. 2017: 21).

O niej wiadomo niewiele. Jest mężatką i pracuje w międzynarodowej firmie, choć nie do końca wiadomo, czym się zajmuje. W wiadomościach przesyłanych do Jakuba opisuje przede wszystkim swoje codzienne życie (i robi to dość ogólnie), a jedynymi dłuższymi opowieściami o jej przeszłości obecnymi w narracji są dwa krótkie epizody: kilkutygodniowy wyjazd z przyjaciółką Asią do pracy na południu Francji oraz nieudany romans z Belgiem, który był powodem napisania przez nią pierwszej wiadomości.

Kulminacją tego związku jest ich jedyne spotkanie w Paryżu 18 lipca 1996 roku. Ona jest na kilkudniowej wycieczce ze swoimi przyjaciółkami: Asią i Agatą. On jest tam przelotem, bo wraca do Monachium z konferencji w Stanach Zjednoczonych. Spotkanie to poprzedzone jest jednymi z najbardziej emocjonujących scen w całej powieści: samolot, którym miał przylecieć Jakub rozbija się tuż po starcie. Napięcie wzbudza nie tyle perspektywa śmierci bohatera – o katastrofie czytelnik dowiaduje się, gdy postać jest już na pokładzie późniejszego samolotu – a kwestia tego, czy wiadomość o zmianie jego planów dotrze do bohaterki na czas.

Spotkanie to jest też przyczyną ich rozstania. Ona zachodzi w ciążę i ostatecznie wybiera męża. Wyraźnie przy tym widać, że ogromny wpływ na jej decyzję miało to, który z mężczyzn jest fizycznie obecny w jej życiu. Zdecydowana odejść po tym, jak mąż zareagował negatywnie na wieść o dziecku, zaczyna się pakować, ale daje się przekonać mężowi do pozostania, a później wielokrotnie pociesza się, że podjęła właściwą decyzję, bo przecież to był tylko internet. Z Jakubem zrywa znajomość *online* – tak jak ją zaczęła – odcinając się nie tylko od niego, ale też od dostępu do internetu w ogóle. Z tego też powodu mężczyzna zjawia się pod jej firmą, ale, tak jak na początku powieści, mijają się. Jej reakcja na ujrzenie go sugeruje, że nie byłaby w stanie zakończyć ich znajomości, gdyby ich rozmowa prowadzona była twarzą w twarz. Sama wyraźnie o nim nie zapomniła, jej pierwsze słowa skierowane do nowonarodzonego syna: „Jakubku, tęskniłam za tobą”

(Wiśniewski J.L. 2017: 400) są echem wiadomości, które wysyłała codziennie do swego kochanka.

Epilog powieści, opisujący scenę z lutego 1997 roku, skupia się ponownie na Jakubie. Nawiązuje do prologu, tym razem wprowadzając odwrócenie ról: Jakub zamawia w hotelu taksówkę, by zakończyć swoje życie na dworcu Berlin Lichtenberg, ale taksówkarzem okazuje się uratowany przez niego mężczyzna, który przekonuje go, by zrezygnował z tych zamiarów.

Istotnym motywem powieści, sygnalizowanym już w tytule, jest samotność. „Powieść Wiśniewskiego to współczesna *love story*, gdzie miłość rodzi się z braku, jest tęsknotą za bliskością, za drugim człowiekiem, który stara się rozumieć, o wielkim pragnieniu złagodzenia cierpień związanych z samotnością” (Goik 2009: 187). To samotność, która jest nie do zniesienia – o czym świadczą dwa opisy niedoszłych samobójstw – ale do jej pokonania wystarczy zwykła ludzka życzliwość i przypadkowe spotkanie, także to w sieci. Choć kochankowie kilkakrotnie wspominają o poczuciu braku kontaktu fizycznego, to jednak są w pełni świadomi tego, że ich związek został zbudowany dzięki długim rozmowom prowadzonym *online*. Mimo to, decyzja o spotkaniu opisana jest jako diametralnie zmieniająca ich relację, która wcześniej, choć emocjonalna, była wciąż niezobowiązująca. Zerwanie tej internetowej znajomości, co udowodniła bohaterka, było niezwykle proste.

Powieść pisana jest w trzeciej osobie, wykorzystując narrację skupiającą się przede wszystkim na dwojgu głównych bohaterów. W trakcie powieści pojawia się także fragment pisany z perspektywy Jacka, dwa fragmenty z punktu widzenia recepcjonisty paryskiego hotelu, który dostarcza wydrukowany mail o zmianie lotu Jakuba bohaterce oraz fragment z punktu widzenia Joasi, w którym włamuje się do biura, by na prośbę bohaterki przeczytać i usunąć e-maile wysłane przez Jakuba po ich rozstaniu. Zmiana punktu widzenia za każdym razem sygnalizowana jest pisaniem pogrubioną czcionką słowem identyfikującym bohatera, na którym skupia się narracja – w przypadku dwojga głównych bohaterów to „ON” i „ONA”. Zmiana ta pojawia się także, by zasygnalizować nadawcę maila lub wypowiedzi na czacie. Nie towarzyszy jednak wszystkim przytoczeniom: np. wysłana przez nią wiadomość rozpoczynająca ich znajomość jest częścią narracji prowadzonej z punktu widzenia Jakuba. Na punkt widzenia nie wskazują rozpoczynający książkę fragment prologu i pierwszy fragment epilogu.

### 3.2. Czat

Tak, jak wspomniałam wcześniej, komunikacja w internecie zmienia się niezwykle szybko, dlatego też definicje gatunkowe tworzone jako wzór dla porównania z tekstami stworzonymi przez J.L. Wiśniewskiego opieram przede wszystkim na badaniach prowadzonych w okresie powstawania powieści, czyli na przełomie XX i XXI wieku.

Zacznę od czatu, często nazywanego pogawędką internetową, co podkreśla jego podobieństwo do rozmowy prowadzonej twarzą w twarz, która jest jego analogowym odpowiednikiem, choć oczywiście między tymi gatunkami są pewne istotne różnice. W powieści bohaterowie używają programu ISQ, który jednak nie był na tyle popularnym programem, by doczekać się polskich analiz, w przeciwieństwie do czatów, które funkcjonowały na różnego rodzaju stronach internetowych, a także IRC<sup>19</sup>.

Zgodnie z przyjętymi przeze mnie założeniami i definicjami jako tekst traktuję w przypadku czatu nie poszczególne komunikaty użytkowników, a całość, którą tworzą. Co więcej, o ile ze względu na jego synchroniczny charakter, rozmowa na czacie trwa, póki użytkownicy piszą, to żaden z nich nie musi być przy tej rozmowie obecny przez cały czas jej trwania. Sprzyja to wrażeniu fragmentaryczności tekstu – użytkownik zaczyna swój kontakt z tekstem w środku i tak go też kończy (Crystal 2010: 135; Uździcka 2005: 505; Wilk 2000: 58).

Powitalne i pożegnalne komunikaty nie mogą być uznane za sygnały początku i końca dla całego tekstu, ponieważ sygnalizują jedynie rozpoczęcie i zakończenie udziału konkretnego użytkownika w tworzeniu tekstu. Częścią tego typu komunikatów są wypowiedzi tworzone przez program – to one informują o pojawieniu się lub odejściu użytkownika. Dodatkowo mogą one zostać spersonalizowane tak, by zamiast standardowej informacji pojawiał się wybrany przez użytkownika tekst (Kuczyński 2005: 484–485). Dlatego też uznaję je za część kontekstu, tak, jak nazwę użytkownika.

Ta w przypadku czatów pełni funkcję identyfikacyjną, a także, w mniejszym stopniu, ekspresywną, wskazując na te elementy tożsamości użytkownika, które chce on podkreślić (Tomczak 2005: 155). W przypadku czatów Alina Naruszewicz-Duchlińska zwraca uwagę na przewagę nazw neutralnych, tworzonych na podstawie imion, liczb czy nazw miejscowości

---

<sup>19</sup> M. Juza i A. Wagner w swoim artykule wskazują na różnice między IRC i czatem, przy czym są one raczej różnicami między sposobem korzystania z czatów w ramach dużej grupy nieznanymi się użytkowników a w ramach mniejszej grupy, w której użytkownicy się znają. Same autorki zresztą zwracają na to uwagę, pisząc, że proponowany przez nich krótki opis komunikacji na czacie charakteryzuje również rozmowy na dużych kanałach IRC-owych (2006: 240–241).



(2003: 90). Ich stałość zależy od dostępności czatu, czyli tego, czy trzeba być zalogowanym, żeby z niego korzystać. Tak działa opisany w powieści ISQ, choć korzystanie z jednego nicka przez dłuższy czas pozwala na podtrzymanie i kontynuowanie znajomości także na czatach niewymagających logowania (Łobodzińska, Peisert 2005: 171; Naruszewicz-Duchlińska 2003: 86). Dodatkowo, możliwość identyfikacji innych jedynie za pomocą nicków demokratyzuje wzajemne stosunki, a użytkownicy zwracają się do siebie przede wszystkim w drugiej osobie liczby pojedynczej<sup>20</sup> (Żydek-Bednarczuk 2005: 23).

Uznanie całości czatu za jeden tekst pociąga za sobą określone konsekwencje co do opisu sytuacji nadawczo-odbiorczej. Pojedyncze wypowiedzi mają różnych autorów, którzy jednocześnie są odbiorcami wypowiedzi pisanych przez innych użytkowników. Wymiana ról nadawczo-odbiorczych następuje więc w ramach jednego tekstu (Grzenia 2006: 171).

Podział na segmenty w przypadku czatu jest równoznaczny z podziałem na wypowiedzi poszczególnych użytkowników. Są one krótkie. Składają się na nie proste zdania, częste są także równoważniki zdań. Jest to związane z szybkością, z jaką nowe komunikaty pojawiają się na ekranie. Staranne ułożenie swej myśli w postać zdania może zająć zbyt dużo czasu, w którym to krótszym sformułowaniem swoją opinię wyrazi inny użytkownik. Zbyt długa wypowiedź zniechęca też innych do zapoznania się z nią. Rozbijanie dłuższych myśli na kilka wiadomości również nie jest stosowane, ponieważ pomiędzy poszczególnymi częściami wypowiedzi danego nadawcy mogą pojawić się wypowiedzi innych użytkowników, co utrudniłoby, a nawet uniemożliwiłoby zrozumienie podzielonego tekstu (Crystal 2010: 139; 251).

Wypowiedzi użytkowników pojawiają się na czacie w kolejności zależnej od szybkości pisania, a także jakości łącza internetowego, dlatego też następujące po sobie segmenty nie muszą do siebie w żaden sposób nawiązywać. Skomplikowana sieć wzajemnych połączeń między poszczególnymi wypowiedziami wymaga sprawności w jej odczytywaniu, w czym pomaga krótkość i zwięzłość wypowiedzi (Crystal 2010: 155–164; Grzenia 2006: 171; Uździcka 2005: 505; Wilk 2000: 59). Innym narzędziem ułatwiającym odnalezienie związków spójnościowych jest kierowanie swojej wypowiedzi do konkretnego użytkownika przez rozpoczęcie jej formułą @nazwa\_użytkownika lub jego nickiem, także

---

<sup>20</sup> Warto w tym miejscu wspomnieć o artykule Magdaleny Trysińskiej o sposobach zwracania się polityków do wyborców w ramach czatów. Formy oficjalne dominują w tego typu rozmowach, choć formy poufale pojawiają się pomimo oficjalności sytuacji komunikacyjnej (2003).

w zdrobniałej czy przekształconej formie (Trysińska 2003: 53). Wskazuje to także na istotną różnicę między czatem a rozmową prowadzoną twarzą w twarz. Wypowiedzi użytkowników pojawiają się jako w pełni sformułowane całości, nie ma więc tu miejsca na urwania, przerwania czy równoległe wypowiedzi, tak charakterystyczne dla rozmów, w których uczestniczy więcej osób (Żydek-Bednarczuk 1994: 96). Na czacie, nawet jeśli dwie wypowiedzi zostały napisane i wysłane w tym samym momencie, na ekranie pojawiają się jedna po drugiej (Crystal 2010: 33).

Wiadomości wysyłane przez użytkowników są tekstowe. Wyjątek stanowią emotikony, ale one także składają się z liter, cyfr, znaków interpunkcyjnych i symboli, które można stworzyć, używając tradycyjnej klawiatury (Wróblewski 2005: 459). Obecnie na czatach można przesyłać sobie też inne pliki multimedialne – zdjęcia, gify, filmiki. Ponownie, tempo wypowiedzi sprawia, że użytkownik musi takie elementy dodawać szybko, by rozmowa nie odeszła za daleko od tematu, który w ten sposób chciał skomentować. Czaty z przełomu XX i XXI wieku nie zawierały innych elementów pozajęzykowych poza emotikonami.

Każdej wiadomości towarzyszy nazwa użytkownika i godzina jej publikacji. Ze względu na tempo publikowania nowych wypowiedzi informacja ta jest wystarczająca, ponieważ przerwy między poszczególnymi komunikatami zazwyczaj trwają sekundy. Czasem nazwy użytkowników wyróżnia się także, zaznaczając je różnymi kolorami, co ułatwia zrozumienie tekstu czatu jako całości.

Czat jest tekstem samodzielnym, a jego interaktywność ogranicza się do jego współtworzenia przez nowych użytkowników, którzy mogą stworzyć w jego ramach własną wypowiedź. Nowsze czaty pozwalają na zareagowanie na wypowiedź za pomocą wybranego zestawu emotikon.

Wspomniane wcześniej wypowiedzi tworzone automatycznie przez system zawsze pełnią funkcję informacyjną i fatyczną – obecność na czacie oznacza chęć uczestniczenia w prowadzonej na nim rozmowie. Funkcja fatyczna pojawia się także najczęściej w przypadku wypowiedzi tworzonych przez użytkowników, tuż obok funkcji ekspresywnej, ponieważ to powitania, pożegnania i wyrażanie emocji są najczęstszymi tematami poruszonymi w wypowiedziach na czacie (Kuczyński 2005: 482–483; Wróblewski 2005: 461). Dominują przy tym tematy blahe, co także związane jest z szybkością, z jaką pojawiają się nowe wypowiedzi (Szymański 2009: 173).

Widać tu podobieństwo do pogawędki twarzą w twarz. Jest to przy tym rozmowa, do której wciąż dołączają i od której odłączają się nowi uczestnicy. Tematy zmieniają się przez to niezwykle szybko, co więcej kilka tematów może być poruszanych jednocześnie (Wilk 2000: 58-59). Podobieństwem jest także ulotność tekstu. Po wejściu na czat użytkownik widzi jedynie kilka bądź kilkanaście ostatnich wypowiedzi. O ile czasem możliwe jest dotarcie do wcześniejszych wypowiedzi, wymaga to dodatkowego wysiłku.

Czat jako gatunek cechuje się niewielką indywidualnością. Ogranicza się ona przede wszystkim do wyróżnienia w jakiś sposób wypowiedzi nadawcy. Możliwe są także drobne zmiany kolejności wypowiedzi, uzależnione od szybkości łącza użytkowników.

Dużo uwagi poświęcono stylowi, jakim posługują się piszący. Wiesław Godzic, analizując język użytkowników czatów, zwraca uwagę na jego skrótowość, ikoniczność, spontaniczność, niechlujstwo, chaotyczność a także niezwykłą precyzję wysyłanych komunikatów (2000: 182–183). Na skrótowość i dążenie do jednoznaczności wskazuje też Eugeniusz Wilk (2000: 55), a Beata Golus podkreśla spontaniczność i sytuacyjność (2004: 38–39). Duża liczba błędów, o której wspominają badacze, spowodowana jest także tym, że po wysłaniu wiadomości nie można jej już zmienić, a niewielu użytkowników poświęca czas na jej korektę przed wysłaniem. W tym kontekście Leszek Szymański wskazuje na zjawisko poprawiania błędów w kolejnej wypowiedzi (2009: 171–173). Przedstawione przez różnych badaczy cechy wskazują na potoczność języka używanego na czacie.

Podsumowując, prototyp czatu wygląda następująco:

1. tekst wieloautorski
2. tekst przeważająco monomedialny
3. wymiana ról nadawczo-odbiorczych w ramach jednego tekstu
4. brak sygnałów początku tekstu
5. brak sygnałów końca tekstu
6. obecność elementów graficznych
7. nienastępujące po sobie wypowiedzi spójne semantycznie
8. dominacja funkcji fatycznej w wypowiedziach
9. obecność funkcji ekspresywnej w wypowiedziach
10. brak możliwości edycji wypowiedzi
11. brak możliwości usunięcia wypowiedzi
12. wypowiedź poprzedzona nazwą nadawcy

13. wypowiedź poprzedzona godziną nadania
14. wypowiedź jednoautorska
15. nazwa nadawcy o funkcji identyfikacyjnej
16. wielotematyczność
17. bardzo krótkie wypowiedzi
18. skrótowość
19. spontaniczność
20. niestaranność
21. tekst przeznaczony dla wielu odbiorców.

W przypadku czatów zaprezentowanych w powieści poszczególne segmenty tworzone są jedynie przez dwóch użytkowników (1), którzy piszą do siebie nawzajem (21): Jakuba i bohaterkę. Druga z ich rozmów za pośrednictwem ICQ składa się wyłącznie z jej prośby: „Dopiszesz mnie, proszę, do listy Twoich przyjaciół?” (Wiśniewski J.L. 2017: 53). Z narracji wiadomo jednak, że Jakub czatował także z doktorantem z Warszawy podczas wspólnego pisania programu, co również zostało opisane w powieści z niezwykłym podziwem dla możliwości oferowanych przez to medium. Rozmowy te często ukazują wymianę ról nadawczo-odbiorczych, sygnalizowaną rozpoczęciem danego akapitu od słowa ON lub ONA, w zależności od tego, które z nich jest autorem danej wypowiedzi (3, 14). Jednak aż 5 z 13 zaprezentowanych wymian składa się tylko z jednej wypowiedzi.

Tego typu przytoczenia wskazują na fragmentaryczność czatu. O ile ma on początek (4), którym jest przytoczona w pierwszym podrozdziale tego rozdziału wiadomość wysłana przez bohaterkę, to pozostałe fragmenty czatów sprawiają wrażenie niekończącej się rozmowy, w której niektóre wątki powracają, inne się kończą bądź są wprowadzane (5).

Średnia długość wypowiedzi to niecałe 4 000 znaków. Najkrótsze z nich składają się z kilku wyrazów, najdłuższe z kilku stron (17). Jakub i bohaterka nie stosują przy tym żadnych, tak często opisywanych w literaturze dotyczącej komunikacji za pośrednictwem internetu, skrótów, emotikon czy innych celowych przekształceń wykorzystujących graficzne właściwości poszczególnych liter i znaków (6, 18).

Niezwykle mało wiadomo o nickach. Nie zostały one wkomponowane w wypowiedzi bohaterów, ale narracja sugeruje, że składają się z imienia i nazwiska bohaterów, co wynika z tego, że ich dostęp do ISQ jest połączony z ich pracą. Spełniają one więc funkcję identyfikacyjną (15), a w pewnym stopniu także informacyjną. Bohaterka wybrała Jakuba ze względu na formę jego nicka i to, co na tej podstawie udało jej się o nim wywnioskować.

W powieści funkcję nicków częściowo pełnią określenia ONA i ON wskazujące na zmianę punktu widzenia (12). Jak już wspomniałam, tylko niektóre wypowiedzi zostały wprowadzone w ten sposób. Przytoczenia wypowiedzi wysyłanych przez bohaterów na czacie nie są także poprzedzone godziną ich nadania (13). Wspomniane są za to informacje o pojawieniu się użytkownika na czacie lub opuszczeniu czatu przez niego – kilkakrotnie taka informacja przedstawiona jest w narracji, a raz została przytoczona. Komunikat ten jest wspominany wtedy, gdy narracja prowadzona jest z punktu widzenia drugiego użytkownika, co odzwierciedla sposób funkcjonowania tego komunikatu w sieci.

Istotną rolę w wypowiedziach postaci pełni funkcja ekspresywna (9): „W Sieci obraz siebie kreuje się słowami. Własnymi słowami” (Wiśniewski J.L. 2017: 53). Tak też postępują bohaterowie: opisują swój wygląd, swoją przeszłość, swoje zainteresowania czy uczucia. Pomijają przy tym tematy dla nich niewygodne: męża bohaterki i poprzednie kochanki Jakuba. Funkcja fatyczna odgrywa dużo mniejszą rolę (8), co można uzasadnić tym, że w ich rozmowie nie pojawiają się inni użytkownicy. Dodatkowo, tekst jakim od poniedziałku do piątku bohaterka wita Jakuba to „Jakub, tęskniłam za Tobą”, przez co jego funkcja fatyczna przysłonięta jest funkcją ekspresywną.

O ile tematyka ich rozmów jest zróżnicowana (16), to ich wypowiedzi kontynuują bądź rozwijają jeden temat, a związki spójnościowe zawsze wiążą następujące po sobie wypowiedzi (7). Zdarza się nawet, że następujące po sobie wypowiedzi zostały napisane przez jedną osobę, ale każda z nich nadal stanowi przy tym zamkniętą całość.

Wykreowane w powieści komunikaty zawsze są zbudowane z pełnych zdań pisanych z widoczną dbałością o ich poprawność (20). Narracja sugeruje, że są one wypowiedziami spontanicznymi, a bohaterom zdarza się żałować napisanych słów tuż po ich wysłaniu. Nie mają przy tym możliwości edycji (10) bądź usunięcia (11) wysłanej wypowiedzi. Wysyłane przez nich komunikaty są przy tym precyzyjne, starannie przemyślane i ułożone (19).

Przytaczane wypowiedzi bohaterów na czacie są w pełni tekstowe, a kwestia multimedialności nie pojawia się ani w nich samych, ani w narracji (2). Wspomniana w niej jest za to indywidualność – widoczna choćby w opisie wyglądu programu:

W przypadku ICQ polega to na tym, że ekran komputera dzieli się na dwie części. Rozmówcy dostają po połowie ekranu i piszą swoje teksty. Każdy widzi proces pisania drugiego. Jego nerwowość, jego błędy, jego oczekiwanie. Może to nie to samo, co drżenie głosu, ale to też jest emocjonalne. I na dodatek nie można się z niczego wycofać (Wiśniewski J.L. 2017: 47).

Nie zostało to jednak w żaden sposób oddane w powieści – podobnie jak wspomniany w tym fragmencie nacisk na czasowość i spontaniczność tworzenia wypowiedzi. Można to było zrobić, chociażby umieszczając ich wypowiedzi w kolumnach lub, biorąc pod uwagę jak znacznie taki sposób zwiększyłby liczbę stron powieści, przez wyrównywanie ich raz do lewej, raz do prawej strony. Chaotyczność takiego zapisu, związaną ze zmianą punktu widzenia w narracji, niwelowałoby obecne w powieści wyraźne zaznaczenie bohatera, na którym skupia się wzrok narratora.

Brak też w powieści wszelkich metadanych, które zazwyczaj towarzyszą wysyłanym wypowiedziom, a komunikat systemu pojawia się tylko raz. Za to kilkakrotnie w narracji opisano emocje odczuwane przez bohaterów w związku z pojawieniem się drugiej osoby na czacie lub jej odejściem.

Wykreowany przez Wiśniewskiego czat jest nim tylko z nazwy. Niezwykle długie wiadomości, pisane starannie, bez użycia emotikon nie przypominają czatów, w których każdy może wziąć udział *online*. Co więcej, elementy świadczące o tym, że jest to gatunek prymarnie internetowy obecne są przede wszystkim w narracji. W niej też o wiele łatwiej znaleźć leksemy związane z profesjolektem informatyków. Natomiast socjolekt użytkowników internetu, bogato opisany w literaturze przedmiotu z tego okresu, nie pojawia się w ogóle.

### 3.3. E-mail

E-mail to jeden z najstarszych gatunków internetowych. Niemal od początku był podstawowym kanałem komunikacji między użytkownikami (Lister i in. 2009: 31). Co więcej, stanowi podstawę także innych, później powstałych gatunków, jak lista mailingowa czy grupa dyskusyjna (Grzenia 2006: 159). Sposób funkcjonowania maili przypomina wysyłanie listów pocztą, co odzwierciedlone jest w słownictwie z tego pola znaczeniowego: e-mail (skrót od angielskiego *electronic mail*) zwany jest także *listem* elektronicznym, użytkownik otrzymuje wiadomości wysłane przez program *pocztowy* na swój *adres* i przechowuje je w *skrzynce*.

Gatunek ten w dużej mierze wzoruje się na liście tradycyjnym, ale największe różnice pojawiają się w ich budowie. Adres mailowy nadawcy i adresata (bądź adresatów – wysłanie wiadomości do wielu użytkowników jednocześnie jest w przypadku komunikacji mailowej niezwykle proste) posiadają jednakową formę: nazwa\_adresata@nazwa\_domeny. Nazwy adresata i domeny pełnią również funkcję informacyjną. W przypadku domen

uniwersyteckich czy firmowych wskazują one na afiliację użytkownika korzystającego z danego adresu. Nazwa adresata najczęściej jest jakimś wariantem imienia i nazwiska, a wszelkie inne mogą wskazywać na prywatny charakter danej korespondencji, choć ich wpływ na zachowanie odbiorcy jest niewielki (Zajac 2006: 172).

List elektroniczny posiada generowaną automatycznie, a więc obecną za każdym razem, informację o dacie wysłania, a jej format uzależniony jest od sposobu wyświetlania na koncie odbiorcy. Nie ma w mailu informacji o miejscu wysłania, która w tradycyjnym liście wskazywała przybliżony adres nadawcy, a więc adres, na który należało wysłać wiadomość zwrotną. W przypadku listu elektronicznego funkcję tę pełni adres mailowy nadawcy, a wysłanie wiadomości zwrotnej wymaga jedynie kliknięcia.

Istotną informacją jest temat wiadomości, który nie ma odpowiednika w liście tradycyjnym, a w mailu pełni funkcję informacyjną. Nie jest on elementem obowiązkowym, ale w znacznym stopniu ułatwia komunikację, dlatego też jest często używany. Jego treść, wraz z adresem nadawcy, często decyduje o tym, czy odbiorca w ogóle odczyta daną wiadomość (Crystal 2010: 143; Grzenia 2006: 160). W świecie, w którym codziennie otrzymuje się setki maili – w większości reklamowych – użytkownicy nie odczytują wszystkich otrzymywanych tą drogą komunikatów, a dzięki specjalnym filtrom niektóre z nich od razu otrzymują etykietę wiadomości niepożądanych i trafiają do osobnego folderu. Obecność tematu na górze wiadomości oraz jego graficzne wyróżnienie w przypadku widoku ogólnego skrzynki pocztowej sprawiają, że przypomina on tradycyjny tytuł, częściowo pełniąc podobne funkcje (Danek za: Labocha 2008: 124).

Podpis również może być zautomatyzowany. Wybrany przez użytkownika tekst może pojawiać się pod każdą z wysyłanych przez niego za pomocą danego konta pocztowego wiadomości. Użytkownik może także korzystać z kilku takich podpisów i wybierać je w zależności od typu wysyłanej wiadomości. Podpis pojawia się częściej w wiadomościach mailowych niż formuły powitalne (Sokół 2006: 180). W przeciwieństwie do listu jest to również sygnał zakończenia wiadomości, często jedyny, gdyż zwroty kończące wypowiedź pojawiają się niezwykle rzadko. Postscriptum nie występuje w listach elektronicznych. Dopisanie nowej informacji jest możliwe w dowolnym miejscu w tekście głównym, a użytkownicy rzadko czytają część wiadomości znajdującą się pod podpisem, ponieważ jest ona zazwyczaj generowana automatycznie i ma charakter techniczny (Crystal 2010: 110)

Powyższe elementy są metadanymi, a ich uzupełnienie jest częściowo zautomatyzowane (Crystal 2010: 100–101; Grzenia 2006: 160–161). Elementy te przede

wszystkim wskazują na uczestników danej wymiany, a od ich poprawności zależy to, czy dana wiadomość zostanie dostarczona. Jakikolwiek błąd ortograficzny w adresie odbiorcy (adres nadawcy uzupełniany jest automatycznie) jest równoznaczny z niepowodzeniem komunikacyjnym.

Tekst główny wiadomości e-mailowej przypomina budową tekst główny listu, choć istnieją między nimi istotne różnice. Formuły powitalne i pożegnalne, będące istotną częścią listów tradycyjnych, w e-mailu są stosowane rzadziej. Zanik ten dotyczy przede wszystkim formuł wykorzystywanych w komunikacji oficjalnej, ale elementy tych brak również w elektronicznych listach prywatnych (Dąbrowska 2006; Lewiński 2005: 496). Zanik elementów fatycznych skłonił Martę Dąbrowską, by porównać mail nie tyle z listem, co z krótką notką informacyjną pisaną w pośpiechu. Badaczka wskazuje jednak na segmenty o funkcji fatycznej, które w mailach pozostały: podziękowania za poprzedni list, przeprosiny za zwłokę, pozdrowienia (Dąbrowska 2000: 100–102). W związku z tym struktura tekstu głównego e-maila jest niezwykle swobodna. Zazwyczaj jest też stosunkowo krótka, choć mail należy do jednych z dłuższych gatunków prymarnie internetowych. Badacze określają jego średnią długość na kilka zdań bądź linijek tekstu (Dąbrowska 2000: 102; Grzenia 2006: 161).

Tekst główny wiadomości może pełnić różne funkcje – od informacyjnej po perswazyjną, w zależności od tego, co jest tematem danego maila, tak jak to się dzieło w przypadku listów tradycyjnych. To ta część listu sprawia, że jest on, jako gatunek, „ogniwem akcji dramatycznej, którą rozwija życie” (Skwarczyńska 1937: 303). Tematyka maili również jest zróżnicowana, choć, co zauważają badacze, dotyczy przede wszystkim załatwiania spraw bieżących (Crystal 2010: 133). Nieprzestrzeganie w nich norm grzecznościowych obowiązujących w listach sygnalizuje mniejszy dystans, jaki komunikacja tą drogą kreuje między nadawcą a odbiorcą (Dąbrowska 2006: 124).

Ponieważ jest to gatunek obecny w internecie niemal od początku jego istnienia, nie jest ściśle związany z żadnym konkretnym oprogramowaniem czy portalem. Własne serwery pocztowe posiadają liczne portale internetowe, a także szkoły, uczelnie, firmy czy różnego rodzaju organizacje. Interfejs programu pocztowego jest przez to dość uniwersalny: główna strona poczty zawiera listę maili (czasem wiadomości podzielone są na foldery), na której poszczególne wiadomości są prezentowane przez skrócony opis metadanych, np. nadawcę, temat i datę wysłania, czasem połączony z początkiem tekstu głównego. Wybranie jednego z nich otwiera go, ukazując jego treść na całym bądź dużej części ekranu. Opisane wcześniej metadane znajdują się wtedy u góry strony. Oznacza to także niezwykle



dużą wariantywność graficzną między poszczególnymi programami czy stronami umożliwiającymi dostęp do elektronicznej skrzynki pocztowej.

Maile wykazują się także ograniczoną interaktywnością, jednak większą niż w przypadku tradycyjnego listu. Jednym kliknięciem można na mail odpowiedzieć lub przesłać go bez zmian do innych użytkowników<sup>21</sup>. Możliwe jest także wysłanie maila do kilku adresatów, przy czym to od nadawcy zależy którzy z nich będą jawni (pojawią się jako adresaci u wszystkich odbiorców), a którzy ukryci. Ograniczona jest także dialogiczność tego gatunku – J. Grzenia wskazuje na to, że często nadawca nie oczekuje na odpowiedź odbiorcy (Grzenia 2006: 158).

Istotnym wskaźnikiem stylu maila jest jego wyłącznie tekstowy charakter. Grafika w mailach pojawia się rzadko i przede wszystkim w funkcji ozdobnej bądź informacyjnej w postaci kolorystyki czy symboli związanych z daną firmą czy instytucją. Elementy takie mogą zostać przez odbiorcę niewyświetlone. Dotyczy to także wszelkiego rodzaju formatowania tekstu czy też jego rozłożenia na stronie (Crystal 2010: 115). Teksty maili nie podlegają edycji po ich wysłaniu. Poprawić czy uzupełnić ich treść można jedynie przez wysłanie kolejnej wiadomości<sup>22</sup>.

Elementy multimedialne pojawiają się częściej w postaci załączników. Należą one jednak do kontekstu wiadomości mailowych, są niczym wirtualne przedmioty przesyłane razem z listem. Zdarza się też tak, że to list jest dodatkiem do załącznika, a jego treść ogranicza się do informacji o przesłaniu danego pliku. Załączniki również bywają tekstowe, ale, co istotne dla maila jako tekstu, ich obecność zaznaczana jest w sposób graficzny, nie można ich też włączyć w tekst główny maila.

Styl listów elektronicznych ma o wiele więcej cech stylu oficjalnego niż wcześniej opisywany czat czy inne gatunki, które pojawiają się w tej pracy. Jego treść jest zazwyczaj przemyślana, ponieważ, w przeciwieństwie do czatów czy komunikatorów, odpowiedź w ciągu kilku godzin jest uznawana za odpowiedź szybką, co daje użytkownikowi czas na jej dopracowanie. Nadal jednak, w porównaniu choćby z listem tradycyjnym, formuły w nim używane mają mniej oficjalny charakter, który charakteryzuje się także zmniejszeniem

---

<sup>21</sup> Agata Sikora zwraca uwagę na to, że dzielenie się treścią odebranych listów nie jest zjawiskiem nowym w historii korespondencji, jednak w przypadku maila istotne jest to, że zgodnie z zasadami przyjętymi w XIX wieku treść prywatnych listów uznawana jest za tajną, więc dzielenie się nią ma inny status (2009: 252).

<sup>22</sup> Niektóre programy pocztowe pozwalają na cofnięcie wysłania wiadomości, ale funkcja ta ograniczona jest czasowo. Na GMailu można to zrobić do 30 sekund po wysłaniu maila.

dystansu między nadawcą a odbiorcą oraz obecnością błędów (Dąbrowska 2000: 106; Dąbrowska 2006; Grzenia 2006: 159–160).

Dlatego też na zbiór cech maila jako gatunku składają się następujące elementy:

1. zależność od interfejsu odbiorcy
2. tekst przeznaczony dla jednego odbiorcy
3. tekst monomedialny
4. niewielka obecność elementów graficznych
5. tematyka związana ze sprawami bieżącymi
6. wypowiedź poprzedzona adresem odbiorcy
7. wypowiedź poprzedzona automatycznie uzupełnianą informacją o adresie nadawcy
8. temat sygnalizujący początek tekstu
9. temat pełniący funkcję informacyjną
10. podpis jako koniec tekstu
11. staranność
12. wypowiedź średniej długości
13. głównie funkcja informacyjna
14. tekst poprzedzony datą wysłania
15. tekst jednoautorski
16. brak możliwości edycji wypowiedzi
17. brak możliwości usunięcia wypowiedzi.

J.L. Wiśniewski wykreował w powieści 23 maile. Te pisane przez Jakuba do bohaterki mają temat w formie: Kartka numer X, data i miejsce wysłania i jedno bądź kilka słów na temat treści. Jednak jest to informacja, która pojawia się tylko raz w narracji, w scenie, w której Asia przegląda skrzynkę bohaterki, by usunąć wiadomości od Jakuba. Wcześniej są jedynie ogólniejsze opisy (8, 9). W innym miejscu temat był skierowany nie do bohaterki, a do pracownika hotelu: „W nagłówku napisanym po angielsku [reszta maila jest po polsku] prosił odbiorcę tego listu w hotelu o niezwłoczne, natychmiastowe i absolutnie priorytetowe poinformowanie adresatki o zmianie terminu jego przylotu z Nowego Jorku do Paryża” (Wiśniewski J.L. 2017: 353).

W *Sam@tności w Sieci* maile są zawsze wiadomościami wysyłanymi do siebie przez dwie osoby, przede wszystkim parę głównych bohaterów. Oprócz tego w powieści umieszczono także mail Jennifer do Jakuba i Asi do bohaterki (2, 15). Sposób ich przedstawienia nie uwzględnia adresu mailowego (6, 7). W rozmowie na czacie pojawia się

adres mailowy Jakuba, a w narracji opis jednego adresu nadawcy: „W adresie była nazwa domeny jakiegoś banku w Anglii. / Znowu jakaś reklamówka – pomyślał. / Chciał ją od razu usunąć, ale jego uwagę zwróciła pierwsza część adresu: Jennifer@” (Wiśniewski J.L. 2017: 25–26). Fragment ten zwraca uwagę na informacyjną funkcję adresu – domena banku została odebrana przez odbiorcę, błędnie zresztą, jako informacja na temat treści samego listu. Adres mailowy nie jest jednak ściśle przypisany do osoby. Gdy bohaterka jest na wycieczce w Paryżu, bohater wysyła maile na adres hotelu, by pracownik je wydrukował i dostarczył jej w kopercie pod drzwi pokoju. Sytuacja ta dodatkowo podkreśla podobieństwo między tradycyjnymi i elektronicznymi listami.

Z e-mailowych metadanych w powieści najczęściej pojawia się informacja o dacie wysłania (14). Zawsze jednak towarzyszy jej miejsce pisania danego tekstu, co tworzy charakterystyczną dla tradycyjnych listów formułę: miejsce, data. Co więcej, zawiera jedynie datę dzienną, a nie godzinę wysłania. Choć, zgodnie z narracją, informacja w takiej formie ma pojawiać się także w temacie, to jednak nie jestem skłonna uznać jej za skrócone przekazanie tematu. Sposób w jaki została ukazana dużo bardziej przypomina formułę listową, dodatkowo w żadnym mailu nie uwzględniono pozostałych elementów tematów pisanych przez Jakuba, a formuła miejsce, data pojawia się też w listach wysyłanych przez bohaterkę. Tylko 7 maili zawiera podpis. Natomiast w trzech przypadkach po nim pojawia się jeszcze postscriptum (10), co ponownie upodabnia przytaczane w powieści maile do tradycyjnych listów.

Organizacja tekstu głównego jest swobodna. Treść wiadomości pełni różne funkcje, najczęściej informacyjną (13) i impresywną. Wiadomości są długie – średnio mają ok. 40 tys. znaków (12) – a ilość poruszanych w nich zagadnień zależy od typu danej wiadomości. Skupiają się przy tym na dwóch tematach: bieżącym życiu prywatnym bohaterów (5), a także ich przeszłości. W tym drugim przypadku pełnią tę samą rolę co retrospekcje. Związek Jakuba i Jessiki opisany jest w jej mailu do niego, a także później, gdy muzyka w barze przypomina bohaterowi o kobiecie. Największą różnicą między tymi narracjami jest to, że w mailu mamy do czynienia z narracją pierwszoosobową.

Niewielki dystans między nadawcą a odbiorcą maili podkreśla używanie przez nich drugiej osoby liczby pojedynczej. Już w pierwszym liście bohaterka pisze: „Dowiedziałam się o Twoim istnieniu około 16.30” (Wiśniewski J.L. 2017: 58). Co jednak istotne, w narracji wskazana jest wyjątkowość tego typu maili. Wraz z pierwszym mailem od niej opisana jest pokrótce standardowa zawartość skrzynki Jakuba: naukowe i informacyjne biuletyny, reklamy i korespondencja naukowa (Wiśniewski J.L. 2017: 57). Także w jej przypadku

dostęp do poczty, tak jak i czatu, związany jest przede wszystkim z pracą, można więc zakładać, że większość maili, które otrzymuje, ma charakter służbowy.

Same wiadomości składają się jedynie z tekstu (3, 4), nie wiadomo nic na temat zależności od interfejsu odbiorcy (1). Brak możliwości poprawienia (16) czy usunięcia wysłanej wiadomości (17) stanowi istotny element jednego z epizodów. Po wysłaniu zaborczego maila Jakub nie pozwala mu dotrzeć do bohaterki, ale udaje mu się to jedynie dzięki Jackowi, który doprowadza do awarii całego serwera poczty. Oznacza to, że nie jest to czynność, którą może wykonać przeciętny użytkownik. Nie wpływa to jednak na formę samych wiadomości – nawet tych, których pisanie przedstawiono w narracji jako emocjonalny proces – nie posiadają żadnych błędów językowych, podobnie jak opisywane wcześniej wypowiedzi bohaterów na czacie (11).

J.L. Wiśniewski, kreując swoje maile nie uwzględnił żadnej cechy, która jest dla nich charakterystyczna. Jego wiadomości charakteryzują się wyłącznie tymi cechami, które są wspólne dla listów tradycyjnych i elektronicznych, co więcej, są o wiele lepszymi przykładami listów kreowanych w powieściach epistolarnych – zamiast tworzyć akcję są elementami, które przekazują informacje istotne z punktu widzenia fabuły (Skwarczyńska 1937: 347–348), co widać szczególnie w obecności maili opisujących przeszłość bohaterów. Pierwszy e-mail uwzględniony w powieści to list od Jessiki do Jakuba, w którym ona opisuje mu ich związek z jej punktu widzenia, a więc opisując wydarzenia, które on zna<sup>23</sup>. Bliżej im przez to do listów-wyznań z sentymentalnych powieści niż współczesnego pragmatycznego maila. Wyjątkiem mogłyby być maile, w których bohaterowie organizują swoje spotkanie w Paryżu, ale nawet w nich nacisk położony jest przede wszystkim na emocje, które odczuwają w związku ze spotkaniem niż na jego organizację. Widać to w poniższym fragmencie, opisującym czas i miejsce ich spotkania:

W czwartek 18 lipca rano wylądujesz na lotnisku w Paryżu. Wyjdiesz bramą obok tej wielkiej świetlnej reklamy Air France i skręcisz w lewo, przechodząc obok stanowisk TWA, a potem obok małej kwiaciarni przylegającej do kiosku z gazetami. Gdy będziesz tamtędy przechodził, zwolnij trochę.

Będę tam stała i czekała na Ciebie.

Będę w zielonej sukience i będę miała z pewnością zielone oczy. Zawsze są tego koloru, gdy jestem szczęśliwa (Wiśniewski J.L. 2017: 249).

---

<sup>23</sup> Jessica zaznacza na początku, że jest prawie pewna, że pisze do „swojego” J.L, mimo w liście opisuje go w trzeciej osobie, a nawet zwraca się do adresata słowami: „Obiecuj mi, że opowiesz mi, co napisałam” (Wiśniewski J.L. 2017: 27).

Możliwość przesyłania wraz z mailem różnego rodzaju plików, które jednak nie stanowią części samej wiadomości, pojawia się raz, gdy bohaterka przesyła Jakubowi swoje zdjęcie.

Maile pokazywane są z punktu widzenia nadawcy albo odbiorcy. Tylko raz ta sama wiadomość przedstawiona jest z obu punktów widzenia. Przy czym pojawiają się wtedy niewielkie różnice między tymi tekstami, np. fragment „Gdy przypomnę sobie jej list, gdy ona pisze” w tym samym liście cytowanym w ramach narracji skupiającej się na Jakubie, wygląda następująco: „Gdy przypomnę sobie jej list, gdy ona, na dzień przed śmiercią, pisze” (Wiśniewski J.L. 2017: 130; 141). Można to interpretować jako przedstawienie łatwości edycji tekstów tworzonych za pomocą komputera (pierwsza wersja tekstu jest z punktu widzenia piszącej ją bohaterki, więc mogła ona dokonać zmiany jeszcze przed wysłaniem) bądź nieuwagę korektorek (pozostałe różnice to drobne różnice formatowania – brak cytatu, inny podział akapitu, itp.).

### **3.4. Internet w świecie powieści**

Jak wynika z powyższych analiz, przedstawione przez J.L. Wiśniewskiego gatunki są czatem i mailem tylko z nazwy. Nie mamy tu do czynienia ze stylizacją nawet na poziomie wizualnego podobieństwa. O genologicznej „obcości” tych tekstów świadczy użycie w ich zapisie innej czcionki, a ich gatunkowe przyporządkowanie sygnalizowane jest nazwami używanymi w powieści do ich opisanie.

Internet jest, zarówno w świecie powieści, jak i w momencie jej powstawania, techniczną nowinką, z której korzystają jedynie nieliczni – główna bohaterka ma dostęp do sieci jedynie w pracy. Korzystanie z niej wymaga od bohaterów pewnych technicznych umiejętności. W ramach powieści pojawia się np. kwestia skomplikowanego konfigurowania połączenia z serwisem pocztowym, do czego wymagane jest posiadanie nazwy serwera poczty (Wiśniewski J.L. 2017: 118). Dlatego też tak wyraźny jest w powieści zachwyt nad możliwościami oferowanymi przez tę technologię. Spojrzenie to jednak jest dość powierzchowne, wskazuje jedynie na najbardziej oczywiste cechy ówczesnej komunikacji internetowej: dominację słowa („Bo w Internecie najważniejsze są słowa i wyobraźnia”; Wiśniewski J.L. 2017: 67), wszechobecną anonimowość („To musi być ktoś zupełnie obcy, kto nie może mnie zranić. Nareszcie przyda się na coś ten cały Internet”; Wiśniewski J.L. 2017: 49), zniesienie geograficznych barier („To chyba właśnie było najbardziej kultowe w Internecie. Wszystko wydawało się za rogiem” Wiśniewski J.L. 2017: 46). Cechy, których

zasadność w opisie internetu została przez późniejszych badaczy zakwestionowana, o czym wspomniałam już wcześniej, przy okazji opisywania cech języka internetu. Jediną wadą tego medium przedstawioną w powieści jest jego wirtualność. O ile bohaterowie wyraźnie odczuwają brak fizyczności – co starają się niwelować wysyłając sobie prezenty – to waga tej cechy internetu jest pomniejszana ich zachwytnymi nad brakiem uprzedzeń wobec osób o konkretnym wyglądzie. Sama fabuła pokazuje, że uczucia w związkach *online* nie ustępują siłą tym nawiązywanym poza siecią.

Informacje opisujące sposób działania internetu zajmują zresztą sporo miejsca w powieści, co wyraźnie wskazuje na to, że projektowanym odbiorcą była osoba nieobeznana z tym medium lub znająca je pobieżnie. Bohaterowie – szczególnie Jakub – ukazani są jako eksperci, którzy dzielą się swą specjalistyczną wiedzą z czytelnikiem. Nawiasem mówiąc, wiedza ta opisywana jest w dość ogólnikowy sposób, co widoczne jest w poniższym fragmencie: „Z kieszeni marynarki wyjął telefon komórkowy, po czym wychylił się do przodu i podłączył go do specjalnego gniazdka w tylnej części komputera. Może nie wszyscy w przedziale rozumieli, co on miał zamiar teraz zrobić, ale ona wiedziała, że połączy się z Internetem” (Wiśniewski J.L. 2017: 23). Podobną funkcję pełnią szczegółowe opisy czynności, które bohaterowie wykonują przez internet, jak poniższy opis zmiany rezerwacji<sup>24</sup>: „wywołał przeglądarkę stron www. Wszedł na stronę internetową linii lotniczej TWA. Podał swoje hasło i numer rezerwacji lotu z Nowego Jorku do Monachium przez Paryż. Bez kłopotów przesunął swój lot do Monachium z Paryża o jeden dzień” (Wiśniewski J.L. 2017: 207–208).

Tak, jak internet jest cudownym medium opisanym jedynie hasłowo, tak też internetowe gatunki są przywoływane jedynie powierzchownie. Również słownictwo związane z internetem pojawia się niezwykle rzadko, a pojęcia są zazwyczaj tłumaczone. Założona niewiedza czytelnika pozwoliła autorowi na stworzenie wypowiedzi, które choć nazwane są przez niego mailami i czatem, to nie są na te gatunki stylizowane. W świecie internetu te dwa gatunki bardzo się od siebie różnią. W powieści natomiast, bez wskazówek obecnych w narracji, właściwie trudno je rozróżnić, kierując się tylko cechami samych tych przytoczeń. Ich obecność służy uprawdopodobnieniu i uatrakcyjnieniu akcji powieści.

---

<sup>24</sup> Z równą szczegółowością opisywane są zresztą i inne elementy świata przedstawianego, których projektowany czytelnik nie zna, np. nowoorleańskie *gumbo*. Swoją wiedzą na różne tematy popisują się także bohaterowie: Jakub opisuje zagadnienia związane z mapowaniem genów, natomiast fragment narracji o jego wcześniejszej kochance, Jennifer, pełen jest anegdot i skandali związanych z klasycznymi kompozytorami. Tematyka związana z korzystaniem z internetu wyróżnia się tym, że pojawia się najczęściej.

W momencie, gdy internet dopiero stawał się medium masowym, zbyt dokładne wzorowanie się na używanych przez internautów gatunkach nie spełniałoby swojej funkcji w powieści przeznaczonej dla masowego odbiorcy.

Mimo to sztuczność tego jest odczuwalna. Zachwalana w narracji wyjątkowość internetu całkowicie zanika w samych tekstach, które mają imitować występujące w nim gatunki. Sieć, czat i mail są tylko dekoracjami, w których rozgrywa się historia miłosna głównych bohaterów, a największą różnicą jest szybkość, z jaką uzyskują odpowiedzi na swoje wiadomości i dostępność – mogą je wysyłać nawet w środku nocy z kafejki internetowej, jak to w jednej scenie czyni bohaterka. Nie jest to jednak aż tak istotna różnica. We wspomnianej wcześniej dramatycznej scenie o tym, czy bohaterka na czas otrzyma informację o tym, że Jakub nie poleciał samolotem, który się rozbił, najważniejszą rolę odegrał pracownik hotelowy, który własnoręcznie wręczył jej wydruk wiadomości już na lotnisku. Celebracja odczytywania wiadomości od ukochanej osoby – w powieści sygnalizowana przede wszystkim alkoholem, jaki bohaterowie przy tym piją – także lepiej wpisuje się w powieść epistolarną, w której listy są fizycznymi przedmiotami.

W *S@motności w Sieci* widać dużą rozbieżność między tym, jak internet i obecne w nim gatunki są opisywane, a jak są przytaczane. Pełnią one przede wszystkim funkcję egzotycznego środowiska, w którym rozgrywa się akcja. Środowiska, które należy dobrze opisać, bo dla czytelnika jest ono nieznanne, a jednocześnie jego specyfika tak naprawdę nie odgrywa większej roli w ramach samej powieści. Dlatego też więcej cech wyróżniających te gatunki pojawia się w narracji, natomiast fragmenty imitujące maile czy wypowiedzi na czacie zawierają te cechy definicyjne, które te dwa gatunki dzielą z wieloma innymi, a przede wszystkim z tradycyjnymi listami.

## 4. Ciemna strona internetu

### 4.1. *Ciemno, prawie noc* Bator

Nagrodzona Nike w 2013 roku powieść Joanny Bator *Ciemno, prawie noc* opowiada o kilkudniowym pobycie dziennikarki Alicji Tabor – głównej bohaterki i narratorki – w jej rodzinnym mieście Wałbrzychu, dokąd przyjechała, by napisać reportaż o zaginięciu trojga dzieci.

Interesująca ją sprawa zaczęła się ponad pół roku wcześniej, gdy w styczniu nieznany sprawca podpalił prywatne schronisko, doprowadzając do śmierci właścicielki Małgorzaty Felis i jej 127 kocich pupili. W kwietniu zaczęły się porwania. Jako pierwsza zaginęła sześćioletnia Andżelika Mizera. W czerwcu, na zakupach z wychowującą go babcią Zofią, to samo spotkało Patryka Miłkę. Sprawa nabrała rozgłosu za sprawą Jana Kołka. Po uratowaniu z biedaszybu, w którym spędził trzy dni, oznajmił on, że objawiła mu się Matka Boska Bolesna – patronka miasta – i zadeklarowała, że dzieci zostaną zwrócone, gdy ludzie zaczną walczyć z szatanem i żyć zgodnie z jej wolą. „Gdy ten, co ukradł, odda i przeprosi. Ten, co krzywo świadczył, słowa swe wyprostuje. Skąpiec odnajdzie w sobie hojność, zawistnik polubi ludzi. Nienawidzący wybaczy. Gdy morderca przyzna się do winy, zaś obżarty podzieli się z głodnym” (Bator 2013: 47). Wystąpienia Kołka na wałbrzyskim rynku wzbudzały kontrowersje, doszło nawet do poważnego starcia jego zwolenników i przeciwników w czasie którego „Jan Kołek, który do końca pozostał obojętny na całe zamieszanie wokół własnej osoby, upadł, uderzył głową w brzeg fontanny i już się nie podniósł” (Bator 2013: 49). Przeprowadzono autopsję i stwierdzono, że przyczyną jego śmierci był zawał. Wtedy do sławy doszedł Jerzy Łabędź. Mianował się następcą, a nawet synem zmarłego, podsycał bojowe nastroje i, w przeciwieństwie do swego poprzednika, głosił, że wybranym przez Matkę Boską Bolesną sposobem na walkę z szatanem jest wybudowanie jej ogromnej figury na rynku. W tym też czasie ginie ze swojego pokoju w domu dziecka Kalina Jakubek. Porwania dzieci są powodem zamieszek w romskiej dzielnicy miasta, bo to tamtejsi mieszkańcy wydają się wałbrzyszanom najbardziej podejrzani w obliczu braku jakichkolwiek dowodów.

Alicja przybywa do miasta, by zbadać tę sprawę. Towarzyszymy jej, gdy rozmawia z opiekunami ofiar, wyciągając na jaw tragiczne szczegóły ich życia. Troje zaginionych to dzieci w jakimś sensie niechciane i do pewnego stopnia zaniedbane. Andżelika wraz z pięciorgiem rodzeństwa była wychowywana przez bezrobotną matkę. Bieda i brak



nadziei na lepszą przyszłość towarzyszy rodzinie od pokoleń, a jedyne, na co potrafią się zdobyć to żałowanie sprzedanego tuż po wojnie słoika ze smalcem i schowanymi w nim złotymi monetami. Patryk jest dzieckiem kochanym, ale przede wszystkim przez babcię, która utrzymuje ich oboje ze swej niewysokiej renty. Jego ojciec został przez babkę wyrzucony krótko po narodzinach chłopca, a matka wyjechała do Anglii i tam założyła nową rodzinę. W historii Kaliny i jej rodziny kumulują się jeszcze większe nieszczęścia: jej rodzice byli rodzeństwem, które rozdzielono w dzieciństwie po tym, jak jedno z nich zabiło wykorzystującego ich seksualnie ojca. Sama Kalina trafiła do domu dziecka, ponieważ jej ojciec zabił swą siostrę-kochankę, podpalił dom i wydlubał sobie oczy.

Całość na pierwszy rzut oka sprawia wrażenie powieści kryminalnej. Główna bohaterka rozmawia ze świadkami, przedstawia szczegóły sprawy, zwraca uwagę na nieścisłości w ich opowieściach. Choć sama upiera się, że jest tu tylko po to, by opisać sytuację dla swojej gazety, w końcu angażuje się w śledztwo do tego stopnia, że wraz z dwojgiem towarzyszy, Celestyną i Marcinem, schodzi w podziemne korytarze, by odnaleźć zaginione dzieci.

Jednak jest to wrażenie pozorne, a rozmowy z bohaterami mają na celu przede wszystkim przedstawienie tragedii z nimi związanych. Podsuwane przez narratorkę wskazówki są mylące, a świadkowie oferują jej tylko tajemnicze odpowiedzi (jak głuchoniemy rybak, który był świadkiem porwania Andżeliki i, słowami swej córki, każe Alicji szukać niekochanych<sup>25</sup>) lub informacje, które nie mają wiele wspólnego z główną sprawą. Dlatego też czytelnik nie jest w stanie sam rozwikłać sprawy porwań na podstawie zawartych w powieści informacji, szczególnie, że wyraźniej wskazują one na Marka Waszkiewicza i Jana Łabędzia. Pod koniec powieści to oni zostają też wskazani jako winni, pasują do nich odkryte wcześniej ślady, a narratorka rekonstruuje prawdopodobny ciąg wydarzeń. Po odnalezieniu Kalinki Alicja udaje się na wiec, by schwycić Łabędzia, którego uznaje za prowodyrę. Co więcej, gdy zaczyna powątpiewać w winę mężczyzny, zostaje uderzona w głowę, traci przytomność, a gdy ją odzyskuje, już bez żadnych wątpliwości wraca do pogoni za swym głównym podejrzanym.

W śledztwie wspomaga Alicję dwoje bohaterów. Transpłciowa bibliotekarka Celestyna Pajączek informuje ją o przeszłości Łabędzia i prowadzi narratorkę do miejsc, w których może śledzić kolejne etapy jego historii. Bliższy typowym postaciom z powieści

---

<sup>25</sup> Dopiero rozwiązanie pokazuje przydatność tej wskazówki: dom dziecka, z którym związana jest sprawczyńi można interpretować jako dom niekochanych dzieci.

kryminalnych jest tajemniczy, małomówny i dobrze poinformowany Marcin Schwartz, który później okazuje się agentem międzynarodowej grupy walczącej ze złem. Znalazł się w Wałbrzychu, ponieważ specjalizuje się w odszukiwaniu zaginionych dzieci. Oboje towarzyszą Alicji na różnych etapach jej śledztwa, a raczej to Alicja im towarzyszy, gdy rozwikłują i przedstawiają kolejne elementy układanki<sup>26</sup>.

Odpowiedzialnymi za porwania dziewczynek okazują się międzynarodowy przestępca Paweł Kupczyk i Maria Waszkiewicz, żona dyrektora domu dziecka. On pojawia się kilkakrotnie, za każdym razem wzbudzając niepokój narratorki. „Mężczyzna z pociągu, smętny listonosz, nadgorliwy sprzedawca kości, radosny kominiarz z kalendarzami, talib z pizzerii” (Bator 2013: 474). Wszystkie jego wcielenia zostają jednak rozpoznane dopiero po tym, jak Alicja dowiaduje się o jego winie i widzi jego zdjęcie. Wcześniej jego obecność ograniczała się do cieni i śladów, które zresztą zwykle przypisywano innym bohaterom. Maria Waszkiewicz, choć obecna w kilku scenach, jest w nich postacią drugoplanową. Zarówno na wiecu Łabędzia, jak i podczas rozmowy Alicji z dyrektorem domu dziecka jest dla narratorki postacią mniej podejrzaną – a przy tym mniej interesującą – w porównaniu z obecnymi tam mężczyznami. Łamie to kilka z zasad uważanych za podstawowe w kryminale: wyraźną obecność pojedynczego sprawcy na kartach powieści oraz możliwość samodzielnego rozwiązania zagadki przez czytelnika. Jeśli mu się to nie udało, to przy kolejnym czytaniu powinien być w stanie rozpoznać wskazówki, które doprowadziły do rozpoznania sprawcy (van Dine za: Jones 2016). Dominik Sulej wskazuje na niemożliwość wypełnienia tego ostatniego postulatu, zwraca jednak uwagę na to, że autorzy powieści kryminalnych zazwyczaj maskują ten fakt (2019: 98–100). Natomiast w *Ciemno, prawie noc* na śledztwo głównej bohaterki składają się wyłącznie fałszywe tropy. Czytelnik starający się na ich podstawie odkryć rozwiązanie zagadki nie jest w stanie tego dokonać. Według mnie świadczy to o tym, że książka J. Bator jedynie udaje kryminał, a prowadzone przez bohaterkę śledztwo jest drugorzędne<sup>27</sup>.

Kryminalną tradycję przywołuje ponownie końcowa część powieści, wyjaśniająca co tak naprawdę się wydarzyło. I tu, co istotne, to nie Alicja tłumaczy, tylko, tak jak w całej powieści, słucha. To Celestyna, Adam Szymczyk (właściciel sklepu zoologicznego „Królicza

---

<sup>26</sup> Postać narratora-kronikarza, który jest przede wszystkim świadkiem rozwiązywania śledztwa przez detektywa jest za sprawą Arthura Conana Doyle’a powszechnie znanym schematem powieści kryminalnych. Takiej funkcji nie można jednak przypisać Alicji, ponieważ, pomimo początkowych deklaracji, to ona niejako prowadzi powieściowe śledztwo.

<sup>27</sup> Podobnie zresztą odczytują tę powieść także inni odbiorcy. Już pobieżny przegląd recenzji tej książki na portalu [lubimyczytac.pl](http://lubimyczytac.pl) wskazuje na to, że czytelnicy nie widzą w tej historii typowego kryminału.

Nora”) i Marcin wyjaśniają, że Maria, chcąc zarobić na przeszczep nerek syna, sprzedała Andżelikę i Kalinę wspomnianemu wcześniej przestępcy, a ten w piwnicy pod domem należącym do Marka kręcił materiały pornograficzne z wykorzystaniem dziewczynek. Andżelika tego nie przeżyła, natomiast Kalinę uratował Marek i, niczym inspektor Twardowski z pisanej przez siebie sztamkowej powieści kryminalnej, przeniósł ją do nieczynnej palmiarni, gdzie znalazła ją Alicja. Co istotne, ich opowieść to również opowieść świadków – Celestyna i Adam prawdę poznali, podsłuchując konfrontację Łabędzia, Marka i Marii. Tajemnicę zaginięcia Patryka wyjaśniła jego babcia. Gdy w jej domu pojawiła się córka przedwojennych właścicieli mieszkania wraz z mężem, obie rodziny zaprzyjaźniły się. Zofia, dowiedziawszy się, że nie mogą mieć dzieci, oddała im chłopca, ponieważ widziała w tym szansę lepszego życia dla wnuka. Porwanie wymyśliła, by ukarać córkę za brak zainteresowania Patrykiem, a prawdę wyznała, dopiero leżąc w szpitalu po zawale. Jej choroba była kolejnym powodem, dla którego oddała chłopca.

W podobny sposób zostaje rozwiązana także inna tajemnica, która przewija się przez karty powieści: miejsce pochówku przedwojennej właścicielki pobliskiego Zamku Książ, księżnej Daisy i ukrycia jej pereł. Ze względu na fascynację Ewy, starszej siostry Alicji, księżną jej postać i historie ją opisujące pojawiają się stosunkowo często w narracji. Zagadka zostaje rozwiązana przez Alberta, który, jak się okazuje, uczestniczył w przeniesieniu ciała kobiety, a jeszcze za jej życia na jej prośbę ukrył perły i przyrzekł, że będzie je rozdawał tym, które po nie przyjdą, czyli kociarom. Te zaś przekazują je potrzebującym i swoim sprzymierzeńcom. Perłę otrzymała również Alicja, choć ona sama nie była pewna w jaki sposób pomaga, ani komu.

Równie istotnym wątkiem w powieści jest odkrywanie przez Alicję prawdy o jej własnej tragicznej przeszłości. Kobieta opuściła Wałbrzych piętnaście lat wcześniej, po śmierci ojca. Rozmowy z Albertem, przyjacielem rodziny, Dawidem, licealną miłością jej siostry Ewy<sup>28</sup> oraz list od niej sprawiają, że kobieta na nowo poznaje swoje korzenie, a raczej to, co było skrywane, będąc zbyt bolesnym, by o tym mówić.

Ojciec jest w jej pamięci roztrzepanym badaczem, który z pasją poszukuje legendarnych pereł księżnej Daisy, siostra – pełną nadziei na przyszłość marzycielką, aspirującą aktorką, która potrafiła tworzyć fantastyczne historie o ich otoczeniu i życiu, a matka mający w jej wspomnieniach jedynie jako kobieta, której urodę widzi w Ewie.

---

<sup>28</sup> Rozmowa te wprowadza najwyraźniejszy wątek nadnaturalny, ponieważ, jak dowiadujemy się po jego spotkaniu z Alicją, Dawid zginął kilka lat wcześniej w wypadku samochodowym.

Narracja ta okazuje się jednak niezwykle powierzchowna i, tak jak wcześniej przedstawione historie innych bohaterów, skrywa traumatyczne przeżycia, których drobne ślady wkradają się także i w szczęśliwe wspomnienia Alicji.

Jej matka, Anna Lipiec, wcześniej nazywana Rosemarie, była ofiarą zbrodni wojennych, co zostawiło trwałe ślady na jej psychice. Po urodzeniu Ewy znęcała się nad nią, a ojciec w tym czasie oddawał się poszukiwaniom skarbu, wierząc, że jego odnalezienie naprawi ich rodzinę. Podobną nadzieję żywił co do narodzin Alicji, nie zauważał więc, że to Ewa jest odpowiedzialna za ochronę siostry przed matką. Annie udało się w końcu zaatakować kilkuletnią córkę, ale Ewa z pomocą Alberta (którego tragiczna historia powiązana jest z historią Rosemarie) obezwładniła i zraniła matkę, a dzięki ich zeznaniom kobieta trafiła do szpitala psychiatrycznego. Gdy jej stan się polepszył i miała wrócić do domu, Ewa otruła ją, przez co Anna zapadła w śpiączkę. Także pamiętany przez Alicję portret starszej siostry jest niekompletny. Dziewczyna popełniła samobójstwo ponieważ czuła, że jest to jedyny sposób na pokonanie wewnętrznych demonów.

Tragedia nie wyziera jedynie ze szczątkowych historii kociar. Obecne na marginesie, zarówno powieściowych wydarzeń, jak i życia społecznego, zdają się mieć ponadnaturalne moce i sekretną wiedzę. Zjawiają się niespodziewanie, by pomóc, a następnie znikają w równie tajemniczy sposób. Ich obecność wskazuje na inny schemat, który można znaleźć w tej powieści – baśniowy motyw walki dobra ze złem. Na taką interpretację wskazują także poniższe słowa autorki z ostatniej strony okładki:

Jest taka scena we *Władcy Pierścieni*, gdy zrozpaczony, pozbawiony sił Frodo kryje się przed Nazgülem w ruinach miasta. Stracił wiarę w sens swojej wędrówki. Po co to wszystko? Wierny towarzysz Sam odpowiada mu z właściwą sobie prostotą, że na tym świecie ciągle istnieje dobro i warto o nie walczyć. O tym jest ta książka (Bator 2013).

Po stronie dobra stoją kociary, kobiety wzbudzające na pierwszy rzut oka litość, natomiast zło reprezentowane jest nie przez przestępców, których działania opisywane są na kartach powieści, a kotojady, które „[w]chodzą w człowieka i od środka rozszarpują. Mają usta i nos, ale nie mają oczu” (Bator 2013: 266–267).

Obecność kociar i kotojadów pozwala na pewne uporządkowanie tej, przepelnionej opowieściami o przemocy, narracji. Kolejne opowiadane Alicji historie wskazują na cykliczność pojawiania się kotojadów. Od znęcania się nad zwierzętami zaczyna się cykl przemocy opisywany przez Alberta, który miał swoją kulminację w gwałcie na nim i Rosemarie. Mordowanie kotów i psów wspomina Alicja, przypominając sobie rok, w którym

zabiła się jej siostra. Wydarzenia, które chce opisać w reportażu również rozpoczynają się od śmierci zwierząt. Niezwykle obrazowo ukazana jest też teza o złu, które rodzi zło – opis wejścia kotojadów w kogoś pojawia się w opowieści Alberta o gwałcie na Rosemarie, w liście Ewy, w którym opisuje gwałt w parku, a także w sądowych zeznaniach Adama Ryby, ojca Kaliny.

Nasilenie się przemocy oznacza też wzmożenie aktywności kociar, które pojawiają się w tych wszystkich historiach po tragicznych wydarzeniach i pomagają skrzywdzonym.

Optymistyczne, a przynajmniej pełne nadziei, jest także zakończenie powieści. Ostatni rozdział zawiera dwie sceny: wizytę Alicji u matki, która niedawno wybudziła się ze śpiączki i wydaje się spokojniejsza (jak to opisuje Albert: „Ewa nie zgładziła matki, ale udało jej się zgładzić to coś, co żyło w jej wnętrzu”; Bator 2013: 521) oraz zatrzymanie się nad morzem, by pozwolić podróżującej z dziennikarką Kalince na utopienie kotojadów, które specjalnie po to zbierała w puszcze. Nadzieja ta wyraźnie związana jest z budowaniem międzyludzkich relacji, to one są w stanie pomóc i przeciwdziałać złu. Wszelkie działania przeciwne, nawet jeśli, tak jak w przypadku Łabędzia, określane są jako walka w imię dobra, są skazane na porażkę i jedynie mnożą zło. Ostatni wiec Jerzego Łabędzia kończy się jego desperacką ucieczką, gdy ludzie karmieni przez niego teoriami o prawdzie, która wyjdzie na jaw wbrew siłom działającym przeciw i podobnymi hasłami, nagle zauważają, że wyłudza od nich pieniądze. Napełnieni podjudzaną przez niego nienawiścią wobec wszystkiego i niczego rozszarpują to, co mają pod ręką: trumnę z ciałem Kołka, siebie nawzajem i okoliczne budynki.

Powieść pisana jest pierwszoosobowo, nawet w rozdziałach składających się z komentarzy internetowych pojawiają się wypowiedzi narratorki. Alicja nie opowiada historii w sześciu rozdziałach, zatytułowanych odpowiednio „Opowieść dyrektora Domu Dziecka „Aniołek””, „Przerwana opowieść właściciela Króliczej Nory”, „Pierwsza...”, „Druga...”<sup>29</sup> i „Trzecia opowieść pana Alberta Kukułki” oraz „Pierwsza i ostatnia opowieść Dawida” w których to funkcję narratora przejmują wskazani w tytułach mężczyźni. Adresatem ich wypowiedzi jest Alicja, w przypadku opowieści Adama, będąc częścią grupy słuchającej jego opowieści.

---

<sup>29</sup> Albert jest narratorem jedynie w pierwszej połowie tego rozdziału, w drugiej ponownie historię opowiada Alicja, skupiając się na swoich uczuciach związanych z poznaniem tożsamości swojej matki, czym zakończyła się historia Alberta.

## 4.2. E-mail

Analizę przytaczanych w powieści gatunków internetowych rozpocznę od maili. Przedstawiona wcześniej definicja dotyczyła tego, jak ten gatunek wyglądał na początku XXI wieku, ale nie uległ on większym zmianom. Największą z nich jest fakt, że obecnie maile niezwykle rzadko wykorzystuje się w komunikacji prywatnej, a więc ich tematyka jest nie tylko związana ze sprawami bieżącymi, ale też oficjalna. Lista cech definicyjnych uwzględniająca tę zmianę wygląda następująco:

1. zależność od interfejsu odbiorcy
2. tekst przeznaczony dla jednego odbiorcy
3. tekst monomedialny
4. niewielka obecność elementów graficznych
5. tematyka oficjalna związana ze sprawami bieżącymi
6. wypowiedź poprzedzona adresem odbiorcy
7. wypowiedź poprzedzona automatycznie uzupełnianą informacją o adresie nadawcy
8. temat sygnalizujący początek tekstu
9. temat pełniący funkcję informacyjną
10. podpis jako koniec tekstu
11. staranność
12. wypowiedź średniej długości
13. głównie funkcja informacyjna
14. tekst poprzedzony datą wysłania
15. tekst jednoautorski
16. brak możliwości edycji wypowiedzi
17. brak możliwości usunięcia wypowiedzi.

W powieści ukazana jest jedynie jedna, krótka wymiana mailowa między Dawidem a Alicją, na którą składają się następujące wypowiedzi:

- Dawida do Alicji: „Dla ciebie, Alicjo. Homar”;
- Alicji do Dawida: „Dawid?”;
- Alicji do Dawida: „Spotkajmy się”;
- Dawida do Alicji: „Nie wychodzę z domu”;
- Alicji do Dawida: „Przyjadę. Podaj mi adres”;
- Dawida do Alicji: „Znasz. Dziś przed północą” (Bator: 2013: 293).

Umieszczone są w narracji jako cytaty, tylko przy pierwszej z nich pojawia się krótki opis towarzyszących jej metadanych. Mail nie miał tematu (8, 9), a adres nadawcy (7) przypominał generowane automatycznie nazwy, wykorzystywane do rozsyłania spamu. Brak jednak informacji na temat pozostałych metadanych: adresu odbiorcy (6) i daty wysłania (14).

Same maile są niezwykle krótkie (12) i służą do załatwienia konkretnej, bieżącej sprawy (5), a ich główną funkcją jest funkcja impresywna (13) – celem zarówno Alicji, jak i Dawida jest spowodowanie określonego zachowania odbiorcy.

Wyraźnie jest to wymiana między dwoma użytkownikami (15, 2). Jest wyłącznie tekstowa (3, 4), choć pierwszej z nich towarzyszy zdjęcie, które opisano w narracji. Bohaterka zwraca uwagę także na dziwny krój liter używanych przez Dawida. „Blade litery o niepokojącym kształcie rozpływały się jak namalowane akwarelą” (Bator 2013: 293). Przyczyną nie jest wybór takiej czcionki przez nadawcę, co sugerowałoby niewielką zależność od interfejsu odbiorcy (1), a zjawisko paranormalne – jest to wiadomość przesłana zza grobu.

Teksty maili nie zawierają formuł powitalnych, za to przy pierwszej z nich pojawia się podpis (10), który pozwala autorce zidentyfikować swego rozmówcę. Jak wspomniałam wcześniej, adres mailowy na to nie pozwala<sup>30</sup>. Brak w nich także informacji na temat możliwości edycji (16) czy usunięcia (17) wypowiedzi. Teksty maili są staranne (11), mimo szybkości wymiany: między wysłaniem pierwszego i ostatniego maila minęło co najwyżej kilka godzin.

Teksty te przypominają, omawianą w podrozdziale 6.2 rozmowę przez komunikator, czy krótką wymianę SMS-ową. Jednak użycie maila w tym wypadku ma swoje uzasadnienie w treści powieści – jest to jedyny sposób, w jaki Alicja może się skontaktować z Dawidem.

Maile wykreowane przez J. Bator nie zostaną jednoznacznie rozpoznane jako elektroniczne listy przez użytkownika, ponieważ ich tak charakterystyczny aspekt strukturalny został oddany przede wszystkim przez narrację. Jednak przedstawienie pozostałych aspektów, w szczególności aspektu pragmatycznego i poznawczego jest realistyczne. Czytelnik, przeczytawszy w narracji, że ma do czynienia z treścią maili, jest w stanie w to uwierzyć bez większego problemu.

---

<sup>30</sup> Można to porównać z adresem mailowym Jessiki z *S@motności w Sieci*, którego forma, choć również sugerowała list z ofertą reklamową, zawierała informacje, które od razu skojarzyły się Jakubowi z autorką listu (podrozdział 3.3).

### 4.3. Komentarz

Komentarz to jeden z najbardziej rozpowszechnionych gatunków w internecie. Swoją opinię w tej formie internauci pozostawiają pod postami na portalach społecznościowych, notami na blogach, tekstami literackimi, artykułami na portalach i w internetowych wydaniach gazet. Ponieważ to komentarze artykułów najprawdopodobniej przytacza w swojej powieści J. Bator<sup>31</sup>, w tym podrozdziale skupię się na stworzeniu modelu gatunkowego, wykorzystując 1157 komentarzy zebranych pod dwudziestoma artykułami z internetowych stron czterech polskich gazet: „Faktu”, „Super Expressu”, „Gazety Wyborczej” i „Rzeczpospolitej”. Tytuły te zostały wskazane jako najpoczytniejsze gazety codzienne przez Związek Kontroli Dystrybucji Prasy na podstawie danych za październik 2017 roku (Kurdupski 2017). Dla stworzenia pełniejszego obrazu wezmę pod uwagę także swoje obserwacje komentarzy publikowanych pod innymi rodzajami tekstów oraz spostrzeżenia innych badaczy dotyczące tego gatunku.

Przede wszystkim komentarz jest tekstem niesamodzielnym. O ile znajomość tekstu komentowanego jest istotna, by w pełni zrozumieć treść komentarza, o tyle komentarz jedynie okazjonalnie wpływa na tekst główny – np. jego autor wprowadza w nim jakieś poprawki pod wpływem uwag zamieszczonych przez czytelników. Zainteresowanie autora tekstu głównego treścią komentarzy jest tym większe, im mniejsza jest różnica między statusami jego i odbiorców. Dlatego też blogerzy czy autorzy fanfików, będąc członkami tej samej społeczności co komentujący, przykładają do komentarzy większą wagę i odpowiadają na nie częściej niż autorzy artykułów publikowanych w obiegu oficjalnym (Klimowicz, Drabek 2012: 238). Mimo to, podrzędna pozycja nadawcy jest zachowana nawet w przypadku grup społecznych o stosunkowo płaskiej strukturze: użytkownik A, komentując tekst użytkownika B, robi to z pozycji podrzędnej, tak samo jak użytkownik B, komentując tekst użytkownika A, bez względu na to, jaką pozycję zajmują oni w danej grupie.

Komentarz zwykle w pośredni lub bezpośredni sposób nawiązuje do komentowanego tekstu (77% badanych komentarzy) lub innego komentarza (41%). Jedynie w pojedynczych przypadkach nie nawiązuje do innych wypowiedzi, jednak wtedy jest on oceniany negatywnie jako zakłócanie komunikacji. Średnio taka wypowiedź ma ok. 25 słów, dlatego też zazwyczaj składa się tylko z jednego segmentu. Dłuższe komentarze są ucinane, a ich przeczytanie w całości wymaga dodatkowego kliknięcia. Zwykle dodatkowej akcji wymaga także

---

<sup>31</sup> Do kwestii rozpoznania gatunku tych wypowiedzi powrócę w dalszej części tego podrozdziału.



zobaczenie komentarzy, które zostały dodane jako komentarz komentarza. Czasem wszystkie komentarze są ukryte. Ikona, której kliknięcie umożliwi ich zobaczenie, zawiera przede wszystkim informację o ich liczbie<sup>32</sup>. Często widoczne jest za to okno, w którym można wpisać swój komentarz, choć może być nieaktywne, np. wtedy, gdy komentować mogą jedynie zalogowani użytkownicy.

Najistotniejszą informacją metatekstową towarzyszącą tekstowi komentarza jest nazwa użytkownika. W większości przypadków portale pozwalają zarówno na komentowanie użytkownikom zalogowanym, jak i niezalogowanym, a wybierane przez nich nicki mogą pełnić różne funkcje. Najczęściej służą identyfikacji i zachowaniu anonimowości użytkownika. Odpowiadają im określone sposoby tworzenia nicków. Najczęstszą podstawą wykorzystywaną do ich utworzenia są nazwy własne – np. imię – a uzupełnienie tak stworzonego nicka dodatkowymi określeniami czy informacjami umożliwia przypisanie danemu użytkownikowi napisanych przez niego komentarzy, w tym opublikowanych pod różnymi tekstami. Wykorzystanie jedynie imienia pozwala na zachowanie anonimowości do tego stopnia, że komentarze podpisane tym samym imieniem niekoniecznie oznaczają autorstwo tego samego użytkownika (Szczepaniak 2019: 17). Nick pozwalający na jednoznaczną identyfikację oznacza, że dana osoba czuje się członkiem społeczności i chce być w niej rozpoznawalna (Miształ 2010: 130; Naruszewicz-Duchlińska 2003: 87). W przypadku grup, które komunikują się między sobą na różnych portalach, używanie tych samych nazw pomaga zacieśnić więzy grupowe. Podobne funkcje pełnią nicki tworzone przez użytkowników mediów społecznościowych, forów i czatów, one również najczęściej tworzone są na podstawie nazw własnych (Chrzyński 2012: 131). Wyjątkową, choć stosunkowo małą, grupę wśród nicków komentujących stanowią nazwy, które są częścią komentarza (Łobodzińska, Peisert 2005: 171–172; Szczepaniak 2019: 15-19).

Funkcję identyfikacyjną pełni również awatar. Pojawia się on jednak przede wszystkim na portalach pozwalających użytkownikom na tworzenie własnych wypowiedzi. W takich przypadkach awatar i nick zalogowanego użytkownika sygnują także tworzone przez niego komentarze pod tekstami innych użytkowników. Ikony pojawiają się również przy komentarzach tworzonych za pomocą wtyczki Facebooka i pozwalają na zidentyfikowanie autora danego komentarza na tym portalu.

---

<sup>32</sup> Liczba komentarzy jest uznawana za wskaźnik popularności – np. na niektórych stronach czy blogach pojawia się segment wskazujący na najczęściej komentowane teksty. Ich treść jest przy tym drugorzędna, co jest wskazywane jako jeden z powodów, dla których moderatorzy dużych portali internetowych nie są skory do usuwania łamiących regulamin komentarzy (Naruszewicz-Duchlińska 2015: 82).

Kolejną informacją pojawiającą się automatycznie jest data opublikowania komentarza. W zależności od interfejsu strony przyjmuje formę informacji o czasie, który minął od opublikowania komentarza lub daty, zwykle zawierającej także dokładną godzinę, jego opublikowania. W przypadku międzynarodowych portali, może pojawić się także dodatkowa informacja o strefie czasowej. Te dwa typy ukazywania daty mają dwie różne funkcje – pierwszy z nich zwraca uwagę na dawność danej dyskusji, potencjalnie zniechęcając użytkowników do komentowania tekstów, które od dawna nie były komentowane, drugi z nich za to wskazuje na intensywność dyskusji pod danym tekstem.

Ostatnim typem metadanych jest ocena komentarza przez innych. Nie ma jej na wszystkich portalach, ale zwykle możliwe jest ocenienie danej wypowiedzi pozytywnie i negatywnie, co istotne, znacznie częściej wystawiane są oceny pozytywne. Niekoniecznie jest to jednak związane z opinią przedstawioną w samym komentarzu. Jeden z analizowanych artykułów „Faktu” był relacją z Gali Mistrzów Sportów, przedstawiającą kreacje żon nagrodzonych sportowców. Pozytywne oceny przeważały zarówno w komentarzach zachwycających się określoną kreacją, jak i niezwykle ostro ją krytykujących. Pozwala to na stwierdzenie, że ocena ta służy przede wszystkim budowaniu wspólnoty. Można tu zauważyć pewne podobieństwo do funkcji polubienia, która jest charakterystyczna dla różnego rodzaju portali społecznościowych. Świadczy o tym także to, że dużo większy odsetek ocen negatywnych otrzymywały komentarze, które w żaden sposób nie były związane ani z tekstem głównym, ani z innymi komentarzami.

Sytuacja nadawczo-odbiorcza wydaje się dość oczywista: użytkownicy wypowiadają się, by grupa związana z danym portalem poznała ich opinię. O ile niektóre komentarze stają się przyczynkiem do dyskusji (Bizior 2006: 302), użytkownicy, którzy się w jej ramach wypowiedzieli, nie zawsze wracają do niej. Czasem ich udział ogranicza się do jednej wypowiedzi i nie zwracają uwagi na odpowiedzi, które się pod nią pojawiają. Postawa ta jest wspomagana przez wspomniane wcześniej ukrywanie komentarzy oraz sposób ich aktualizacji – uaktualnienie listy komentarzy wymaga odświeżenia strony, więc prowadzenie dyskusji z innym użytkownikiem jest zwykle rozłożone w czasie. Okres ten jednak jest ograniczony – im więcej czasu minęło od opublikowania tekstu głównego, tym mniej nowych komentarzy się pod nim pojawia. Warto też wskazać tu na autora tekstu nadrzędnego, do którego komentujący zwracają się czasem bezpośrednio, szczególnie w przypadku, gdy

jest on członkiem tej samej wspólnoty, co oni<sup>33</sup>. Pewną wariacją jest sytuacja nadawczo-odbiorcza na portalach zajmujących się sprzedażą, takich jak Allegro czy strony internetowe niektórych sklepów. Tam komentarze użytkowników skierowane są do przyszłych kupujących i mają na celu zachęcenie lub zniechęcenie przyszłych potencjalnych nabywców, jednocześnie będąc wypowiedzią, na którą nikt nie odpowiada, a i nikt takiej odpowiedzi nie oczekuje (Smól 2010: 52).

Główną funkcją komentarzy jest „wyrażenie stosunku do tego fragmentu rzeczywistości, którego dotyczy dany wpis” (Podviazkina 2020: 131), przy czym nie musi on bezpośrednio wiązać się z tematem głównego tekstu, np. pod artykułem o śmierci uczestnika programu telewizyjnego pojawiały się opinie także na temat samego programu. Tylko niewielka część internetowych komentarzy jest rzeczowa i przedstawia argumentację oraz wnioski oparte na faktach (Bizior 2006: 301; Wrycza 2008: 73). Inaczej jednak wygląda to w oczach samych komentujących. Ich wypowiedzi pisane są tonem stanowczym (Krejtz 2012: 29), a prezentowane w nich opinie oni sami często uznają za obiektywne – nawet jeśli dotyczą tak subiektywnych tematów jak ocena estetyczna. Założenie to prowadzi do zaostrzania konfliktów w momencie, w którym dwoje użytkowników przedstawia opinie przeciwne, co często staje się pretekstem do obrażenia rozmówcy i przedstawienia go jako ignoranta. O ile większość komentarzy nie przedstawia agresji słownej, to jednak odsetek takich zachowań jest w przypadku komentarzy wyższy niż średni odsetek dla tekstów internetowych. Jednak zachowania skrajne – depersonalizacja i wykluczanie – nie przekraczały w badanym materiale 1% wszystkich wypowiedzi, podobne wyniki pojawiły się także w analizie przedstawionej w *Internetowej kulturze obrażania* (Jonak 2012: 42).

Oceny przedstawiane w komentarzach są prawie trzykrotnie częściej negatywne niż pozytywne<sup>34</sup>. Dodatkowo, aż 1/3 komentarzy zawierających ocenę pozytywną zawierała także ocenę negatywną, jak poniższy komentarz pod artykułem w „Rzeczpospolitej”, w którym Róża Thun negatywnie wypowiada się na temat Ryszarda Czarneckiego: „Pan Czarnecki

---

<sup>33</sup> Jednak nawet w przypadku komentarzy bezpośrednio zwracających się do autora, komentujący są świadomi publicznej natury swoich tekstów, więc nie można go uznać za jedyne odbiorcę, nawet jeśli wskazywałaby na to forma komentarza (Naruszewicz-Duchlińska 2015: 34).

<sup>34</sup> Wyjątkiem są tu portal Allegro (Smól 2010: 53) oraz portale społecznościowe (Chyżyński 2012: 113; Kolenda, Krejtz 2012: 67). W przypadku Allegro jest to według mnie związane ze specyficznym charakterem zamieszczanych tam komentarzy, o czym wspomniałam już wcześniej. W przypadku portali społecznościowych wynika to z rodzaju relacji między autorem postu i komentującymi. Pod postami osób znanych będzie pojawiać się więcej ocen negatywnych, niż pod postami, które komentowane są jedynie przez grono znajomych. Wpływ na to ma także poczucie anonimowości komentującego, które w powyższych dwóch przypadkach jest mniejsze (Krejtz 2012: 36).

nazwisko ma nawet w Hymnie Polski, pani niestety raczej nie 😊”. Pozytywna ocena w pierwszej części (R. Czarnecki to prawdziwy Polak z rodziny, która w znaczący sposób przysłużyła się ojczyźnie) w drugiej części wypowiedzi służy dodatkowo podkreśleniu negatywnej opinii na temat R. Thun (jest mniej polska niż R. Czarnecki, więc nie ma prawa go krytykować). Merytoryczny błąd, na który zwraca uwagę kolejny komentujący – w hymnie mowa o hetmanie Stefanie Czarnieckim – nie doprowadził do modyfikacji komentarza.

W cytowanym powyżej komentarzu pojawiła się emotikona, jednak ogólnie w tego typu tekstach elementy kodów pozajęzykowych pojawiają się dość rzadko, a wypowiedzi są przede wszystkim tekstowe. Wyjątkiem są komentarze publikowane w ramach mediów społecznościowych, które są tekstami multimedialnymi, przede wszystkim ze względu na umieszczanie w nich emotikon i gifów (Podviazkina 2020: 125).

O ile Renata Bizior przedstawia komentarze jako niezwykle emocjonalne (2006: 302), to nie wynika to z badanego przeze mnie materiału. W zebranych komentarzach zaledwie jedna piąta z nich miała wyraźne nacechowanie emocjonalne. Wynika to także z tego, że emocjonalność nie jest kojarzona z obiektywnością, a jak już wspomniałam wcześniej, komentujący starają się przedstawić swoje opinie jako obiektywne i poparte znajomością tematu, na który się wypowiadają, nawet jeśli oznacza to w danym kontekście tylko tyle, że ktoś kiedyś był na góralskim weselu – taki wątek pojawiał się w komentarzach na temat kreacji inspirowanej stylem góralskim ze wspomnianego wcześniej artykułu „Faktu” o Gali Mistrzów Sportu.

R. Bizior jako kontekst życiowy komentarza internetowego wskazuje przede wszystkim komentarz mówiony występujący w codziennej komunikacji oraz, w mniejszym stopniu, komentarz prasowy (2006: 303). Ten drugi wiąże się z opisanym przeze mnie wcześniej założeniem obiektywności. Natomiast związek z komentarzem mówionym widzę w jego subiektywności i potoczności. Wypowiedzi zawierają dużo potocznego słownictwa, czasem nawet wulgaryzmów<sup>35</sup>, a także błędy, które świadczą o pośpiechu towarzyszącemu ich pisaniu.

Komentarze to jeden z gatunków internetowych, który zazwyczaj nie pozwala użytkownikowi na wprowadzanie jakichkolwiek zmian. Wiąże się to z możliwością

---

<sup>35</sup> Wulgaryzmy pojawiły się w 4% badanych wypowiedzi. Za wulgaryzmy uznawałam jednostki oznaczone tak w Wielkim Słowniku Języka Polskiego (wsjp.pl) lub, jeśli danej jednostki w nim nie było, w Słowniku Języka Polskiego PWN (sjp.pwn.pl) oraz wszelkie jednostki, w których część liter została zastąpiona innymi znakami, ponieważ sygnalizuje to, że autor komentarza odczuwa daną jednostkę jako wulgarną.

anonimowego komentowania – w połączeniu z możliwością edycji oznaczałoby to, że każdy mógłby edytować dowolną, nie tylko swoją, wypowiedź. Możliwość taka pojawia się na niektórych portalach w przypadku komentarzy dodanych przez użytkowników zalogowanych. Podobnie wygląda usuwanie komentarzy, choć tutaj dodatkowe uprawnienia ma autor czy instytucja odpowiedzialna za publikację komentowanego tekstu. Wpływa to także na zróżnicowanie żywotności komentarzy. Zbierałam je w styczniu 2018 roku, a w czerwcu 2022 roku dostęp do nich był możliwy jedynie w przypadku trzech artykułów na stronie „Gazety Wyborczej”. Choć wszystkie artykuły wciąż są dostępne, pod pozostałymi nie ma już ani jednego komentarza. W większości wynika to ze zmian, które zaszły na portalach gazet. W ciągu tych czterech lat wprowadzono na nich inny podział na podstrony – co wiązało się z przeniesieniem opublikowanych tekstów pod inny adres – lub zmieniono sposób komentowania.

Także możliwości wyświetlania komentarzy są ograniczone, więc nie jest to gatunek, który charakteryzowałby się dużą indywidualnością. Zazwyczaj użytkownik ma do wyboru dwa sposoby wyświetlania komentarzy: według daty ich opublikowania lub według ich popularności, o której decyduje przede wszystkim liczba ocen, a w mniejszym stopniu ich pozytywność. Dlatego też na pierwszym miejscu może pojawić się komentarz, który został wielokrotnie oceniony negatywnie. Te dwa sposoby wyświetlania wpływają także na odbiór komentarzy. Wyświetlanie ich w sposób chronologiczny zwraca uwagę na powiązania między nimi, natomiast wyświetlanie ich w kolejności zależnej od popularności podkreśla ich pozorną samodzielność oraz zachęca czytającego do włączenia się w dyskusję.

Podsumowując, zbiór cech gatunkowych komentarza internetowego wygląda następująco:

1. gatunek niesamodzielny
2. związek tematyczny z tekstem nadrzędnym
3. negatywna ocena jakiegoś zjawiska
4. założenie obiektywności przedstawianych ocen
5. krótki tekst
6. tekst monomedialny
7. nazwa nadawcy zapewniająca mu anonimowość
8. możliwość usunięcia przez autora tekstu nadrzędnego
9. nazwa nadawcy o funkcji identyfikacyjnej
10. tekst jednoautorski

11. tekst skierowany do nieokreślonego odbiorcy
12. przedstawienie własnej opinii
13. pozytywna ocena komentarza
14. styl potoczny
15. niestaranność
16. brak możliwości edycji
17. brak możliwości usunięcia przez użytkownika
18. tekst poprzedzony nazwą nadawcy
19. tekst poprzedzony datą publikacji.

W powieści J. Bator znajduje się 568 komentarzy napisanych przez użytkowników, którzy podpisują się 47 różnymi nickami, z czego tylko osiem wykorzystanych zostało jednokrotnie. Mediana komentarzy podpisanych jednym nickiem to 5, co wskazuje na wysoki poziom poczucia przynależności do społeczności zgromadzonej wokół nienazwanego lokalnego portalu. Nawet konta tworzone tylko po to, by zakłócić dyskusję używane są wielokrotnie. Treść komentarzy sugeruje, że nickiem *Gość* posługuje się kilku różnych użytkowników, natomiast Dawid używa dwóch nicków: *Homar* i *Ramoh*, choć może nie być jedynym użytkownikiem, który korzysta z kilku nicków. Wszystko to świadczy o tym, że jedną z funkcji nicków jest identyfikacja posługujących się nimi użytkowników (9). Jednocześnie, choć nicki wydają się raczej zapewniać im anonimowość (7), niż pozwalać na ich identyfikację poza światem internetu, w powieści okazuje się, że przynajmniej niektórzy z komentujących posługują się jako nickami swoimi ksywkami. Prosta jest także konstrukcja samych nazw: wszystkie nicki wykorzystane w powieści można przyporządkować do dwóch, notabene najczęściej występujących w tym kontekście, kategorii: nicków tworzonych od nazw własnych i nicków odapelatywnych (Chyrczyński 2012: 131; Szczepaniak 2019: 15–18; Tomczak 2005: 152–157), przy czym to te drugie występują częściej. W ogóle nie pojawiają się w nich nazwy bezpośrednio nawiązujące do artykułu, choć w pewnym sensie za taką można uznać nick *Jan Kolek*, który użytkownik wykorzystuje by wyśmiać zachowanie innych komentujących, pisząc np.: „Przestańcie pie\*dolić, tylko mnie w końcu wykopcie” (Bator 2013: 438). W przypadku pozostałych nicków pochodzących od nazw własnych uderza to, że żaden z użytkowników nie postarał się o zapis swojego imienia w takiej formie, by była ona niepowtarzalna – np. przez dodanie cyfr czy niestandardowy zapis. Mimo to są oni identyfikowalni, przede wszystkim ze względu na jednolity styl komentarzy podpisywanych danym imieniem. Użycie nicka odapelatywnego

wskazuje na cechę użytkownika, na którą według niego powinni zwrócić uwagę odbiorcy już w momencie nawiązywania kontaktu (Tomczak 2005: 155). U J. Bator tego typu nazwy najczęściej nawiązywały do polskości piszących, co dobrze łączy się z treścią ich komentarzy, w których deklarowana polskość jest ceniona wysoko i łączona z niechęcią wobec innych.

Teksty powieściowych komentarzy są krótkie (5), składają się średnio z 13 słów. Sporadycznie zawierają emotikony, a i wtedy są one oddane znakami interpunkcyjnymi, przez co tekst jest niemal monomedialny (6). Ich funkcją jest przedstawienie wszystkim czytającym (10, 11) opinii piszącego (12).

Wypowiedzi te zostały umieszczone w trzech rozdziałach zatytułowanych „Bluzg I”, „Bluzg II” i „Bluzg III”, co dobrze oddaje ich styl, a także sposób ich opisywania przez narratorkę: „Internauci rzucili się na informację jak wygłodzona sfora na padlinę” czy „Jedno kliknięcie i ruszyła sfora” (Bator 2013: 57; 324).

Tytuły te wskazują także na przekaz zawarty w tych komentarzach – dominuje w nich negatywna ocena opisywanych zjawisk (3). Pisane są one niezwykle niestarannym (15) stylem potocznym (14). Tylko 20% umieszczonych w powieści komentarzy nie zawiera błędów. Co istotne, negatywny stosunek do świata przedstawiany jest przez powieściowych internautów niezwykle brutalnie i agresywnie. 29% tych wypowiedzi zawiera jakiś akt słownej agresji: kogoś obraża, dehumanizuje lub wyklucza. Jest to odsetek kilkudziesięciokrotnie wyższy niż ten w internecie, szczególnie biorąc pod uwagę przypadki mowy nienawiści, która pojawia się w aż 15% wszystkich zamieszczonych w powieści komentarzy.

Tak brutalne przedstawienie idealnie wpisuje się w świat kreowany przez autorkę. Przemoc pojawia się zarówno *online*, jak i *offline*, a świetnym tego przykładem są Benek, Kamikadze i Zagłoba. W komentarzach wyrażają swoją niechęć do obcości i inności, nawołując do przemocy. Pojawiają się też w scenie ostatniego wiecu Łabędzia jako trzej osiłkowie, którzy najpierw niszczą fontannę, a potem demolują sklep zoologiczny.

Tej wszechobecnej negatywności nie niweluje pozytywna ocena komentarza (13), ponieważ nie wzięto pod uwagę takiej możliwości. Metadane otaczające tekst komentarza ograniczają się do nazwy użytkownika (18) i godziny publikacji (19). Powieściowe komentarze pojawiają się po sobie szybko, w odstępach co najwyżej kilkuminutowych. Niektóre ciągi zostały opublikowane w tej samej sekundzie.

Pomimo tak wyraźnej stroniczości wypowiadający się wyraźnie uznają swoje komentarze za obiektywne (4). Ponownie jednak, jest między komentarzami w internecie i

komentarzami w powieści subtelna różnica. Bohaterowie powieści, w przeciwieństwie do osób komentujących artykuły w sieci, w dużo mniejszym stopniu starają się udowodnić przedstawiane przez siebie tezy. W analizowanych przeze mnie komentarzach artykułów przedstawienie swojej opinii, szczególnie na tematy związane z polityką, zazwyczaj wiązało się z, choćby powierzchownym, zaznaczeniem swoich kompetencji czy faktów, z których wyciąga się dane wnioski. Tymczasem w komentarzach powieściowych ogólne stwierdzenia są sporadycznie potwierdzane dowodami anegdotycznymi, a, choćby powierzchowna analiza, zastąpiona jest przez popularyzację teorii spiskowych i dumne deklaracje rasizmu. Absurd tych tez jest skumulowany w poniższym komentarzu NormalnejNiuni: „Ja myślę też że nie ma potrzeby wygrzebywać tego że Matka Boska nie pochodzi stąd i że podobno była z żydowskiej rodziny. Przekazujmy naszym dzieciom tylko dobre rzeczy na temat naszej polskiej historii i tradycji a nie jakieś niepotwierdzone zababony” (Bator 2013: 337).

Rzadkie są także nawiązania tematyczne do tekstu artykułu (2). Do jego, jedynie opisanego w narracji, treści bezpośrednio odwołuje się zaledwie 4% komentarzy. O wiele częstsze są nawiązania do wypowiedzi innych komentujących, choć, w przeciwieństwie do komentarzy w sieci, bezpośrednie wskazanie wypowiedzi, do której się nawiązuje jest w powieści niezwykle rzadkie. Tylko dwukrotnie jest to pokazane jako techniczna odpowiedź na komentarz, gdzie w wypowiedzi użytkownika pojawia się formuła: *nazwa\_użytkownika napisał/ła*. Wszystkie komentarze przedstawione są jako równorzędne, co sprawia wrażenie, że tworzą one jednolity, samodzielny (1) tekst. Wrażenie to wzmacniają liczne powtórzenia. Aż 114 wypowiedzi to dokładne powtórzenie jakiegoś wcześniejszego komentarza, włączając w to wszelkie błędy i znaki interpunkcyjne. Co więcej, częste są powtórzenia całych sekwencji składających się z kilku komentarzy różnych użytkowników, co wprowadza pewien rytm.

Nie ma też nigdzie wspomnianej możliwości edycji (16) lub usunięcia (17) komentarza, choć liczne błędy zdają się wskazywać na ich brak. Nie pojawia się też żadna wzmianka na temat istnienia jakiejś osoby lub instytucji, która mogłaby usunąć zbyt agresywne komentarze (8). Brak informacji o takim działaniu zestawiony z wysokim poziomem agresji i liczbą celowo zniekształconych wulgaryzmów w tych tekstach wskazuje, że, co najwyżej, funkcja taka pełniona jest przez jakiś program.

Podsumowując, wypowiedzi wykreowane przez J. Bator zawierają sporo cech gatunkowych komentarza internetowego. Co istotne, cechy należące do aspektu



stylistycznego (przede wszystkim niestaranność i potoczność) oraz część cech aspektu poznawczego (negatywna ocena opisywanego zjawiska) zostały przerysowane.

Mimo to, identyfikacja tych tekstów jako komentarzy nie jest oczywista. Najbardziej typowe wypowiedzi pojawiają się na samym początku – pierwszy komentarz w każdym z tych rozdziałów informuje jedynie o tym, że dana osoba skomentowała tekst jako pierwsza, późniejsze wypowiedzi w dużo większym stopniu nawiązują do siebie nawzajem, a brak nawiązań do tekstu głównego sprawia, że mogą zostać odebrane jako zapis dyskusji na czacie.

Porównam więc przytoczone wypowiedzi z definicją czatu przedstawioną w podrozdziale 3.2. Wprowadzę do niej drobną zmianę dotyczącą monomedialności tekstu, która jednak w większej mierze dotyczy interpretacji cechy, niż jej zmiany. Teksty czatów ciągle są w przeważającej mierze monomedialne, ale obecnie elementy graficzne nie ograniczają się do emotikon tworzonych z liter, cyfr i znaków interpunkcyjnych. Dla przypomnienia, wzorzec czatu wygląda następująco:

1. tekst wieloautorski
2. tekst przeważająco monomedialny
3. wymiana ról nadawczo-odbiorczych w ramach jednego tekstu
4. brak sygnałów początku tekstu
5. brak sygnałów końca tekstu
6. obecność elementów graficznych
7. nienastępujące po sobie wypowiedzi spójne semantycznie
8. dominacja funkcji fatycznej w wypowiedziach
9. obecność funkcji ekspresywnej w wypowiedziach
10. brak możliwości edycji wypowiedzi
11. brak możliwości usunięcia wypowiedzi
12. wypowiedź poprzedzona nazwą nadawcy
13. wypowiedź poprzedzona godziną nadania
14. wypowiedź jednoautorska
15. nazwa nadawcy o funkcji identyfikacyjnej
16. wielotematyczność
17. bardzo krótkie wypowiedzi
18. skrótowość
19. spontaniczność
20. niestaranność

21. tekst przeznaczony dla wielu odbiorców.

Przy takim odczytaniu „Bluzgów” przede wszystkim zmienia się to, co rozpatruję jako tekst. W przypadku komentarzy były nim poszczególne wypowiedzi, w przypadku czatu jest to całość wymiany. To drugie podejście wydaje się lepsze, ponieważ wypowiedzi powieściowych internautów tworzą dość spójny, choć chaotyczny tekst. Zaczyna się on wraz z publikacją pierwszego komentarza pod tekstem artykułu, a kończy, gdy odchodzi ostatni użytkownik, ale pewne wątki i tematy powracają na przestrzeni wszystkich trzech rozdziałów, a powtórzenia, o których wcześniej wspomniałam, nie ograniczają się tylko do przestrzeni pojedynczego „Bluzgu”. Dobrym tego przykładem są wypowiedzi ProfessorHab., które pojawiają się we wszystkich trzech rozdziałach i dotyczą tego samego: teorii związanych z zagrożeniem dominacji rasy białej i międzynarodowego (a właściwie żydowskiego) spisku mającego na celu zagładę Polaków. Wszystkie jego wypowiedzi są spójne tematycznie i semantycznie, tworzą przy tym dość skomplikowaną siatkę powiązań z wypowiedziami innych użytkowników (7).

Część cech definicyjnych czatu i komentarza pokrywa się ze sobą, więc zostały już omówione, mowa tu o długości (17), niestaranności (20), wielości odbiorców (21), która w czacie jest równoznaczna wielości autorów (1) i wymianie ról nadawczo-odbiorczych (3), ponieważ poszczególne wypowiedzi są jednoautorskie (14). Częściowo powtarzają się też metadane (12, 13), choć inna jest w tych gatunkach funkcja nicków. Na czacie pełnią one funkcję informacyjną (15). Bez problemu można ją przypisać nickom, którym posługują się użytkownicy. Przewaga funkcji ekspresywnej (9) spełnia się w bardziej szczegółowej funkcji komentarza, czyli wyrażaniu własnej opinii. Wypowiedzi o funkcji fatycznej pojawiają się rzadko (8), co więcej, to, że się wyróżniają jest istotne z punktu widzenia akcji powieści. Właśnie dzięki temu, że Homar opublikował wypowiedź, w której witał Alicję, bohaterka zwróciła na niego uwagę, co doprowadziło do ich spotkania. Wcześniej też już wspomniałam, że w narracji brak informacji na temat możliwości edycji (10) bądź usunięcia swojej wypowiedzi (11).

Ujęcie całościowe „Bluzgów” jako jednego tekstu wprowadza też inne ramy tekstu. W tym przypadku zarówno narracja, jak i treść każdego pierwszego komentarza wyraźnie sygnalizuje początek tekstu (4). Ostatni komentarz każdej z tych wymian nie kończy dyskusji. Teoretycznie uczestnicy mogą ją kontynuować, mogą też dołączyć nowi użytkownicy. Sygnał końca pojawia się jednak w narracji (5).

„Bluzgi” są wielotematyczne (16), choć wypowiedzi w ich ramach skupiają się na działaniach Jana Łabędzia, a więc ekshumacji Jana Kołka i budowie figury, oraz kwestiach związanych z ksenofobicznymi postawami wypowiadających się. Niektórzy użytkownicy wykorzystują to miejsce, by poskarżyć się na coś, co uważają za niesprawiedliwość, a co nie ma najmniejszego związku ze wspomnianymi wcześniej tematami – np. kwestia nieodpowiedniego zachowania Polek za granicą (temat, który poruszają użytkownicy o nickach sugerujących, że przebywają na emigracji) czy problemu z bezdomnym, który, według piszącego, złośliwie defekuje na jego wycieraczkę (jest to jedyny temat, który pojawia się w komentarzach podpisanych nickiem WqrwionyPilot). Autorzy nie starają się też skracać swoich wypowiedzi (18), równie ograniczona jest ich ikoniczność (2, 6), są przy tym spontaniczne (19).

Widać przy tym wyraźnie, że teksty umieszczone w powieści można uznać za dobre oddanie czatu, ponieważ posiadają wiele jego cech. Co więcej, także formą graficzną przypominają wydruk zapisu czatowego z pogrubionym nickiem i datą wysłania oraz umieszczoną pod nimi treścią wypowiedzi.

Stwarza to sytuację, w której tekst internetowy może być przez czytelnika odczytywany jako zapis komentarzy pod artykułem w lokalnym portalu („Wściekła sfera kłębiła się pod świeżą informacją o zgromadzonym w rynku tłumie zwolenników Jerzego Łabędzia”; Bator 2013: 429; wyróżnienie moje), zapis lokalnego czatu (graficzna forma „Bluzgów”) a także jako zapis lokalnego forum („Forum zamarło, wszyscy poszli spać syci, znużeni rozszarpywaniem padliny.”; Bator 2013: 75). O wiele ważniejsze staje się to, że jest to łatwo rozpoznawalny zapis tekstu prymarnie internetowego, który służy internautom do wymiany swoich poglądów – takimi są wszystkie te gatunki – ich dokładniejsze przyporządkowanie nie jest potrzebne, ponieważ „Bluzgi” nie mają na celu uprawdopodobnienia akcji.

#### **4.4. Internet w świecie powieści**

Internet w *Ciemno, prawie noc* pojawia się przede wszystkim w „Bluzgach” i wymianie kilku maili. Artykuły publikowane na lokalnym portalu zostały jedynie pokrótce opisane. W komentarzach wybija się brzydota i bieda, które obecne są także w obserwacjach Alicji i przeprowadzanych przez nią rozmowach. W opisie kierowcy taksówki, który wiezie ją do rodzinnego domu pojawia się „twarz w kolorze żuru ze szkolnej stołówki” i nos „tak porowaty, że można by na nim sadzić ziemniaki” (Bator 2013: 15). Smutek i beznadzieja

wypełniające w książce to miasto obecne są już w pociągu, który doń jedzie, a, końcowe sceny, ukazujące możliwość pojednania i szansę na uzdrowienie, dzieją się poza miastem, choć i tam pełno jest miejsc równie smutnych – bieda i beznadzieja pojawiają się chociażby we wspomnieniach narratorki o początkach jej kariery dziennikarskiej w Warszawie.

Paralele istnieją także między treścią tekstów komentarzy a powieściowymi wydarzeniami, a najwyraźniejsze są w scenie ostatniego wiecu Jerzego Łabędzia. Tłum, tak jak komentujący, domaga się ekshumacji Jana Kołka, wierząc, że wtedy pozna prawdę. Transparent przeciwników Łabędzia to hasło, które pojawiło się w komentarzach, a postaci Zagłoby, Benka i Kamikadze można rozpoznać nie tylko po pseudonimach, którymi się do siebie zwracają, ale także po okrzykach, których używają zarówno na wiecu, jak i na czacie.

Powieściowy Wałbrzych jest przepelniony nienawiścią do obcych, a strona internetowa, na której mieszkańcy się wypowiadają, jest jednym z miejsc, w których w pełni mogą swą nienawiść wyrazić, nie narażając się na żadne konsekwencje. Przekaz Kołka, nakłaniający do wzajemnego zrozumienia i szacunku, niezwykle łatwo został zamieniony w nawoływanie do symbolicznych, i często agresywnych, aktów oporu przeciw tajemniczej władzy. W sekcji komentarzy podobny los spotkał wypowiedzi RozaliiJasnej. Jej wezwania do wypełniania słów Kołka i zachowania kultury wypowiedzi są ignorowane, w przeciwieństwie do próśb o zapalenie wirtualnych zniczy czy podpis petycji o ekshumację jego zwłok (choć i te spotykają się z agresywnymi odpowiedziami). Niezwykle dobrze podsumowuje to wypowiedź jednego z komentujących, Benka: „ja nienawidze i tu nie trzeba myśleć” (Bator 2013: 433).

Przedstawiając komentarze pod newsami na portalu onet.pl, Joanna Senderska pisze o użytkownikach, że „część z nich traktuje forum jako miejsce wykrzyczenia swoich racji, wyladowania negatywnych emocji, wyleczenia frustracji (tu każdy może być kimś ważnym) czy zaspokojenia potrzeby dokuczania bliźnim” (2010: 167–168). W *Ciemno, prawie noc* słowa te opisują większość komentujących.

Wszystko to wskazuje na to, że w przypadku przytoczeń komentarzy w tej powieści można mówić o stylizacji, ponieważ prezentowane teksty nie mają na celu uprawdopodobnienia świata przedstawionego, choć funkcję taką można przypisać zawartym w niej mailom. Ze względu na ich wizualne oddzielenie można je też uznać za cytaty struktury. Takiego statusu ponownie nie można przypisać mailom, ponieważ w narracji przytoczono jedynie ich treść, a nie strukturę.

Teksty komentarzy uzupełniają świat przedstawiony i są pokazane w równie zniekształcony sposób, co widać także na poziomie języka. Wykreowane przez pisarkę komentarze są usiane błędami, a wypowiedzi napotykanych przez nią ludzi zapisane są w sposób, który podkreśla ich niepoprawność, np. „Zamykajze, Misiu, te dźwi i choooć” (Bator 2013: 168).

Jest jednak jedna, istotna różnica: kociary, czyli przedstawicielki sił dobra, nie mają swojego internetowego odpowiednika. Poprawianie wypowiedzi innych czy to pod względem językowym, czy merytorycznym jest zjawiskiem występującym zarówno w komentarzach internetowych, jak i na czatach – w tym drugim przypadku wypowiedź poprawiająca może zostać napisana przez autora błędu. W powieści zjawisko to pojawia się tylko dwukrotnie i w obu przypadkach dotyczy poprawności językowej: Studentka poprawia wypowiedź A-theisty słowami „Nietzsche, kolego” (Bator 2013: 325), a Zagłoba poprawia Benka: „Ekshumowac matole” (Bator 2013: 438). Warto zauważyć, że powyższe poprawki również są wersjami błędnymi. Obie pary użytkowników to osoby, które w swoich wcześniejszych wypowiedziach prezentowały podobne poglądy. Zazwyczaj jednak internauci przeciwstawiający się dyskryminującym wypowiedziom w powieści robią to przez agresywne potępienie propagujących takie, w powieści przede wszystkim antysemickie i rasistowskie, hasła, co sprawia że ich zachowanie wpisuje się w zjawisko hejtingu (Naruszewicz-Duchlińska 2015: 15). Dodatkowo, w przeciwieństwie do działań naprawczych kociar, doprowadza to do zaognienia konfliktu, co ponownie, wyraźnie widoczne jest także w samym mieście, szczególnie podczas dwóch wieców: tego, na którym zginął Jan Kołek i tego, na którym zdemaskowano Jerzego Łabędzia.

Internet można przy tym uznać za element, który ma na celu podkreślenie obecnej w Wałbrzychu nienawiści. Jest tu pokazany jako przestrzeń skrajnie negatywna, taka, w której nie ma miejsca na pozytywne emocje, za to pełno tam nienawiści i przemocy, która w brutalnych słowach znajduje ujście tylko częściowo. Przejaskrawienie poziomu skłócenia i agresji było częścią celowej kreacji świata przedstawionego, w którym przeciwne strony konfliktu nie mogą, a przede wszystkim nie chcą, się porozumieć (Staniszewska 2019: 92).

W cytowanej już w tej pracy książce *Internetowa kultura obrażania* autorzy poddali analizie zarówno różnego rodzaju teksty internetowe, jak i ankietę, w której internauci m.in. wypowiadali się na temat zachowania ludzi w sieci. Jednym z wniosków z tych badań jest to, że ankietowani wskazywali na negatywne cechy internetu, brak kultury czy obecność w nim mowy nienawiści jako zjawiska występujące o wiele powszechniej, niż wynikałoby to

z analizy tekstów (Jonak 2012: 41; Kolenda 2012: 54; Kolenda, Krejtz 2012: 61–62). W ten sam, negatywny nurt opisywania internetu wpisuje się J. Bator, co też sprawia, że stworzone przez nią wypowiedzi zostaną rozpoznane jako teksty internetowe. Jak sama zadeklarowała, jej powieść przedstawia sytuację trudną, wydającą się beznadziejną, w której jednak pojawia się isierka nadziei na lepszą przyszłość. Isierki tej jednak nie ma w internecie. Jest tam jedynie „nieopierzone zło słów” (Bator 2013: 57), które następnie przekształca się w realną przemoc.

## 5. Fast food informacyjny

### 5.1. #upał Michała Olszewskiego

Miejsce i czas akcji w powieści Michała Olszewskiego *#upał* nie są wskazane wprost, ale na podstawie wzmianek bohatera można je dość precyzyjnie określić. Wydarzenia rozgrywają się w Krakowie, choć tak naprawdę mogłoby to być jakiegokolwiek duże miasto ze starymi dzielnicami remontowanymi na potrzeby turystów, parkami, kościołami i klasztorami przecinającymi przestrzeń miasta, a przede wszystkim nowoczesnymi wieżowcami. Czas akcji to jeden upalny, wrześniey dzień pod koniec pierwszej lub na początku drugiej dekady XXI wieku.

Świat przedstawiony w powieści przypomina nasz, choć pojawiają się w nim elementy science fiction: chmury danych „nie wiadomo kiedy wymknęły się spod kontroli, przyjmując formę trudno odróżnialną od zwykłych obłoków” (Olszewski 2017: 134), a obecny w baśniach i historiach fantastycznych motyw stuletniego snu stał się badany przez lekarzy zaburzeniem, wynikającym z przyjmowania nadmiaru informacji. Choroba ta objawia się tym, że ktoś „zasypia na chwilę, a budzi się Bóg wie kiedy” (Olszewski 2017: 177), choć dla pewnego urealnienia tego motywu, najczęstsze przypadki dotyczą snu kilkudniowego, nie kilkudziesięcioletniego.

Jedną z osób cierpiących na tę przypadłość jest główny bohater powieści, Fej, dziennikarz portalu „Miasto na Gorąco”, ciągle zapracowany i wiecznie szukający nowych, interesujących spraw, które nadawałyby się na temat nie tyle nawet artykułu, co krótkiego tweeta. Odpowiada to opisowi pracy dziennikarza internetowego, którego zadaniem jest szybkie informowanie o bieżących wydarzeniach (Barańska 2010: 78), ale w przypadku bohatera zostało to zintensyfikowane.

Fej jest równocześnie narratorem, a narracja prowadzona jest przede wszystkim w formie *soliloquium*<sup>36</sup>. Przerywana jest nielicznymi dialogami, a także tekstami pisanymi, czytаныmi oraz oglądanymi przez bohatera, a ich obcość czasem jest w tekście zaznaczona graficznie – czy to kursywą (opowiadania nadsyłane bohaterowi) czy większą przerwą między akapitami (niektóre tweety).

---

<sup>36</sup> Używam tego terminu za Robertem Humphreym dla oznaczenia konkretnej techniki narracyjnej występującej w powieści strumienia świadomości. W kontekście tej powieści najważniejsze jest założenie istnienia audytorium, dla którego tworzy swą wypowiedź narrator, co wiąże się z kreowaniem określonej i spójnej wizji siebie (1970: 263–266).

Powieść rozpoczyna się sceną, w której Fej szkoli młodych dziennikarzy. Radzi im, by byli zawsze na bieżąco, posiadali szerokie horyzonty, umieli wzbudzać emocje i zainteresowanie innych tekstem, a nawet pokazuje im, jak „na szybkości” pisać krótkie, prawie beztreściowe artykuły dziennikarskie na zadany temat przy pomocy skonwencjonalizowanych fraz.

Bohaterowi towarzyszymy przez resztę dnia. Fej, co zresztą okazuje się symptomem wspomnianego wcześniej zaburzenia, przeskakuje bez trudu z tematu na temat, z jednego wspomnienia na drugie. Jedyną stałą jest wartościowanie. To, co związane z bezruchem i nudą – niedziele, wizyty u rodziców na Mazurach, pobyt w ośrodku dla uzależnionych od internetu, a nawet urlop spędzony z rodziną nad morzem – oceniane jest negatywnie, a Fej za wszelką cenę próbuje tego uniknąć. Nawet myślenie o tych chwilach sprawia mu dyskomfort psychiczny, więc i tego stara się nie robić, skupiając się na swojej pracy i wszystkim, co go interesuje: od potencjalnie rakotwórczych konsekwencji lizania wiecek jogurtów po globalne skutki ocieplenia klimatu. Żaden temat nie jest przez niego pominięty, ale też żaden nie jest zgłębiany. Zawsze obiecuje sobie, że zajmie się tym później, gdy będzie miał więcej czasu, moment ten jednak nigdy nie następuje.

Opisywany dzień zakłada ustalanie tematów, którymi dziennikarze mają się zająć, planowanie akcji promocyjnych oraz przygotowywanie materiałów na stronę i treści wpisów w mediach społecznościowych. Pojawiają się także krótkie opowiadania, które Fej czyta, ponieważ jest odpowiedzialny za konkurs ogłoszony przez „Miasto na Gorąco”. Każdemu z nich poświęca zaledwie kilka sekund, przeczytawszy je, krótko je komentuje i natychmiast o nich zapomina. Żadne z nich nie wraca w późniejszej narracji, choćby jako porównanie dla kolejnego.

W tekście przedstawione jest także życie prywatne bohatera, a z porzucanych wskazówek można odtworzyć następującą, niepełną biografię. Fej urodził się na Mazurach w niewielkim miasteczku, w którym ciągle żyją jego rodzice, ale w przeciwieństwie do niego „[n]ie interesują ich konsekwencje zmian klimatycznych na Filipinach ani perspektywy rynku motoryzacyjnego w Indiach, myślą nazwiska, istotne daty, nie dbają o to, co niesie przyszłość” (Olszewski 2017: 276). Narrator przeprowadził się do większego miasta, a po studiach znalazł pracę w miejscowej gazecie i razem z nią wszedł w erę cyfryzacji. Edit, swoją żonę, poznał dzięki pracy. Narodziny i pierwsze lata życia syna, Czupurka, opisywał dokładnie na blogu, a tuż po narodzinach córki Balbiny wyjechał, mimo protestów Edit, za wschodnią granicę, by relacjonować wojnę. Jest to niezwykle symptomatyczne dla jego zachowania: każde działanie



rozpatrywane jest z punktu widzenia dziennikarza bez przerwy poszukującego tematu w obawie, że przerwa będzie oznaczać koniec jego kariery.

Gdy pewnego dnia żona znalazła go na podłodze (zemdlął z przepracowania), wysłała go do ośrodka dla uzależnionych od internetu. Czas spędzony tam określa jako najgorszy w swoim życiu, ponieważ całkowity brak dostępu do sieci sprawiał mu ból. Jedynym pozytywnym aspektem tego wydarzenia było poznanie Grudki, która została jego kochanką. Fej niezwykle chwali sobie takie życie, bo, jak to określił M. Olszewski, jest człowiekiem, „który żyje w poczuciu, że można być jednocześnie ojcem, mężem i świetnym kochankiem, że można być wszędzie, mieć wszystko, nie rezygnować z niczego” (Boćkowska 2017: 26).

Pozorność tego podejścia jest sygnalizowana w powieści wielokrotnie. Gdy Fej zaczyna dokładniej opisywać swoje relacje z rodziną i przyjaciółmi, ukazuje mimochodem powolny ich rozpad. Także scena spowiedzi, do której bohater podszedł, jako do potencjalnego źródła tekstu dziennikarskiego, wskazuje na to, jak kruche jest odczuwane przez niego zadowolenie. Kilka pytań księdza wystarczyło, by zdenerwować Feja i zachwiać jego przekonaniem o szczęśliwym życiu. W jego opowieści pojawia się także nieuzasadnione poczucie niepokoju, uczucie, że zapomniał o czymś ważnym, które dopada go podczas różnych momentów: w pracy, u kochanki, podczas rozmowy z matką. Zapowiada ono tragedię, o której dowiadujemy się na końcu powieści: Fej zapomniał zawieźć Balbinę do żłobka. Pracę zaczął jeszcze w drodze do redakcji, więc nie zauważył, że dziewczynka śpi w foteliku i zostawił ją na ostatnim piętrze otwartego parkingu w zamkniętym samochodzie z zaciemnionymi szybami, a przypomniał sobie o niej dopiero po południu, gdy Edit zadzwoniła do niego mówiąc, że to on dzisiaj jest odpowiedzialny za jej odebranie.

Sytuacja ta jest w powieści odbiciem innej. Jednym z tematów nagłaśnianych tego dnia przez Feja była sprawa mężczyzny, który przywiązał psa pod bramą schroniska, ponieważ śpieszył się na maraton. Publiczny ostracyzm jakiego doświadczył, podkreśnany jeszcze przez redakcję i jej internetowych czytelników, doprowadził go do próby samobójczej. Jego wcześniejsze załamanie, którego świadkiem był Fej, doczekało się następującego komentarza w postaci redakcyjnego tweeta: „#Maratończyk Załamanie nerwowe sportowca. Czy to dostateczna kara za jego haniebny postępek? Głosujcie” (Olszewski 2017: 212)<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Warto w tym miejscu odnotować, że tak, jak Fej nie był w stanie okazać współczucia maratończykowi, tak też sam go od innych nie oczekuje. W drodze do samochodu spodziewa się, że pojawi się ktoś z telefonem, by zarejestrować tragedię.

Powieść kończy się powolnym marszem Feja, wyjątkowo bez żadnego sprzętu nagrywającego, w stronę samochodu, w którym znajduje się ciało dziewczynki, a czytelnik doświadcza jego załamania i rozpaczony wprost. Na ostatnich stronach powieści narracja jest niezwykle rwana, do tego wydaje mu się, że widzi zmarłych i zaginionych kolegów, a także słyszy rzenie konia z kapsli.

Opisywany w powieści dzień sprawia wrażenie niezwykle chaotycznego. Fej jest wszędzie, zajmuje się wszystkim. Co więcej, relacja z jego działań tego dnia przerywana jest wspomnieniami. Jeszcze wyraźniej podkreślają one pełność typowego dnia głównego bohatera, w którym wszystko dzieje się „na szybkości” i niczemu nie poświęca się więcej niż kilku zdań.

## 5.2. Tweet

Gatunkiem internetowym, którego fragmenty przytoczono w powieści jest tweet. Tak naprawdę można w jego przypadku mówić o poście na portalu społecznościowym, gatunku, który pojawi się także później, w *Pigułce wolności*. Różnice między postami publikowanymi na różnych portalach społecznościowych polegają przede wszystkim na różnicach w wyglądzie poszczególnych elementów interfejsu, np. używaniu charakterystycznych kolorów, nazw i ikon oznaczających czynności, które może wykonać odbiorca oraz układu segmentów na stronie.


Lista cech gatunkowych postu na portalu społecznościowym opiera się na wcześniejszych badaniach oraz mojej analizie 1001 postów opublikowanych na Facebooku, 994 – na Twitterze i 1000 – na Tumblrze. Portale te zostały wybrane ze względu na kilka czynników: ich ogromną popularność, posiadanie polskiej wersji interfejsu oraz brak wymagań dotyczących formy publikowanych tekstów (w przeciwieństwie np. do Instagrama). Dodatkowo, jestem użytkowniczką wszystkich trzech portali, co ułatwia mi badanie opublikowanych na nich tekstów. Oznacza też, że jestem zaznajomiona ze sposobem ich działania.

Posty zbierane były ręcznie przy pomocy wyszukiwarki Google, by w jak największym stopniu uniknąć nagromadzenia tekstów dotyczących jednego tematu, czy przedstawiających jeden punkt widzenia, do czego mogłoby doprowadzić wykorzystanie jedynie wyszukiwarek w ramach tych portali. Aby jeszcze bardziej zróżnicować próbkę, wyszukiwane frazy związane były z danymi portalami i nie odwoływały się do konkretnych treści. Dla Facebooka było to „godz. temu”, czyli komunikat, który pojawia się

automatycznie, jeśli dany post był opublikowany ponad godzinę lecz mniej niż dwie godziny temu; dla Twittera – „oficjalny profil” i „oficjalne konto”, terminy związane z funkcjonowaniem tego portalu, czyli możliwością zweryfikowania swojego konta. W przypadku Tumblra, ponieważ nie było możliwe wybranie neutralnych terminów dotyczących funkcjonowania tego portalu, korzystałam z listy frekwencyjnej Jerzego Kazojcia (Kazojć 2009)<sup>38</sup>, a leksemami, których użyłam były: „się”, „jak” oraz dwie formy fleksyjne „być”: „jest” i „są”. Wybrałam je ze względu na ich wysoką frekwencję, brak homograficznych form w językach obcych – przede wszystkim angielskim – a także brak funkcji wprowadzania ramy modalnej. Następnie przechodziłam do kilku kolejnych profili i gromadziłam po jednym najnowszym poście. Umożliwiło mi to dotarcie do użytkowników mniej popularnych, a także tych, których wiadomości nie są objęte wyszukiwaniem przy pomocy wyszukiwarek zewnętrznych.

Zebrane przeze mnie posty były dostępne publicznie, jednak w poniższej analizie nie cytuję ich fragmentów. Sami użytkownicy traktują je jako wiadomości prywatne, a ponieważ stworzenie definicji gatunkowej jest możliwe bez naruszania ich prywatności, to zdecydowałam się nie przytaczać fragmentów zgromadzonego materiału.

Post przeważnie składa się z krótkiej (średnio do 50 słów), jednosegmentowej wypowiedzi, której początek i koniec są wyraźnie zaznaczone wizualnie. Uzupełniany jest on reakcjami czytelników: polubieniem, „skopiowaniem”, komentarzem.

Najczęstszą reakcją, ze względu na swą prostotę i szybkość, jest pierwsza z nich, która jednak służy przede wszystkim zaznaczeniu swojego poparcia dla danego postu. Wyróżnia się pod tym względem Facebook, który od 2016 roku pozwala na zróżnicowane reakcje (*Our History*) – <sup>39</sup> – lecz nie prowadzi to do zróżnicowania odpowiedzi. Najczęściej używane są symbole uniesionego kciuka i serca, pojawiają się nawet w przypadku, gdy post zawiera informację o jakiejś tragedii, sugerując nie tyle radość, co wsparcie i sympatię dla poszkodowanych. Na Twitterze i Tumblrze polubienie sygnalizowane jest znakiem serca.

Drugą pod względem częstości występowania reakcją jest „kopiowanie”, które może być opatrzone dodatkowym komentarzem „kopiującego” (por. Rys. 1). Reakcja ta pozwala

---

<sup>38</sup> Korzystałam nie tyle z samego słownika, w którym formy wyrazowe ustawiono alfabetycznie, co z listy porządkującej występujące w nim wyrazy pod względem ilości wystąpień, dostępnej pod adresem: [https://pl.wiktionary.org/wiki/Indeks:Polski\\_-\\_Najpopularniejsze\\_słowa\\_1-1000\\_wersja\\_Jerzego\\_Kazojcia](https://pl.wiktionary.org/wiki/Indeks:Polski_-_Najpopularniejsze_słowa_1-1000_wersja_Jerzego_Kazojcia) [dostęp: 04.07.2022].

<sup>39</sup> Dodatkowo ikony te ruszają się w momencie ich wybierania, w powyższej formie towarzyszą postowi po ich dodaniu.

na opublikowanie czyjejs wiadomości (wraz z większością oryginalnych metadanych, przede wszystkim nazwą autora) wśród swoich w niezmienionej formie (Jachimowska, Kacperska 2017: 281). Zmienia się przy tym funkcja takiej wypowiedzi – przede wszystkim chodzi o dalsze jej rozpowszechnienie, choć niekoniecznie oznacza to, w przeciwieństwie do polubienia, że dany użytkownik się z nią zgadza. Wręcz przeciwnie, może jakiś post rozpowszechniać, żeby go wyśmiać<sup>40</sup>. Stają się one wtedy tekstami wieloautorskimi, choć warto zwrócić uwagę na to, że najczęściej wypowiedź „kopiującego” ograniczona jest do metadanych. W badanym przeze mnie materiale stosunek treści autorskich i skopiowanych wynosił 3:2 z dużymi różnicami między poszczególnymi portalami: 9:1 dla Facebooka, 1:1 dla Twittera i Tumblra. Klaudia Rosińska policzyła stosunek treści autorskich i skopiowanych w ramach jednego tematu na portalu Twitter i otrzymała wynik 1:2 (2019: 73)<sup>41</sup>.

Innym sposobem reagowania są komentarze. W zebranych materiale pojawiały się średnio pod 1 z 3 wypowiedzi. Oznacza to, że są wybierane przez użytkowników najrzadziej. Ich obecność wynika nie tyle z dialogicznego charakteru samych postów – jedynie 12% z nich w jakiś sposób zachęcało odbiorcę do odpowiedzi – co z oczekiwań związanych z samym medium. Co istotne, portale społecznościowe umożliwiają także komentowanie komentarza, co tworzy kilkustopniową strukturę komentarzy pod postem<sup>42</sup>.

Informacje o odpowiedziach innych użytkowników są częścią metadanych. Pod postem znajduje się informacja o tym, ilu użytkowników na dany post zareagowało, a dokładniejsze zapoznanie się z tymi reakcjami wymaga dodatkowej akcji odbiorcy. Sposób ich wyświetlania różni się: na Facebooku i Twitterze każda z tych kategorii jest zliczana osobno, na Tumblrze liczy się je razem jako *notes*<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Według użytkowników naturalne jest przyjęcie założenia, że treść „kopiowana” bez komentarza jest treścią, z którą użytkownik się zgadza, dlatego też wiele stron na Twitterze, szczególnie tych należących do osób publicznych, w opisie użytkownika zawierało podaną *explicite* informację o tym, że „skopiowanie” nie musi oznaczać poparcia dla wyrażanych w danym komunikacie treści. Nie jest to jednak rozwiązaniem optymalnym, ponieważ informacja ta dociera do osób, które oglądają stronę użytkownika, co jest jedynie jedną z możliwości odczytania danego komunikatu.

<sup>41</sup> Różnice te można wytłumaczyć sposobem zbierania danych – skupienie na jednym temacie zawyżyło ten stosunek, natomiast przyjęte przeze mnie założenie jak największej różnorodności badanego materiału w naturalny sposób doprowadziło do wyniku zaniżonego, choćby dlatego, że brałam pod uwagę tylko to, czy badany post jest komunikatem autorskim czy „kopią”, a nie informację o tym, czy został „skopiowany” przez innych użytkowników.

<sup>42</sup> Na Facebooku jest to struktura dwustopniowa, dzieląca wyświetlane pod postem komentarze na komentarze bezpośrednie postu i komentarze innych komentarzy. Na Twitterze struktura ta jest bardziej rozbudowana, przy czym na stronie postu wyświetlają się przede wszystkim komentarze bezpośrednie. Na Tumblrze występuje struktura jednostopniowa.

<sup>43</sup> Na Tumblrze jest też ten podział, choć jego zobaczenie wymaga dodatkowej akcji. Dodatkowo „skopiowania” są podzielone na „skopiowania” z dodanym tekstem (także metadanymi), „skopiowania” z tekstem (bez metadanych) oraz „skopiowania” bez dodanego tekstu.

Autor każdej wypowiedzi jest wyraźnie zaznaczony. Najczęściej postowi towarzyszy jego nazwa (dla Facebooka to, w teorii, imię i nazwisko, dla pozostałych dwóch portali nazwa użytkownika)<sup>44</sup> i zdjęcie profilowe, oba elementy wybierane przez użytkownika. Możliwość anonimowych wypowiedzi istnieje tylko na platformie Tumblr, gdzie można wysłać niepodpisane wiadomości do użytkowników, którzy zezwolili na to, ale są to wiadomości prywatne, które stają się postami w momencie ich opublikowania wraz z dodaną odpowiedzią adresata.

Każdy post opatrzony jest datą jego powstania lub „skopiowania”. Data ta pokazywana jest na Facebooku i Twitterze w formie czasu, który upłynął od opublikowania danego postu, przy czym po 24 godzinach od opublikowania staje się datą dzienną. Na Facebooku widoczna jest dokładna godzina publikacji, a w przypadku postów opublikowanych poprzedniego dnia zamiast daty na tym portalu pojawia się leksem „wczoraj”. W przypadku Tumblra sposób pokazywania daty jest przykładem zarówno zmienności, jak i indywidualności. W ramach swojej strony to nadawca może wybrać sposób pokazywania daty spośród trzech opcji: wskazania daty dziennej, czasu, który minął od opublikowania bądź ukrycia tej informacji, w każdej chwili może też go zmienić. Natomiast decyzję o tym, czy znajdujące się na jego feedzie posty będą zawierały datę (w formie czasu, jaki upłynął od publikacji), podejmuje zalogowany użytkownik.

Hasztagi i tagi również pojawiają się stosunkowo rzadko, przy czym zdecydowanie częściej na Twitterze i Tumblrze. Zwykle krótko określają tematykę danego tekstu, choć mogą też ją modyfikować (np. #ironia). Portale umożliwiają wyszukiwanie komunikatów ze względu na to, jak zostały one otagowane, przez co pełnią one dodatkowo funkcję fatyczną, łącząc dany post z innymi, poruszającymi podobny temat. W tym wypadku również zaznaczają się różnice między portalami: na Tumblrze tagi są częścią metadanych, natomiast na Facebooku i Twitterze są one częścią tekstu. To także wpływa na ich formę i sposób użycia.

Posty publikowane na portalach społecznościowych są multimedialne, będąc połączeniem tekstu, obrazu i filmu<sup>45</sup>, przy czym żaden z tych elementów nie jest obowiązkowy ani też zawsze dominujący.

---

<sup>44</sup> Facebook i Twitter pozwalają na zmianę nazwy użytkownika, ponieważ nie odzwierciedla ona adresu internetowego, który musi być niepowtarzalny. Oficjalne konto prezydenta na Twitterze nazywa się „Kancelaria Prezydenta”, a znajduje się pod adresem [twitter.com/prezydentpl](https://twitter.com/prezydentpl). Możliwość zmiany pozwala na używanie nazw w funkcji ekspresywnej oraz na dodawanie, zazwyczaj symbolizujących coś, ikon.

<sup>45</sup> Sam dźwięk pojawiał się na tyle rzadko – jedynie w 6 postach – że można go pominąć.

Posty są także fragmentaryczne. Wynika to nie tylko z tego, że dłuższe wypowiedzi są ucinane po określonej liczbie znaków, ale także z ich treści. Niektóre wypowiedzi prywatne mogą być przez to niezrozumiałe dla czytelnika spoza określonego kręgu znajomych autora (Palczewski 2013: 44). Theresa Senft, pisząc o postach na LiveJournalu, innym portalu społecznościowym, zwraca uwagę na to, że ta niedokończoność publikowanych tekstów również zachęca innych do skomentowania (2008: 22).

Nadawcą postu na portalu społecznościowym jest przeważnie osoba prywatna, a wiadomości te mają w większości funkcję ekspresywną (41%) lub informacyjną (21%). Funkcje te zostały zresztą przewidziane przez twórców portali. Użytkownicy są zachęceni do podzielenia się swoimi przemyśleniami hasłami takimi jak: „O czym myślisz, Martyna?” (Facebook) lub „Co się dzieje?” (Twitter). Widoczność postów można ograniczyć, pozwalając odczytywać je tylko znajomym, ale zawsze jest to grupa wieloosobowa, co czyni ten gatunek jednym z przykładów komunikacji jeden-do-wielu.

Odbiorca ma kilka opcji dostępu – pomijam tu te, które nie są przewidziane przez interfejs, jak np. zdjęcie jakiegoś postu umieszczone na innym portalu społecznościowym. Jeśli odbiorca nie ma konta lub nie jest zalogowany na danym portalu, może dotrzeć do danych treści na stronie nadawcy – jedynym miejscu, w którym nadawca ma pełną kontrolę nad kontekstem swojego postu – lub kogoś, kto dany post „skopiował”. Zakładając jednak, że odbiorca sam jest użytkownikiem danego portalu, posty innych, obserwowanych przez niego użytkowników pojawiają się na stronie głównej portalu, jaką widzi po zalogowaniu. W takim wypadku nadawca nie ma kontroli nad tym, w jakim otoczeniu jego post się pojawi, a w przypadku komunikatu rozłożonego na kilka części, istnieje spora szansa, że odbiorca przeczyta je w nieodpowiedniej kolejności<sup>46</sup>. Użytkownik portalu widzi jednak nie tylko posty stworzone przez obserwowanych użytkowników, ale także te, które oni „skopiowali” oraz posty wybrane przez algorytm strony na podstawie działań użytkownika na portalu.

Ze względu na ogrom różnorodnych mikrospołeczności, których posty zgromadziłam, elementy wspólne światopoglądowo są niezwykle ogólne. Posty skupiały się w większości na terażniejszości, wyrażając opinie i uczucia nadawcy w momencie pisania (Jachimowska,

---

<sup>46</sup> Nadawcy stosują różne strategie, by temu zapobiec, np. odpowiadając na swoje własne posty, „kopiując” je z dodatkiem komentarza lub po prostu je numerując. Spośród badanych portali jedynie Twitter oferuje narzędzie, które pozwala na jednoczesną publikację kilku postów (każdy kolejny traktowany jest jako komentarz poprzedniego), prawdopodobnie dlatego, że ze względu na ograniczenie liczby znaków, jest portalem, w którym kwestia łączenia kilku postów w jeden tekst pojawia się najczęściej.

Kacperska 2017: 280). Tak, jak w przypadku funkcji, taka tematyka również jest wspomagana interfejsem tych portali. Posty prezentowane są ze względu na ich popularność i czas powstania – od najnowszych lub najpopularniejszych (tu także bierze się pod uwagę czas powstania, nieważne jak popularny był dany post, po pewnym czasie zostanie on zastąpiony przez nowszy). Dostęp do starszych postów jest utrudniony, a czasem nawet niemożliwy. Aktualność ta jednak różnie przejawia się w ramach badanych przeze mnie portali. Materiał gromadzony był przeze mnie od marca do czerwca 2019 roku, w czasie światowej pandemii, co miało swoje odzwierciedlenie jedynie na Facebooku (tu najczęściej pojawiało się to w formie zmiany zdjęcia profilowego na takie, które zachęcało do pozostania w domu przez nakładkę z odpowiednim hasłem) i Twitterze (informacje i analizy sytuacji). W przypadku Tumblr'a większość postów mówiła o aktualnie odczuwanych emocjach i uczuciach, osobistych planach czy przemyśleniach, a odniesienia do wydarzeń na świecie pojawiały się rzadziej. To, co łączy te wszystkie wypowiedzi to skupienie na subiektywności i teraźniejszości.

Język używany w postach jest przede wszystkim językiem potocznym. Często posty zawierały drobne błędy, zwykle interpunkcyjne bądź literówki. Pomimo możliwości edycji swoich postów (pokazanej na przykładzie Facebooka na Rys. 2 i Rys. 3), użytkownicy korzystają z niej niezwykle rzadko, na co wpływa tempo i ekspresywność wypowiedzi (Jachimowska, Kacperska 2017: 280–287; Palczewski 2013: 46; Urzędowska 2016: 131–132). W tekstach częste są wtręty z języków obcych – głównie angielskiego. Zdarzają się także użytkownicy, na których kontach pojawiają się jednojęzyczne posty w dwóch językach, np. polskim i angielskim, co wynika z międzynarodowego charakteru tych portali.

Pod względem technicznym jest to kanał, który pozwala na niezwykle dużo. Głównym ograniczeniem jest wielkość publikowanych treści<sup>47</sup> i ich zgodność z regulaminem danego portalu. Skuteczność automatycznych mechanizmów kontrolujących jest jednak różna, a użytkownikom zdarza się narzekać na brak reakcji ze strony administratorów portalu w przypadku wyraźnych naruszeń regulaminu. Sami użytkownicy mogą swoje wypowiedzi edytować i usuwać, przy czym usunięcie wiadomości nie usuwa jej skopiowań.

Nadawca nie ma dużej możliwości zmiany sposobu odbioru postu. Jak już wspomniałam wcześniej, kontroluje tylko jedno z wielu miejsc dostępu: swoją stronę, a i tu jego kontrola zazwyczaj jest minimalna i ogranicza się do wybrania swojego opisu i zdjęć,

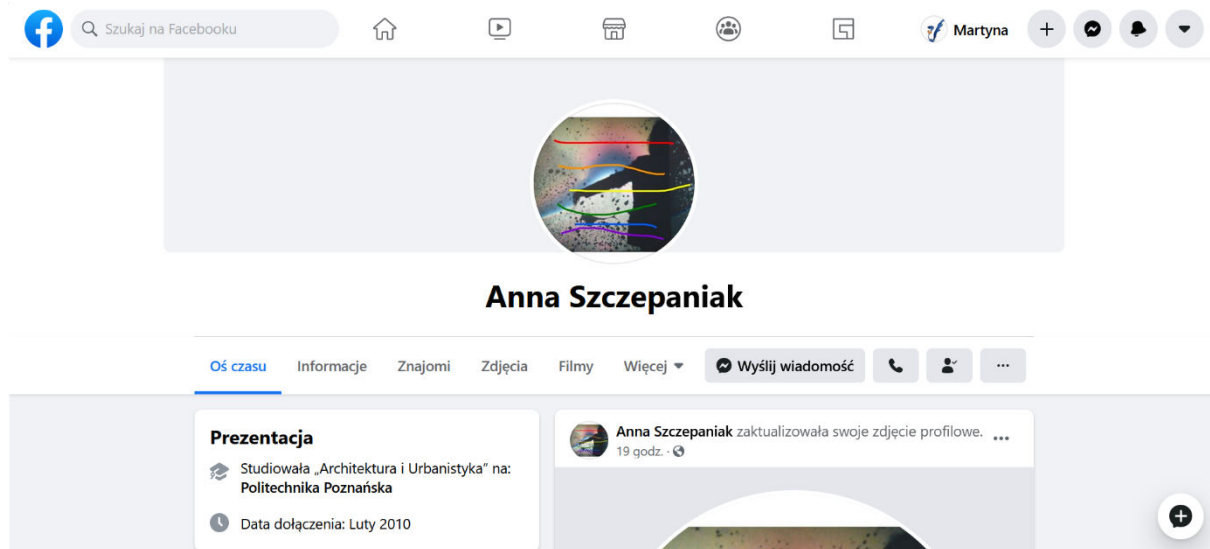
---

<sup>47</sup> Mowa tu nie o ich długości, ale o wielkości plików, jakie zawierają.

które urozmaicają ten profil. Co więcej, spośród wybieranych przez niego elementów jedynie dwa: nazwa użytkownika i zdjęcie profilowe pojawiają się także w innych miejscach dostępu, dlatego też traktowane są jako dodatkowe przekazy, o czym wspomniałam już wcześniej. Na kolejnych stronach prezentuję kilka profili społecznościowych należących do mnie i trzech innych osób, które wyraziły zgodę na ich publikację w tym miejscu, dla zademonstrowania typu różnic, jakie użytkownik może wprowadzić na swojej stronie na danym portalu:



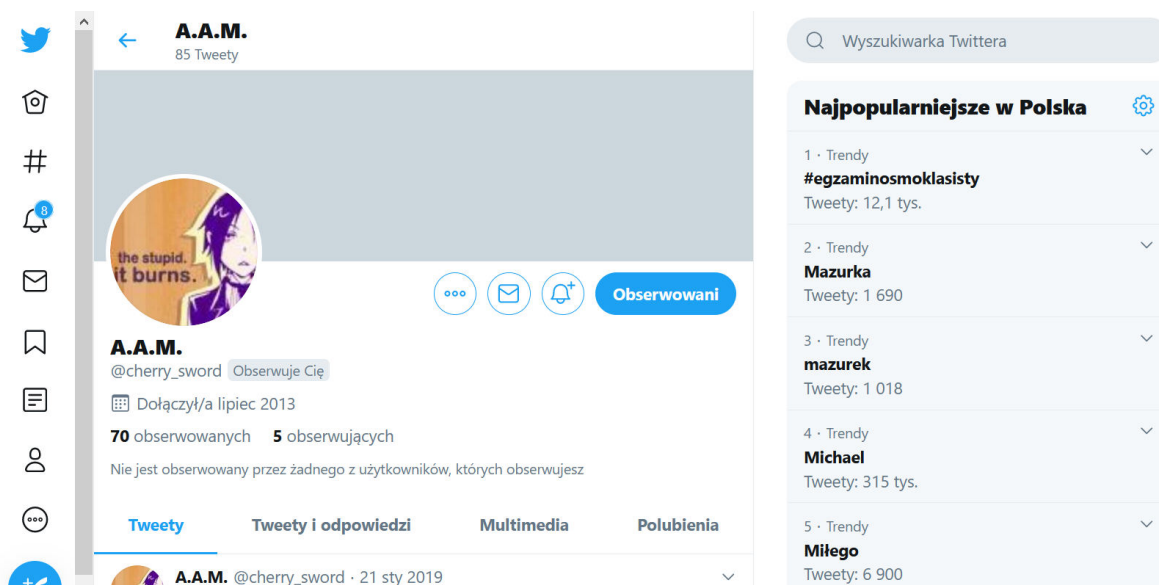
**Rys. 5. Profil na Facebooku – widok właściciela**  
Data: 08.08.2020



**Rys. 8. Profil na Facebooku – widok gościa**  
Data: 08.08.2020







**Rys. 12. Profil na Twitterze – widok gościa**  
**Data: 15.06.2020**

Porównując poszczególne pary: Rys. 7 i Rys. 8, Rys. 9 i Rys. 10 oraz Rys. 11 i Rys. 12, widać różnice między widokiem nadawcy i odbiorcy. Na swoim profilu widzi się elementy pozwalające na szybką edycję. Gdy dany profil ogląda się jako gość, pojawiają się ikony umożliwiające bezpośrednie skontaktowanie się z danym użytkownikiem bądź dodanie go do listy osób, których profile się obserwuje. Poza tym różnice w układzie postów pojawiają się jedynie na Tumblrze. Na Rys. 9 informacja o właścicielu profilu znajduje się na górze strony i zajmuje całą jej szerokość, a pod nią znajdują się posty jeden pod drugim. Na Rys. 10 informacja o właścicielu – dużo bogatsza niż w pierwszym przypadku – znajduje się po lewej stronie ekranu, a posty rozłożone są na dwie kolumny. Pod względem możliwości ułożenia poszczególnych elementów na stronie Tumblr jest jedynym z badanych przeze mnie portali społecznościowych, który pozwala użytkownikom na taką swobodę. Jest to jeden z powodów dla których czasem bywa traktowany jako blog.

Biorąc pod uwagę powyższą analizę, definicja postu na portalu społecznościowym wygląda następująco:

1. równorzędność wypowiedzi autorskich i „skopiowanych”
2. wtręty obce
3. duża zależność od interfejsu odbiorcy
4. tekst fragmentaryczny
5. tekst multimedialny
6. tagi o funkcji informacyjnej
7. tagi o funkcji fatycznej

8. pozytywna ocena tekstu
9. tematyka związana ze sprawami bieżącymi
10. subiektywność ujęcia tematu
11. tekst jednoautorski
12. możliwość edycji tekstu
13. możliwość usunięcia tekstu na swojej stronie
14. funkcja ekspresywna
15. tekst przeznaczony dla wielu odbiorców
16. spontaniczność
17. niestaranność
18. krótki tekst
19. tekst poprzedzony datą publikacji
20. tekst poprzedzony nazwą nadawcy.

Zanim przejdę do analizy sposobu przedstawienia postów w *#upale*, przedstawię cechy ogólnie kojarzone z portalem Twitter i tekstami na nim publikowanymi. Najbardziej charakterystyczną z nich jest długość – jeden segment może mieć maksymalnie 280 znaków, choć w momencie publikacji powieści ograniczenie to wynosiło 140 znaków. Kolorystyka portalu jest różna, ale kolorem kojarzonym z portalem jest jasnoniebieski, taki też kolor ma ikona przedstawiająca ptaka, będąca symbolem Twittera (por. Rys. 11–Rys. 12). Akcje powszechne na portalach społecznościowych mają tu swoje specyficzne nazwy: post nazywa się *tweetem* lub *ćwierknięciem*, publikowanie – *tweetowaniem*, a „kopiowanie” – *retweetowaniem*. Dodatkowo, na portalu tym użytkownik nie może edytować swojego postu, ani usuwać postów dodanych jako komentarze, choć może je zakrywać. Dostęp do nich wymaga wtedy dodatkowego kliknięcia.

52 fragmenty zakwalifikowałam jako jednoautorskie teksty tweetów (11) 6 różnych autorów. Najczęstsze są posty redakcji, jedynego nadawcy, którego nicka nie znamy, przynajmniej częściowo tworzone przez Feja. Komunikaty wyraźnie skierowane są do wielu użytkowników (15). Wszystkie one są krótkie, jeden segment składa się średnio z 13 wyrazów (18), co więcej, żaden z segmentów nie posiada więcej niż 140 znaków.

Przytaczane wypowiedzi są fragmentaryczne (4). Jest to szczególnie wyraźne, gdy porównuje się wypowiedzi redakcji, która, komentując aktualne wydarzenia (9, 10), przeskakuje z tematu na temat. Wszystkie tweety połączone są hasztagiem *#upał* bądź *#Maratończyk*, które wskazują ogólną tematykę wypowiedzi (6), a także łączą wypowiedzi

redakcji i innych użytkowników (7). Mimo to poszczególne teksty poruszają tak różne kwestie jak susza na przedmieściach, prognoza pogody na najbliższe dni, wypadki spowodowane upałem, a także relację znad Jeziora Wiktorii czy konkurs na rozpoznanie cytatu opisującego koniec suszy. Czytelnicy odpowiadają na te komunikaty, komentując je<sup>48</sup>. Właściwie nie ma wzmianek o reagowaniu przez „skopiowanie” (1), a kwestia polubienia (8) wspomniana zostaje jedynie w kontekście ogólnej refleksji na temat działania portali społecznościowych.

M. Olszewski nie przywiązał większej uwagi do zaprezentowania innych przejawów interaktywności. Główny bohater ceni swój czas, dlatego też nie zwraca większej uwagi na reakcje czytelników, czytając zaledwie kilka z tworzonych przez nich odpowiedzi. O ile obecność polubień i „skopiowań” można było zaznaczyć w sposób wizualny, odwołując się tym samym do wyglądu postów na Twitterze, to pominięcie tego zabiegu pozwala na ściślejsze połączenie myśli narratora i czytanych przez niego tweetów, ani na chwilę nie pozwalając nam zapomnieć o tym, że jest to narracja pierwszoosobowa. Warto przy tym jednak zauważyć, że bohater wielokrotnie deklaruje, jak ważne jest bycie zauważonym i czytany, a informacja o liczbie użytkowników, którzy na dany post zareagowali jest tego wyznacznikiem.

Większość tekstów pełni funkcję informacyjną lub impresywną – każda z nich przeważa w 23 tekstach. Ośmiokrotnie przytaczane tweety mają funkcję przede wszystkim ekspresywną (14).

Komunikaty pisane są językiem potocznym, ale starannym (17), bez wtrętów anglojęzycznych (2). Większość tweetów jest spontaniczna (16). W przypadku postów redakcji sygnalizuje to narracja i to, jak treść tych komunikatów odbija przedstawione wydarzenia. W przypadku pozostałych nadawców wskazują na to m.in. błędy pojawiające się w ich tekstach.

Większość wypowiedzi jest tekstowa (5). Wzmianki o multimedialności pojawiają się niezwykle rzadko, raczej jako część ogólnego opisu działania portali społecznościowych<sup>49</sup>, brak też jakichkolwiek wzmianek na temat interfejsu strony głównej (3), ani tego w jaki sposób Fej dociera do pokazanych w powieści tweetów. Tak jak w przypadku cech

---

<sup>48</sup> Komentarze pojawiły się pod 14 tweetami redakcji, dodatkowo w powieści umieszczono 2 ciągi składające się tylko z komentarzy. Ich omówieniem zajmuję się w następnym podrozdziale.

<sup>49</sup> „Półtora tysiąca moich najbliższych znajomych wrzucało zdjęcia, muzykę, filmy, przepisy kulinarne i recenzje filmowe, własne przemyślenia na temat Boga, seksu, mamony, gatunków inwazyjnych, a wszystko natychmiast” (Olszewski 2017: 87).

interaktywnych tweetów, pominięcie multimedialności nie wybija czytelnika z jednoosobowej narracji, pozwala także na większe zespolenie myśli narratora z tymi tekstami.

W podobny sposób pokazana jest ich indywidualność. Brak nazwy użytkownika (20) w przypadku tweetów redakcji może oznaczać, że jest to konto, którego używa Fej i jako zalogowany na nim użytkownik obserwuje posty na Twitterze, widząc przede wszystkim te, które odpowiadają na jego własne tweety. Może to także sugerować, że tweety te pojawiają się niejako w momencie tworzenia – tylko wtedy wiadomości nie towarzyszy nazwa użytkownika. Tłumaczyłoby to także brak informacji o reakcji innych użytkowników oraz daty publikacji (19). Jest to także kolejny element niedookreślenia świata przedstawionego: tweety komentujące tweety redakcji, w przeciwieństwie do odpowiedzi innym użytkownikom, również nie zawierają nazwy redakcyjnego konta.

Brak też informacji na temat możliwości edycji (12) lub usunięcia wysłanego przez siebie komunikatu (13). To, że nie korzysta z nich główny bohater pasuje do jego podejścia do mediów społecznościowych – treści w nich publikowane są szybko zapominane, więc nie ma potrzeby przejmowania się starymi tekstami.

Tweety wykreowane na potrzeby powieści posiadają więc sporo dystyngywnych cech gatunkowych postu na portalu społecznościowym, co oznacza, że można je uznać za realistyczną imitację tego gatunku, a umieszczenie hashtagów na początku większości z nich pozwala na rozpoznanie także wizualne – Twitter jest portalem kojarzonym z nimi. Wybór cech, które zostały przedstawione, a także tych, które są przez tekst implikowane, wskazuje na szybkość takiej komunikacji: mała ilość elementów multimedialnych oznacza mniej miejsca poświęconego na spowalniającą akcję opisy<sup>50</sup>.

Tweety, ze względu na swą charakterystyczną krótkość, idealnie wpisują się w sposób bycia głównego bohatera. Pominięto wszelkie cechy, które mogłyby w jakiś sposób sprawiać wrażenie patrzenia na te komunikaty z punktu widzenia wszechwiedzącego narratora, zachowując jedynie treść samych wiadomości, czyli to, na co zwraca uwagę piszący lub czytający je Fej. Ograniczenie pokazywanych wypowiedzi jedynie do ich treści pozwala na ich łatwiejsze włączenie w narrację. Jedynym wyróżnieniem redakcyjnych tweetów jest większa przerwa między akapitami, przy czym nie wszystkie są w ten sposób zaznaczone. Brak informacji na temat polubień czy retweetowań, które stanowiłyby kolejny element

---

<sup>50</sup> Jeden z tweetów promuje filmik wrzucony do sieci przez zaprzyjaźnionego blogera. Narrator przedstawia jedynie kilka pierwszych minut, bo po takim czasie Fej przestał go oglądać, co również skraca dynamiczny opis materiału wideo.

uprawdopodobniający świat przedstawiony i podkreślałyby sposób widzenia go przez głównego bohatera. Umieszczenie ich przy tekstach tworzonych przez redakcję wyraźniej także oddzieliłoby wypowiedzi tworzone przez narratora od tych, które Fej jedynie odbiera.

### 5.3. Komentarz

Jak wspomniałam w poprzednim podrozdziale, część zamieszczonych w powieści tweetów została skomentowana. Zanim przejdę do analizy sposobu przedstawienia tego gatunku, przypomnę definicję komentarza, stworzoną w podrozdziale 4.3 z drobną zmianą, ponieważ komentarze w mediach społecznościowych zwykle wyrażają pozytywne nastawienie autora do komentowanego zagadnienia i są tekstami multimedialnymi:

1. gatunek niesamodzielny
2. związek tematyczny z tekstem nadrzędnym
3. pozytywna ocena jakiegoś zjawiska
4. założenie obiektywności przedstawianych ocen
5. krótki tekst
6. tekst multimedialny
7. nazwa nadawcy zapewniająca mu anonimowość
8. możliwość usunięcia przez autora tekstu nadrzędnego
9. nazwa nadawcy o funkcji identyfikacyjnej
10. tekst jednoautorski
11. tekst skierowany do nieokreślonego odbiorcy
12. przedstawienie własnej opinii
13. pozytywna ocena komentarza
14. styl potoczny
15. niestaranność
16. brak możliwości edycji
17. brak możliwości usunięcia przez użytkownika
18. tekst poprzedzony nazwą nadawcy
19. tekst poprzedzony datą publikacji.

W powieści umieszczono 25 komentarzy odpowiadających na wybrane tweety, przede wszystkim redakcji. Swoją treścią bardzo wyraźnie nawiązują do nadrzędnego tekstu (2), co świadczy o ich niesamodzielności (1). Widać to na poniższym przykładzie. Nawet jeśli

informacja, którą przekazują, nie jest bezpośrednio związana z tekstem głównym (własne plany poradzenia sobie z upałem), to ich forma wyraźnie wskazuje, że RuchadełkoLeśne i StrumieńSensu odpowiadają na tekst redakcyjnego postu:

#upał daje się we znaki mimo wczesnej pory. Bądźcie z nami na bieżąco, bo wiele może się zdarzyć.  
Czekamy na deszcz  
@RuchadełkoLeśne Wydupcajcie z tą swoją pogodą. Spierdalam na Nortkap.  
@StrumieńSensu A ja nad zimnym morzem walcie się na ryje debile buhahahahaha (Olszewski 2017: 6–7).

Powyższe przykłady pokazują również ogólnie negatywny wydźwięk opinii zawartych w komentarzach (3, 12). Pozytywny odzew wzbudzają jedynie tweety Bezrybicza, w których informuje o swoim treningu. Opinie te wypowiedzane są w sposób stanowczy, ale ze względu na ograniczenie długości do 140 znaków (5) nie ma tu miejsca na dłuższe ich uzasadnienie. Mimo to zawarte w nich przekonania są uznawane za pewnik (4).

Wypowiedzi te są wyłącznie tekstowe (6), pisane przez pojedynczego (10), ukrytego za nickiem użytkownika<sup>51</sup>. Pseudonimy używane w powieści sprawiają wrażenie znaczących, przy czym tak naprawdę tylko jeden z nich – kierowcaMPK – mówi coś o użytkowniku (7). Wszystkie one są wyraziste i pozwalają na przypisanie danej wypowiedzi konkretnemu użytkownikowi (9).

Przyporządkowanie to utrudnia nieco fakt, że sposób zaznaczania autora – @nazwa\_użytkownika – jest taki sam, jak sposób zaznaczania adresata, któremu się odpowiada. Oznacza to, że komentarze wpisów redakcji są wizualnie nieodróżnialne od postów publikowanych przez innych. Rozpoznanie nadawcy i wskazanego adresata jest też utrudnione, gdy wymiana dotyczy użytkowników niebędących redakcją. Wynika to z tego, że w powieści nie przestrzega się jednej, ustalonej kolejności tych zwrotów, tak więc mamy fragment, w którym najpierw podana jest nazwa nadawcy, a następnie nazwa adresata:

@DuzyDekolt Kocham lato, no co ja na to poradzę, one wszystkie są takie piękne, jak to wytrzymać  
#upał  
@Maestro @DuzyDekolt To proste, znajdź ustronne miejsce i wrzuc seksgify. Powinno na chwilę pomóc (Olszewski 2017: 179–180),

---

<sup>51</sup> W kontekście sceny szkolenia, w której Fej wprost mówi, że czasem samemu trzeba podkreślić temat, dodając hejtujący komentarz, istnieje prawdopodobieństwo, że część tych komentarzy jest autorstwa Feja. Taką interpretację sugeruje też M. Olszewski. Celowo jednak brak w tekście informacji, które jednoznacznie by to potwierdziły lub zanegowały (Boćkowska 2017: 27).

a także sytuacja odwrotna, w której nazwa adresata wypowiedzi poprzedza nazwę jej nadawcy:

#Maratończyk @kierowca MPK kiedyś też biegałem, od tego zachodzą zmiany w mózgu  
#Maratończyk @kierowcaMPK @dzikaswinia Zmianą w mózgu to ty jesteś i to wielką (Olszewski 2017: 139).

Odczytanie komplikuje jeszcze, widoczny w powyższym przykładzie, zapis, w którym nazwa użytkownika poprzedzona jest tagiem, co, w przypadku Twittera, powinno oznaczać, że jest to część wypowiedzi, a nie część metadanych, co sugerowane jest w powieści (18). Nazwa użytkownika jest przy tym jedynym elementem metadanych. Tak, jak w przypadku tweetów brak wzmianki o dacie publikacji (19) czy możliwości oceny komentarza (13).

Komentarze, nawet gdy wskazują na pojedynczego odbiorcę, są przeznaczone dla wszystkich potencjalnych czytelników (11). Pisane są dość niestarannie (15). Użytkownicy nie przykładają większej wagi do pisowni. Sporo w nich też kolokwializmów oraz wulgaryzmów, a wypowiedzi zbudowane są z prostych składniowo zdań, co świadczy o potoczności zaprezentowanych komentarzy (14). Mogłoby to także świadczyć o braku możliwości usunięcia bądź edycji komentarza przez użytkownika (16, 17), ale tekst nie wspomina o nich, ani o istnieniu takiej możliwości ze strony autora tekstu nadrzędnego (8). Sugeruje to, że jest to kwestia, która nie jest istotna w kontekście powieści. Jak wspomniałam w poprzednim podrozdziale, z punktu widzenia głównego bohatera tego typu czynności są zbędne.

Zamieszczone komentarze posiadają sporo cech definicyjnych tego gatunku, a tworzone przy ich pomocy wymiany między użytkownikami brzmią wiarygodnie. Czynnikiem, który w największym stopniu wskazuje na sztuczność tych wypowiedzi jest sposób ich zapisu, przy czym, co istotne, zawiera on elementy charakterystyczne dla wypowiedzi tworzonych na Twitterze – hasztagi i @ - co wpływa na ogólne uprawdopodobnienie tych wypowiedzi jako pochodzących z tego portalu, w mniejszym stopniu na ich status na nim, co jednak jest kwestią drugorzędą.

#### **5.4. Internet w świecie powieści**

Posty i komentarze na portalu społecznościowym wykreowane przez M. Olszewskiego nie są stylizacją, ale są cytatami struktury. Wynika to przede wszystkim z ich funkcji, wyraźnego oddzielenia tych tekstów od głównej narracji oraz oddania struktury tekstów publikowanych na portalu Twitter.



Stylizacji podlega za to powieściowa narracja, ponieważ zreplikowano w niej styl tych gatunków. Można więc w przypadku tej powieści mówić o tekstowej hybrydzie. Bohaterowie posiadają jedynie pseudonimy, którymi zwracają się do siebie. Nawet lekarz, z którym konsultuje się główny bohater, mówi o nim „redaktor Fej” (Olszewski 2017: 183). Pojawiające się rzadko imiona, traktuje się w sposób instrumentalny – dobrze widać to w kontekście ładnej stażystki, którą Fej się zainteresował, a i w tym przypadku, myśląc o niej zastanawia się czy ma ona na imię Milena czy Marlina. Narracja posiada także kilka cech aspektu stylistycznego i poznawczego gatunku, jakim jest post na portalu społecznościowym: główny bohater komentuje aktualne wydarzenia (9), przedstawia to, co w danej chwili myśli i czuje (14), a całość pisana jest ekspresywnie, zdaniami prostymi lub złożonymi współrzędnie z wykorzystaniem potocznego i urzędowego słownictwa. Jednak najwyraźniejszym podobieństwem jest fragmentaryczność narracji (4). Fej przeskakuje z tematu na temat, a im dalej, tym mniej oczywiste są połączenia między poszczególnymi segmentami.

Na początku tak zostają przedstawione myśli Feja po przeczytaniu przez niego informacji o zapowiadanych wysokich temperaturach:

Patrzę, a ujemna oscylacja arktyczna jak trwała, tak trwa. Co oznacza kolejny dzień sakramenckich naprawdę upałów. Jest wrzesień, zmęczona latem ziemia powinna już oddawać ciepło, sposobiąc się do zimowego snu, odleciały bociany, do których strzelają w tej chwili barbarzyńcy w Turcji czy tam gdzie, a mimo to będzie lampa, będzie patelnia, będzie, kurwa, skwar, nasi czytelnicy będą dzwonić z informacjami o pokrzywionych torowiskach typu węgierskiego, absolutnie nieodpowiednich w czasach globalnego ocieplenia, o wybuleniach w asfalcie, który zmieni się w grzęzawisko, wsysając obuwie, życiodajną energię oraz autobusy (Olszewski 2017: 5–6).

Lista ta jest momentami chaotyczna, pojawiają się na niej elementy znacznie odchodzące od głównego tematu (barbarzyńcy strzelający do bocianów), ale całość jest spójna, ponieważ opisuje jeden nadrzędny temat: upalny dzień wrześniey. Fragment ten jest także stosunkowo prosty składniowo, choć zdania składowe są rozbudowane.

Podobnych list jest w powieści więcej, przy czym, wraz z postępem dnia, zmniejsza się ich spójność. Podczas przerwy obiadowej, pojawia się następujący fragment, gdy Fej zauważa szkło na ulicy:

Niedobra miejscówka dla samochodów to jest, kolega mówił, jak to się robi, bo ze złodziejami coś tam gadał, rozwalają szybę takim młoteczkim specjalnym, z autobusów podprowadzają najpierw te młoteczki, takie małe, przy wyjściach awaryjnych zawsze są, to znaczy nie ma ich, bo podprowadzają, świetny temat zresztą, a tu psia mordą, nie zdążę, człowiek nie ma czasu przystanąć nawet, no właśnie,

szkło, szkło, z tym wiąże się inna historia, jaka, jaka, wiem, przecież ja miałem do huty zadzwonić, panie dyrektorze, tam ludzie czekają na decyzję, sytuacja jest tradycyjnie dramatyczna, gdyby nie była, tobym przecież nie dzwonił, prawda, tak mu chciałem powiedzieć, ciekawe, czy jeszcze czekają, czy już poszli, jak czekają, to zgadłem, jak poszli, to powiem, tak, ja wiem, że poszli, ale problem pozostał, czyli oni stoją tu nadal duchem w pewnym sensie (Olszewski 2017: 211–212).

W powyższym zdaniu mamy do czynienia z dwoma tematami: rozbijaniem szyb przez złodziei i protestem pod hutą. Połączone są one na zasadzie skojarzeń. Fej rozważa oba tematy ponieważ widzi produkowane w hucie (temat drugi) szkło na ulicy, prawdopodobnie z wybitych przez złodziei szyb samochodowych (temat pierwszy). Tekst jest przez to spójny tematycznie i semantycznie, choć ma bardziej skomplikowaną budowę składniową, szczególnie w porównaniu z poprzednim fragmentem.

Powieść kończy się jeszcze bardziej bezsensowną zbieraniną słów, co związane jest z przeżywanym przez bohatera załamaniem:

nie wiem, czy to ma znaczenie dla naszego zdrowia i opieki zdrowotnej, czy to dodaje pikanterii sprawie, ale z tego, co mi wiadomo, to nie wiem, a przecież mógłbym mu powiedzieć wprost, panie dyrektorze, tam ludzie pod bramą czekają, nie może pan unikać odpowiedzi, a oscylacja arktyczna, a wymiana dowodów, a sylweta, a brak danych osobowych w celach turystycznych (Olszewski 2017: 316).

Myśli Feja w ciągu dnia stają się coraz bardziej rozproszone i niezorganizowane. Nie jest to związane z poznawaniem głębszych warstw jego psychiki, a z jego stanem mentalnym, co podkreśla gwałtowne zerwanie spójności w ostatnim fragmencie, przytoczonym powyżej. Jego forma odbija załamanie bohatera, który właśnie zrozumiał, że jego córka nie żyje. Zacytowany powyżej fragment jest niespójny, tematy pojawiają się niejako przypadkowo i ograniczają się do pustych fraz. Jednocześnie rozpad narracji widoczny był już wcześniej.

Problemem jest jednak nie tylko nadmiar tematów, ale także ich miałość. Kwestia ta również jest ukazana dwupoziomowo. W fabule mamy do czynienia ze sceną, w której praktykanci tworzą pozbawione treści teksty z gotowych fraz (Olszewski 2017: 17–20; 23–25), a także demonstrację najnowszego nabytku redakcji: maszynę, która robi to samo (Olszewski 2017: 297–300). Za to na poziomie formy „z gotowych schematów i komunałów buduje się teksty i tak samo się rozmawia” (Sobolewska 2017).

Powieść pokazuje korzystanie z technologii w sposób niezwykle negatywny. Dotyczy to także opowiadań przesłanych przez czytelników „Miasta na Gorąco”. W nich także

technologia przynosi jedynie szkody. W pierwszym z nich wszechobecność telefonów, mediów społecznościowych i internetu jest narzędziem upokarzającym innych, a bohater upokorzony przez narratora odpłaca mu się tym samym w finale (Olszewski 2017: 44–46). W drugim wykształcona ogrodniczka niszczy holograficzny kwiat, ponieważ technologicznie odtworzona przyroda była zbyt żywa. Zostaje też zrugana za to, że sama nie rozpoznała, że to jedynie kopia, a nie żywy organizm (Olszewski 2017: 113–118). Trzecie opowiadanie to historia rodziców utalentowanego biegacza, którzy zastanawiają się nad amputacją nóg syna, bo tylko w ten sposób będzie w stanie pobiec po złoto, a przecież już poświęcili tyle czasu i pieniędzy na jego rozwój. Narratorka wyraźnie wierzy w specjalizację do tego stopnia, że w życiu jej rodziny nie ma miejsca na nic innego. Szczęście czy samospełnienie bohaterów tej opowieści okazuje się równie performatywne, co Feja (Olszewski 2017: 224–233). Ostatnia z nadesłanych historii w niezwykle groteskowy sposób pokazuje zanik ludzkiej życzliwości. Dusza człowieka, który zmarł nagle na ulicy, obserwuje, jak poszczególne służby przerzucają na siebie odpowiedzialność za ciało, tłumacząc się przepisami i kosztami. W końcu dusza nie może tego znieść i wraca do ciała. Jednak ożywiony mężczyzna również nie jest wolny od tego, co tak go przeraziło – o swoim powrocie do życia informuje żonę SMS-em, bo tak jest taniej (Olszewski 2017: 281–291). W narracji pojawia się jeszcze jedna, niezwiązana z konkursem historia przysłana Fejowi przez Milenę znajdującą się w rozgrzanym, w pełni zautomatyzowanym wieżowcu, w którym nastąpiła awaria zasilania. Dziewczyna na jego prośbę miała napisać tekst, który w jakiś sposób byłby związany z tą sytuacją. Opisuje ona swój, w większości internetowy, związek z Maksymem. Ale i tu technologia nie prowadzi do pogłębienia tej relacji, wręcz przeciwnie, ich związek zostaje przedstawiony jako niezwykle publiczny i performatywny (Olszewski 2017: 305–309).

W kontekście tych opowiadań zwraca uwagę jeszcze jedna cecha: wszystkie zostały napisane pierwszoosobowo, tak jak i główna narracja. O ile portale społecznościowe są narzędziem pomagającym użytkownikom utrzymywać czy nawiązywać kontakty międzyludzkie, to tutaj podkreślona jest egoistyczna strona internetu. To, że każdy może się wypowiedzieć sprawia, że przestaje zwracać uwagę na wypowiedzi innych, zamiast dialogu pojawia się wiele monologów.

Na pokazywaną w powieści niszczycielską siłą technologii wskazują także postacie, a raczej to, które z nich zostały dokładniej opisane. O innych pacjentach z ośrodka dla uzależnionych od internetu wiemy tyle samo, co o członkach rodziny Feja, a niekiedy i więcej. Pojawiają się też dłuższe opisy jego dawnych znajomych, przede wszystkim Szczapy i

Nowego, którzy całkowicie porzucili technologię. Szczapa wybrał hipisowski styl życia, przez lata wędrował po górach z kolejnymi pokoleniami młodych przyjaciół, by w końcu umrzeć w szpitalu na zapalenie płuc. Natomiast Nowy to dziennikarz, który podążając za historią o zaginięciach wpływowych osób w mieście, odkrył ukryty, całkowicie naturalny świat, w którym znika, wiodąc tajemniczą egzystencję i zyskując przy tym niemal mistyczną wiedzę. Jego pojawienie się w redakcji traktowane jest jako omen – widziano go tam dzień przed atakiem na World Trade Center, a także w dniu, w którym rozgrywa się powieść. Właściwie nie ma przedstawionej bliżej postaci, która umiałaby korzystać z internetu bez popadnięcia w uzależnienie. Wydaje się, że taki jest redaktor naczelny Bezrybicz, ale właściwie niewiele o nim wiadomo poza tym, że ćwiczy i dzieli się swoimi osiągnięciami *online*. Powieść przedstawia więc dwie drogi: uzależnienie od internetu i jego całkowite odrzucenie, które wiąże się z życiem na marginesie społeczeństwa.

Internet, jako jedna z nowoczesnych technologii, jest w *#upale* siłą niszczącą, która tylko pozornie coś buduje. Starożytne motto *carpe diem* staje się w tym świecie koniecznością, ponieważ „jedno ćwierknięcie żyje dwadzieścia minut, jeden status góra cztery godziny” (Olszewski 2017: 242). W tak przedstawionym świecie ludzkie uczucia są tylko performansem. Choć „Miasto na Gorąco” ma teoretycznie informować ludzi o ważnych wydarzeniach z kraju i zagranicy, tak naprawdę o wiele ważniejsze jest zdobywanie polubień i „kopiowań”, ciągle publikowanie, by nie zostać zapomnianym, nawet jeśli oznacza to, że między informacjami o suszy i radami, jak poradzić sobie z upałem, pojawia się wezwanie do powąchania sąsiada w autobusie i opisanie swoich wrażeń, sformułowane tak, jakby była to niezwykle ważna akcja społeczna.

W ten sposób zaciera się podział między tym, co istotne, a tym co błahe: wszystko jest ważne i ciekawe. Zostaje jednak szybko zapomniane, bo pojawia się kolejna nowinka. Bogactwo zasobów internetowych staje się przekleństwem bez umiejętności sortowania i wybierania, a tej uzależnionym od internetu bohaterom brakuje. Najważniejsza jest szybkość, którą widać także w sposobie, w jaki gatunek postu na portalu społecznościowym został przedstawiony. Co ważne, w tekście powieści umieszczono aluzje do niebezpieczeństwa związanego z takim stanem: przepełniona skrzynka mailowa, która źle działa; eksperyment, w którym lubienie wszystkiego doprowadziło do chaosu informacyjnego. Wszystkie te ostrzeżenia Fej rozważa i ignoruje.

Obraz internetu kreowany przez M. Olszewskiego jest przerażający, ale też jednostronny, z czego sam autor zdaje sobie sprawę (Boćkowska 2017). Główny bohater jest

ciągle zalogowany, unika miejsc, w których nie miałby możliwości połączenia się z internetem, co prowadzi do zaniedbywania przez niego kontaktów z bliskimi, cechy charakteryzującej nie tyle statystycznego użytkownika, co osobę od internetu uzależnioną (Poprawa 2006; 114; Stojanowski-Han L., Stojanowski-Han Z. 2009: 92). W powieści zaniedbanie to doprowadza nawet do śmierci jego córki. Tylko dwa teksty zawierające odpowiedzi na tweety redakcji nie mają na celu obrażenia kogoś, a selekcja ta, choć zgodna jest z opinią na temat nadmiaru wulgarności w internecie, nie jest odbiciem stanu rzeczywistego, gdzie zaledwie niewielka część wypowiedzi internautów wyraża agresję (Jonak 2012: 41; Kolenda 2012: 54; Kolenda, Krejtz 2012: 61–62), co szerzej opisałam w kontekście przedstawienia internetu w powieści *Ciemno, prawie noc* w podrozdziale 4.4.

Takie przedstawienie internetu w połączeniu z dobrze odtworzonym gatunkiem, z jakim wielu czytelników powieści może się zetknąć na co dzień, a także przeniesieniem pewnych jego cech na sposób tworzenia narracji pełni w tej powieści określoną funkcję. M. Olszewski stara się w ten sposób ostrzec czytelników przed zagrożeniami związanymi z korzystaniem z internetu, a szerzej – wynikającymi z kształtu współczesnego, nieustannie pędzącego świata.

## 6. Ważna błahostka<sup>52</sup>

### 6.1. *Pigułka wolności* Piotra Czerwińskiego

Akcja powieści *Pigułka wolności* Piotra Czerwińskiego rozpoczyna się od śmiesznej sytuacji, gdy w Malawi zabroniono puszczenia bąków. Zainspirowało to mieszkającego w Warszawie Aleksandra „Roleksa” Roleksego, głównego bohatera, do założenia na początku 2011 roku fanpage’a Fart For Malawi – w skrócie FFM. On sam traktuje to jako żart i, ponieważ strona nie wzbudza większego zainteresowania, zapomina o niej, decydując się na kilka miesięcy porzucić korzystanie z mediów społecznościowych. Powraca do strony 21 grudnia 2011 roku i odkrywa, że zyskała ona kilkadziesiąt tysięcy fanów.

Wyjaśnienie tego nagłego wzrostu popularności pojawia się w drugiej połowie powieści. Jest to część tajnej i półlegalnej kampanii reklamowej, jaką Agencja wymyśliła dla firmy Yay Co., międzynarodowego koncernu farmaceutycznego, który produkuje niedziałające, ale za to intensywnie reklamowane specyfiki. Koncern potrzebuje dużego sukcesu, by nie zostać usuniętym z rynku przez Wielkiego Rywala, a kampania reklamowa z wykorzystaniem FFM zostaje uznana za najtańsze rozwiązanie.

Ze strony Agencji całością zajmuje się Aneta Danuta Flinta, która zakłada na Facebooku profil o nazwie Ultra Maryna, by w ten sposób móc zauroczyć Roleksa i wpływać na niego i jego fanów, których w momencie wymyślania planu nie było wielu. Odgórnym zarządzeniem wszyscy pracownicy FFM lajkują tę stronę, co sprawia, że staje się ona coraz popularniejsza, zyskując już nie tylko tysiące – w Yay Co. i Agencji pracuje około dwudziestu tysięcy osób – a miliony fanów zachwycających się każdym postem Roleksa.

Stroną zaczyna się też interesować dział zajmujący się cyberprzestępczością międzynarodowej organizacji. Na zlecenie Wielkiego Rywala zostaje stworzony sześciuosobowy zespół. W ten sposób powstaje profil E-Reneusza, który dość szybko zaprzyjaźnia się z Roleksem i pomaga mu zarządzać fanpage’em.

Ogromna liczba fanów wzbudza także zainteresowanie tradycyjnych mediów.

Podkreślano rewolucyjny charakter przedsięwzięcia i analogie do roli, jaką odegrały podobne blogi w arabskich rewolucjach dwa tysiące jedenastego. Wszyscy byli zgodni, że wątek Malawi to tylko żart, za którym stoi poważniejsza idea, służąca nowej wielkiej fali mającej zmienić oblicze naszego świata (Czerwiński 2012: 36).

---

<sup>52</sup> Fragmenty tego rozdziału, przede wszystkim podrozdziału 6.2, stanowiły podstawę artykułu *Wydrukować Messengera* (Szczepaniak 2022).

Roleks także zaczyna w to wierzyć, a nawet, będąc gościem w radiu, przyznaje, że jest to ruch zapowiadający nowy świt cywilizacji, a stronę założył, by obnażyć niesprawiedliwość systemów i pokazać wspólnototwórczy i równościowy potencjał technologii. Pod wpływem Ultry uznaje, że najlepszym sposobem na osiągnięcie idealnego świata, w którym „nic nie wyklucza niczego, nic nie jest z niczym w sprzeczności” (Czerwiński 2012: 13), jest całkowite posłuszeństwo, odrzucenie wszelkich pragnień i samej idei buntu. Postawa ta zostaje przez Ultrę nazwana filozofią obok.

W tym samym czasie coraz widoczniejsza staje się potęga Roleksa. Fani FFM zaczynają organizować demonstracje. Pierwsza z nich, w Paryżu, jest pomysłem jednego z zarządców Yay Co., kolejne są już jednak organizowane spontanicznie. Ogólna idea, którą propaguje Roleks umożliwia demonstrowanie w wielu różnych celach. Narrator wielokrotnie przy tym podkreśla, że jest to rewolucja bezcelowa, a Roleks został wybrany, „żeby nic nie zmieniał w konstrukcji świata” (Czerwiński 2012: 18).

Popularność FFM sprawia, że gdy E-Reneusz podsuwa Roleksowi pomysł założenia sklepu z gadżetami, Aleksander konsultuje tę ideę z Ultrą. Kobieta wykorzystuje to, by namówić Roleksa do reklamowania produktów swojego zleceniodawcy, choć z pewnymi zmianami względem oryginalnego planu. Po tym, jak została pominięta przy awansie, a całą zasługę za pomysł wykorzystania FFM w kampanii reklamowej środka na wzdęcia przypisał sobie jej narzeczony i przełożony Wawelski, postanowiła ubić interes z Yay Co. bez udziału Agencji. Razem ze Słabym, dyrektorem oddziału koncernu w Polsce, proponują Roleksowi pełne sfinansowanie sklepu z gadżetami i 30% z późniejszych zysków, o ile zgodzi się przy okazji reklamować jeden ze specyfików swojego hojnego sponsora. Anecie zależy na powodzeniu tego interesu, ponieważ chce zarobić jak najszybciej i uciec z Roleksem na Bali czy w inne oddalone od internetu miejsce, by tam żyć zgodnie z filozofią obok, w którą sama zaczęła wierzyć.

Roleks jest jednak zakochany w Ultrze i pragnie jej zaimponować. Do tego jego duma została urażona tak niską ofertą przedstawianą jako wyjątkowa i niepowtarzalna. Dlatego też zgadza się na te warunki, w pełni zdając sobie sprawę z tego, że ustne ustalenia nie są wiążące. Następnie kontaktuje się z największym producentem farmaceutyków na polskim rynku – Wielkim Rywalem – by zawrzeć z nim korzystniejszą dla siebie umowę.

Wszystko wychodzi na jaw w Playa de Las Americas na Teneryfie, gdzie bohaterowie udają się latem 2012 roku w ramach wyjazdu integracyjnego organizowanego przez Yay Co. dla uczczenia owocnej współpracy z Agencją, której firma nie zamierza kontynuować.

Roleks, zdenerwowany protekcjonalnością Słabego i jego bliskością z Ultrą, zrywa zawartą z dyrektorem umowę. Następnie wychodzi z ukochaną na deptak, by się jej oświadczyć. Wtedy Aneta wyznaje mu prawdę i się rozstają. Wszystkiemu przysłuchuje się jeden z agentów tworzących E-Reneusza, który radzi kobiecie uciec. Agent ten z koleżanką doprowadzają do aresztowania Słabego tuż po jego powrocie do Polski.

Roleks zostaje nowym człowiekiem. Zgodnie z umową z Wielkim Rywalem otrzymuje stanowisko dyrektora do spraw strategii w mediach społecznościowych z pokaźną pensją, poznaje nową dziewczynę i zaczyna żyć tak, jak pragnął: ma tyle pieniędzy, że nie przejmuje się buntowaniem. FFM dalej się rozwija, tym razem jednak wykorzystywane jest przez Wielkiego Rywala do reklamy swojego środka na wzdęcia i wyśmiewania identycznego produktu Yay Co.

Powieść napisana jest w niezwykle burleskowy sposób, o czym jeszcze wspomnę w ostatnim podrozdziale tego rozdziału. Ma to swoje odbicie także w akcji powieści. Rewolucyjna kampania, jak i kilka akcji międzynarodowej organizacji, która stworzyła E-Reneusza, zostały wymyślone przez Bąbelka, ośmioletnie, niezwykle inteligentne dziecko. Aneta pomysł na kampanię ukradła jego opiekunce, przyjaciółce z dzieciństwa Beacie/Candy Pants. Wszechwiedzący narrator, który na ostatnich stronach identyfikuje się jako diabeł<sup>53</sup>, opisuje te wydarzenia z perspektywy niedookreślonej przyszłości, której odmienność zaznacza zdaniami typu: „[b]yła jeszcze wtedy prasa” (Czerwiński 2012: 36) czy „gofry zniknęły z polskich barów, kawiarni i ulicznych bufetów, by odrodzić się dopiero w drugiej dekadzie dwudziestego pierwszego wieku” (Czerwiński 2012: 324). Dodatkowo ironicznie komentuje poczynania bohaterów.

Powieść cechuje również wszechobecna sztuczność i pozorność. Główni bohaterowie określani są zarówno swoimi imionami, jak i pseudonimami, a wybór jednego z nich zależy przede wszystkim od kontekstu. Opisana wyżej akcja powieści rozpoczyna się od sztubackiego żartu, a następnie zostaje w sztuczny sposób rozdmuchana przez osoby, które podają się za kogoś innego. Pracownicy Yay Co. i Agencji „przybrali mniej lub bardziej szalone pseudonimy, które miały być odtąd ich nazwiskami. Cieszyli się przy tym i emocjonowali jak dzieci. Mówili, że czują się jak w Powstaniu” (Czerwiński 2012: 247). Sztuczność cechuje także resztę świata przedstawionego, który często opisywany jest przez związek z redaktorem Lajkoniem, bo tylko znajomość z nim zapewnia karierę.

---

<sup>53</sup> Robi to, cytując fragmenty piosenki *Sympathy for the Devil* zespołu The Rolling Stones, której tłumaczenie pojawiło się wcześniej w powieści.



A jednak, przy całej wirtualności tego świata – wynikającej także z tego, że większość akcji dzieje się na Facebooku lub go w jakiś sposób dotyczy – zachowania bohaterów mają konsekwencje także w świecie *offline*, choć najbardziej jest tego świadomy Bąbelek.

## 6.2. Instant messaging

Pierwszym analizowanym przeze mnie gatunkiem będzie *instant messaging*. Najpopularniejszym portalem, który umożliwia komunikację przez IM, używanym także przez bohaterów *Pigułki wolności*, jest Facebook<sup>54</sup>. Inne portale społecznościowe również umożliwiają tego typu komunikację. Istnieją też komunikatory niezwiązane z żadnym portalem społecznościowym (np. Gadu-Gadu), a także komunikatory umożliwiające rozmowę jedynie z jednym, konkretnym rozmówcą (np. na stronach banków i innych instytucji). Wszystkie są bardzo podobnie zbudowane, dlatego też, opisując IM jako gatunek, skupiam się na aplikacji, z której korzystają bohaterowie, czyli na Messengerze. Zarysuję także cechy, których nie ma w innych aplikacjach umożliwiających tego typu komunikację, czy też jego charakterystyczne cechy wizualne. Ze względu na prywatny charakter tego typu wymian, opieram się przede wszystkim na własnym doświadczeniu w rozmowie za pomocą komunikatorów (Gadu-Gadu, WhatsApp, komunikatory na portalach Facebook, Tumblr i Twitter) z wieloma różnymi użytkownikami, a także na wcześniejszych badaniach.

IM to gatunek, w którym dialog w czasie rzeczywistym prowadzi ze sobą co najmniej dwóch znających się, a przynajmniej potrafiących się zidentyfikować użytkowników<sup>55</sup> – zwykle znajomych lub krewnych (Chyrzyński 2012: 113). Inicjowanie rozmów z nieznanymi jest raczej rzadkie i wymaga uzasadnienia takiego zachowania. Niemożliwe jest rozpoczęcie wymiany na IM z przypadkowym użytkownikiem, trzeba znać jego dane – nazwę użytkownika, numer telefonu lub komunikatora<sup>56</sup>, co odróżnia IM od czatu. Jest to główna przesłanka dla uznania IM za osobny gatunek, ponieważ różne sytuacje nadawczo-odbiorcze pociągają za sobą różnice w ramach pozostałych aspektów, przede wszystkim strukturalnego.

---

<sup>54</sup> W powieści niemal wszystkie teksty internetowe są przez bohaterów przesyłane przez ten portal lub na nim publikowane. Wyjątkiem są wspomniane kilkakrotnie maile. Treść jednego z nich zostaje przytoczona, pozostałych opisana dość ogólnie. W podobny sposób pojawiają się wpisy na forum, które Roleks czyta w poszukiwaniu rad odnośnie oświadczyń. Nie stanowi to wystarczającego materiału dla opisanego sposobu przystosowania tych gatunków do medium drukowanego, więc ich nie analizuję.

<sup>55</sup> Pomijam tutaj przypadki komunikacji między człowiekiem a programem, tzw. chatboty. Tematyka ich wypowiedzi dotyczy określonej listy tematów, a ich forma wzorowana jest na wypowiedziach ludzkich użytkowników komunikatorów (Bilińska 2020: 692).

<sup>56</sup> Wyjątkiem jest Gadu-Gadu, które pozwala na rozpoczęcie rozmowy z losowo wybranym użytkownikiem, ale musi to być użytkownik, który wyraził zgodę na taką formę kontaktu.

Niezwykle trudno jest wydzielić ramy tekstu tego gatunku. W przeciwieństwie do rozmowy twarzą w twarz, a podobnie do czatu IM nie posiada wyraźnie wydzielonego końca, a pierwsza wypowiedź napisana między daną grupą użytkowników na danym komunikatorze jest początkiem tylko jednego tekstu. W zależności od typu komunikatora wiadomości są przechowywane i dostępne przez różny okres, zazwyczaj zależny od intensywności kontaktu. Dostęp do starszych wiadomości wymaga jednak przescrollowania przez te wysłane później: im starsza wiadomość, tym więcej czasu zajmuje dotarcie do niej. Dzięki zapisowi w systemie rozmowy na IM można prowadzić na przestrzeni dni, miesięcy, a nawet lat. Komunikacja taka może być również niezwykle fragmentaryczna z tekstami składającymi się zaledwie z kilku wypowiedzi. Wpływ na to ma obecność komunikacji tego typu w codziennym życiu danego użytkownika – spójny ciąg wielogatunkowych komunikatów między dwoma osobami może składać się z rozmów (w tym telefonicznych), wypowiedzi na IM i SMS-ów.

O wiele łatwiej jest wskazać poszczególne wypowiedzi użytkowników, które tworzą tekst IM. Każda wypowiedź jest pisana i wysyłana oddzielnie, co wizualnie objawia się kolorowym dymkiem, w którym jest zawarta. Wypowiedzi są zazwyczaj krótkie, a jeden użytkownik może wysłać kilka, jedną po drugiej, w ten sposób rozczłonkując swój przekaz (Crystal 2010: 251). Sposób ten jest powszechnie wykorzystywany, ponieważ tak podzielony komunikat łatwiej odebrać na mniejszym oknie takiego komunikatora. W pewnej mierze przypomina to czasowość odbioru tekstu mówionego.

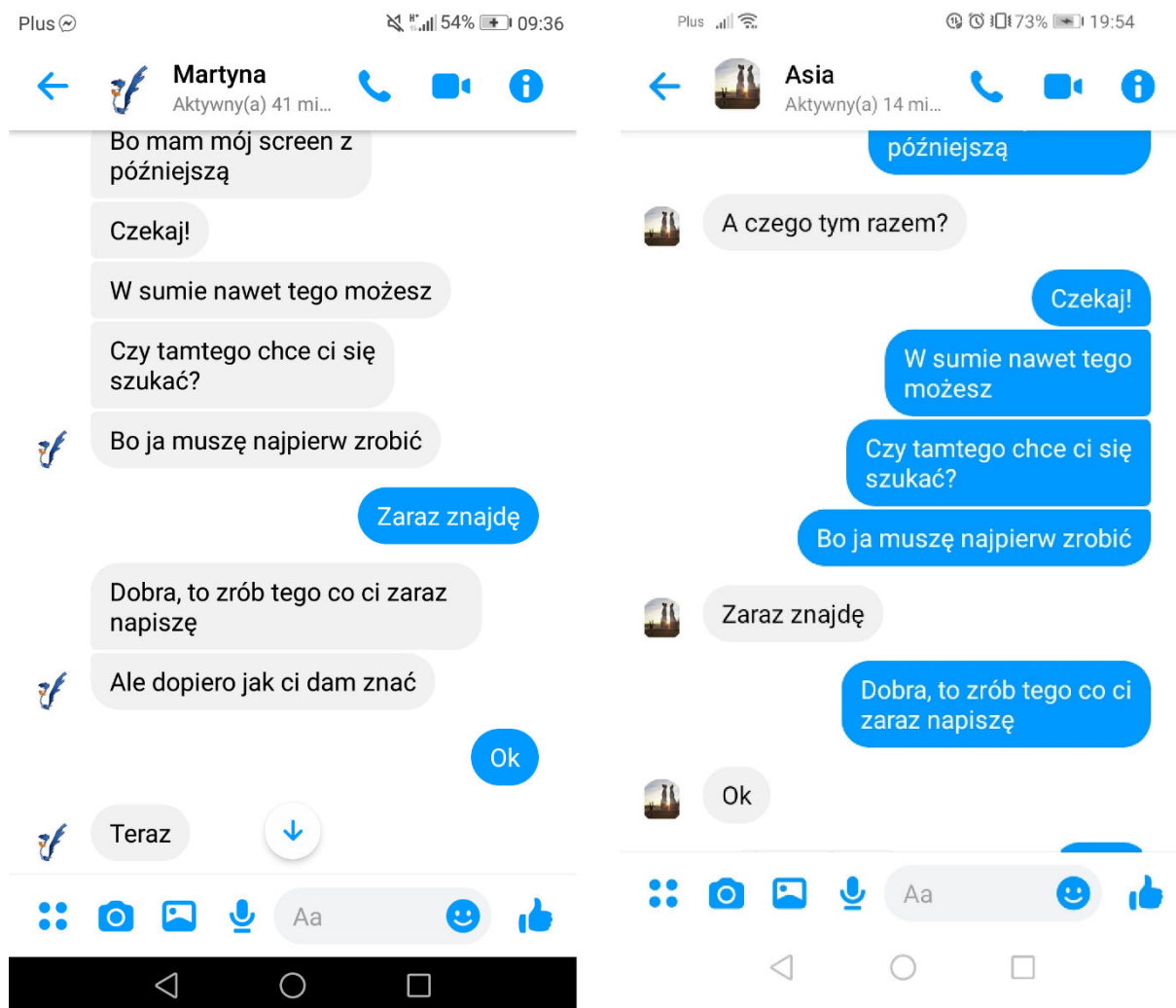
Każdej wypowiedzi towarzyszy awatar użytkownika, który ją tworzy – przy czym użytkownik nie widzi swojego awatara. Pojawiają się też informacje o godzinie i dacie wysłania danej wypowiedzi, ale, co istotne, nie towarzyszą one wszystkim wypowiedziom. Zazwyczaj są tworzone przez system, gdy przerwa między następującymi po sobie wypowiedziami jest dłuższa. Informacja z datą zawiera zwykle dzień i godzinę wysłania komunikatu, który pojawia się po niej<sup>57</sup>. Na Messengerze i Gadu-Gadu istnieje możliwość wyświetlenia czasu wysłania każdej wypowiedzi, lecz wymaga to dodatkowego wysiłku użytkownika – kliknięcia na daną wypowiedź.

Następujące po sobie wypowiedzi nawiązują do siebie, tworząc struktury i wymiany typowe dla rozmowy, choć inaczej wygląda kolejność wypowiedzi. Nie ma ustalonych

---

<sup>57</sup> Na Twitterze data odnosi się do wypowiedzi znajdującej się bezpośrednio nad tą informacją. Natomiast na WhatsAppie godzina wysłania znajduje się w każdym dymku z wypowiedzią, a data nad wypowiedziami wysłanymi danego dnia.

sygnałów zmiany mówiącego, wypowiedzi zawsze występują w kolejności ich wysłania, ale, ze względu na sposób ich wysyłania, ich treść może sprawiać wrażenie wypowiedzi nachodzących na siebie, a nie następujących po sobie. Jednocześnie wysłania może nawet prowadzić do różnej kolejności. Na Rys. 13 wypowiedź Asi: „A czego tym razem?” nie jest widoczna na jej komunikatorze, ponieważ znajduje się nad wypowiedzią Martynty: „Bo mam mój screen z późniejszą”, przez co znajduje się poza widocznym na ilustracji obszarze ekranu.



Rys. 7. Fragment rozmowy na dwóch komunikatorach: Asi (z lewej) i Martynty (z prawej)  
Data: 08.09.2020

Niezwykle często tekst IM pełni funkcję fatyczną, pozwalając na podtrzymywanie kontaktu między osobami, które nie mają fizycznej możliwości spotykania się z taką częstotliwością, z jaką mogą rozmawiać przez IM. O wiele rzadziej wykorzystuje się ten gatunek do nawiązywania nowych znajomości.

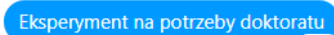
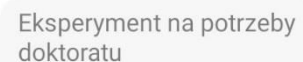
Wypowiedź tworzona przez użytkownika może składać się z tekstu, emotikon, gifów, obrazów, zdjęć, filmów, linków, plików, itd. (Crystal 2010: 249). Poza dwoma pierwszymi rodzajami, pozostałych typów nie można ze sobą łączyć w jednej wypowiedzi. Gify, zdjęcia,

filmy, linki, pliki i tym podobne elementy zawsze są oddzielną wypowiedzią<sup>58</sup>. Jeśli wysyłający chce je skomentować, musi to zrobić w osobnej wypowiedzi<sup>59</sup>. Użytkownicy w pełni wykorzystują te możliwości, tworząc niezwykle multimedialne ciągi wypowiedzi, przy czym to, których z tych środków używają, jest kwestią indywidualną.

Równie spersonalizowany jest styl wypowiedzi. IM najczęściej używają osoby, które się znają, dlatego też wykorzystują język potoczny i niezwykle idiomatyczny. Szybkość i spontaniczność wymiany prowadzi do powstawania licznych, drobnych błędów, które jednak nie przeszkadzają w porozumieniu się (por. Rys. 13).

Wypowiedzi są z zasady dialogiczne – jeden tekst tworzy co najmniej dwóch użytkowników – ale interfejs pozwala dodatkowo na zareagowanie na daną wypowiedź, wskazując na emocje, jakie towarzyszą jej odbiorowi. Obecnie Messenger umożliwia zareagowanie dowolną emotikoną, ale tylko jedną. Reakcja różni się od odpowiedzi składającej się z emotikony tym, że jest przypisana do konkretnej wypowiedzi i, po jej dodaniu, zamiast chronologicznie, wyświetla się tuż przy niej:

W podobny sposób można skomentować wypowiedź tekstem, najczęściej robi się to w odniesieniu do starszych wypowiedzi. Wtedy komentarz pojawia się chronologicznie, ale z odnośnikiem do komentowanej wypowiedzi, pokazującym jej początek.

A screenshot of a blue chat bubble containing the text "Eksperyment na potrzeby doktoratu". To the right of the bubble is a yellow reaction button with a thumbs-up icon and the number "1".A screenshot of a grey chat bubble containing the text "Odpowiadasz sobie".A screenshot of a grey chat bubble containing the text "Eksperyment na potrzeby doktoratu".A screenshot of a blue chat bubble containing the text "Eksperymentu ciąg dalszy".

Kolejną informacją, którą można uzyskać na temat konkretnej wypowiedzi jest to, którzy z uczestników IM ją wyświetlili, w domyśle: przeczytali. Czasem, jak informacja o dacie, wymaga to dodatkowego kliknięcia, czasem taka wizualizacja towarzyszy użytkownikom cały czas. Na Messengerze przyjmuje postać zmniejszonej ikony użytkownika pod ostatnią odebraną przez niego wypowiedzią. Użytkownik nie widzi przy tym swojej ikony.

Kolor dymka, w którym znajduje się wypowiedź zależy od tego, kto jest jej autorem. Zazwyczaj w tego typu komunikatorach każdy użytkownik widzi swoje wypowiedzi w jednym, określonym kolorze i wyrównane do prawej strony ekranu, natomiast wypowiedzi w pozostałych użytkowników mają tło w innym kolorze i są wyrównane do lewej strony

---

<sup>58</sup> Ograniczenie to dotyczy zdjęć w mniejszym stopniu. Gdy wysła się zdjęcia zapisane na dysku komputera czy pamięci telefonu, można wysłać ich kilka na raz. Pojawiają się one wtedy w jednym dymku – jako jedna wypowiedź.

<sup>59</sup> Wyjątek stanowi WhatsApp, który pozwala na wysłanie zdjęcia z komentarzem tekstowym w ramach jednej wypowiedzi. Gdy użytkownik kliknie na przesłaną fotografię, komentarz wyświetla się u dołu ekranu na tle zdjęcia.

ekranu. Rys. 13 pokazuje, że każdy użytkownik widzi wypowiedzi, których jest nadawcą, w kolorze niebieskim, a te, których jest odbiorcą – szarym.

Różnice wynikające z urządzenia, jakim posługuje się dany użytkownik są zminimalizowane, ponieważ możliwe jest zazwyczaj korzystanie z tego typu komunikacji przy pomocy okna, które rozmiarem i rozłożeniem elementów przypomina aplikację na telefon. Wersja komputerowa różni się przede wszystkim szerokością ekranu i tym, że komunikator otaczają wtedy okna, które w aplikacji mobilnej są schowane – lista innych kontaktów, panel opcji, umożliwiający m.in. przeszukiwanie rozmów i tym podobne funkcje. Na niektórych portalach, np. Tumblrze i stronach firm, komunikator wyświetla się tylko jako dodatkowe okno wielkości ekranu smartfona.

Wypowiedzi wysłanych przez komunikator nie można modyfikować ani usuwać. Wyjątkiem są tu Messenger i WhatsApp, ale dotyczy to jedynie własnych wypowiedzi. Zastępuje je wtedy komunikat o cofnięciu ich wysłania. W większości komunikatorów można za to zasłaniać zarówno swoje, jak i cudze wypowiedzi, czyli usuwać je tylko na swoim komunikatorze. W takim przypadku wypowiedź ta nadal jest widoczna dla pozostałych użytkowników. Na Rys. 13 Martyna zakryła wypowiedź „Ale dopiero jak ci dam znać”, dlatego pokazuje się ona u Asi, a nie ma jej u Marty.

Rozmowa jest gatunkiem stanowiącym poprzednik IM<sup>60</sup> i, tak jak w jej przypadku, tematyka i sposób jej ujęcia są dowolne. Umożliwia to prowadzenie rozmów zarówno oficjalnych – np. z przedstawicielem firmy czy instytucji – jak i prywatnych. Przy czym, co już zaznaczałam, o wiele częściej wykorzystuje się ten gatunek do prowadzenia rozmów prywatnych. Jedynym obostrzeniem są tu automatyczne filtry, które uniemożliwiają wysłanie pewnych ciągów znaków uznanych przez administratorów strony za niezgodne z regulaminem.

Istnieje jeszcze jeden gatunek, który uważam za częściowy pierwowzór IM. Są to SMS-y. Związek między komunikacją przy pomocy SMS-ów i IM jest szczególnie widoczny we współczesnych smartfonach, w których to różnice między wyglądem interfejsu wiadomości tekstowych a interfejsem komunikatora takiego jak Messenger są minimalne. Podobieństw jest więcej: krótkość i wielotematyczność wysyłanych komunikatów, idiomatyczność używanego języka, multimedialność tekstu i monomedialność wypowiedzi, typ relacji nadawczo-odbiorczej, metadane zawierające automatycznie generowaną

---

<sup>60</sup> Anna Mankiewicz twierdzi wręcz, że rozmowa przez komunikator (w tym przypadku Gadu-Gadu) jest wtórnym zapisem rozmowy (2007: 298).

informację o nadawcy i dacie wysłania czy brak możliwości edycji (Karwatowska, Szpyra-Kozłowska 2004a: 161–163; 2004b: 148–150; Krzempek 2006: 363–368; Malinowska 2004: 193–195). Z tego powodu użytkownicy, tworząc swoje wypowiedzi na IM, korzystają z podobnych strategii skracających wypowiedzi co w przypadku SMS-ów, nawet jeśli w przypadku komunikatorów nie mamy do czynienia z ograniczeniami, które tę zwięzłość i skrótowość wiadomości tekstowych wymuszały (Malinowska 2004: 193).

Podsumowując, zbiór cech gatunkowych *instant messaging* wygląda następująco:

1. wiadomość jednego użytkownika składa się z kilku, następujących po sobie wypowiedzi
2. wypowiedź poprzedzona tylko ikoną symbolizującą jej nadawcę
3. możliwość zasłonięcia wypowiedzi
4. wymiana ról nadawczo-odbiorczych w ramach jednego tekstu
5. część wypowiedzi poprzedzona datą wysłania wypowiedzi
6. wypowiedź monomedialna
7. brak sygnałów początku tekstu
8. brak sygnałów końca tekstu
9. funkcja fatyczna
10. tekst dwuautorski
11. wypowiedź jednoautorska
12. wielotematyczność
13. brak możliwości usunięcia wypowiedzi
14. brak możliwości edycji wypowiedzi
15. tekst multimedialny
16. bardzo krótkie wypowiedzi
17. styl potoczny
18. skrótowość
19. spontaniczność
20. niestaranność.

W powieści *Pigulka wolności* znajdują się 23 fragmenty wypowiedzi, które na podstawie narracji zakwalifikowałam jako IM. Wypowiedzi wysyłane przez bohaterów przez IM nie posiadają początku ani końca (7, 8). Świetnie ukazują to fragmenty jednej z wymian między Roleksem a Ulrą. Rozmowa została podzielona na cztery bloki tekstu, przerywane opisem działań bohaterów. Gdy drugi z tych fragmentów kończy się prośbą

o telefon, w następującej po nim narracji zostaje opisana rozmowa telefoniczna, a trzeci fragment IM jest kontynuacją tej rozmowy.

Bohaterowie powieści rzadko segmentują komunikaty, które wysyłają (1). Co więcej, nawet jeśli zostały one wizualnie rozczłonkowane w powieści, to sam tekst może sugerować, że zostały wysłane jako pojedyncza wypowiedź, co widać na przykładzie poniższego fragmentu:

**Roleks** (chwilę potem) *nie był do końca przekonany. Pytał E-Reneusza, po co im właściwie ta strona.*

\*

**E-Reneusz** *napisał (z trzema uśmiechami):*

Jak to po co? Żeby wrzucać na nią o tym, co wrzuciliśmy na blog, a na blogu o tym, co wrzucilibyśmy na fejsa, a na fejsie...

**Roleks** *napisał:*

Tylko nie pisz, że po to, żeby pisać na niej, co robimy na fejsie.

*Ale E-Reneusz zdążył już dokończyć zdanie, wystukać trzy uśmiechy i wcisnąć enter, więc napisał:*

... napiszemy o tym, co pisaliśmy na Twitterze, a na Twitterze, co robiliśmy w realu (Czerwiński 2012: 77–78).

Druga z przedstawionych tu odpowiedzi Roleksa pokazuje, że E-Reneusz nie wysłał jeszcze swojej odpowiedzi, w tym fragmencie, który znajduje się nad nią. Aleksander wyraźnie odwołuje się do swoich wcześniejszych słów: „o niej” odnosi się tu do strony internetowej i nie daje możliwości innej interpretacji, ponieważ pojawiające się w wypowiedzi E-Reneusza obiekty są rodzaju męskiego.

Co ciekawe, ponieważ słowa E-Reneusza są jedną wypowiedzią, to komunikat Roleksa został podzielony na dwie wypowiedzi. Poza tym tylko w jednej wymianie pojawia się zapis, w którym dwie następujące po sobie wypowiedzi są (dwukrotnie) autorstwa tego samego użytkownika. W rozmowie tej jednak jest to efektem nie tyle rozczłonkowania komunikatu na dwie wypowiedzi, co stworzeniem drugiej wypowiedzi w związku z brakiem reakcji interlokutora na wcześniejszą:

**Aleks Roleksy** (jak zwykle u siebie, na Ochocie)

A po co długopisy?

**Aleks Roleksy** (dziesięć minut później, z lekką irytacją)

Gdzie cię wzięło?

(...)

**Aleks Roleksy**

Jak się sprzedaje spreje w Internecie? Masz o tym jakieś pojęcie?

**Aleks Roleksy** (za następne pięć minut, nieźle wkurzony)

Mógłbyś chociaż mówić, że idziesz sobie gdzieś od komputera (Czerwiński 2012: 124–125).

P. Czerwiński część rozmów prowadzonych przez IM zapisuje jak dialogi<sup>61</sup>, co także komplikuje odbiór sposobu ich dzielenia na fragmenty, jak to widać w poniższym cytacie, w którym to nie wiadomo w ilu segmentach pojawił się poniższy komunikat.

- Jesteśmy jak wielka fala – odparł E-Reneusz z potrójnym uśmiechem i Roleks instynktownie wyobraził sobie, że E-Reneusz się ślini.

- Jak jedna trzecia fali! – zaślinił się jego rozmówca, wybrnąwszy z sytuacji. Zapisał sobie w Microsoft One Note, że ma przypomnieć Roleksowi o wielkiej fali, gdy liczba wielbicieli „Fart For Malawi” osiągnie liczbę ofiar ataku tsunami. – Pogratiuję ci – napisał do Roleksa – kiedy będziemy mieli na liczniku sto dwadzieścia tysięcy lajków (Czerwiński 2012: 21).

Tak charakterystyczna dla tego gatunku segmentacja została pominięta pomimo łatwości, z jaką można ją oddać w druku bez względu na formę zapisu. Uważam, że autor nie zdecydował się na taki zabieg, ponieważ podzielone komunikaty mogłyby być trudniejsze w odbiorze. Kwestia zwiększenia liczby stron książki nie wydaje mi się istotną, ponieważ wymian tych jest stosunkowo niewiele.

Wypowiedzi bohaterów w ramach IM są zazwyczaj krótkie (16). Większość z nich składa się z kilku zdań pojedynczych lub złożonych. W żadnej z prezentowanych w powieści rozmów użytkownicy nie starają się pisać zwięźle (18), dzięki czemu ich odbiór nie jest utrudniony przez nagromadzenie nieznanymi czytelnikowi skrótów czy zwrotów.

W siedmiu fragmentach IM w powieści pojawia się informacja o czasie wysłania danej wiadomości (5), jednak określa ona nie datę wysłania, a czas jaki minął od wysłania poprzedniej wypowiedzi. Zwraca to uwagę czytelnika na szybkość, z jaką bohaterowie odpowiadają. Najdłuższy okres tak wspomniany to 10 minut, a jego długość jest dodatkowo wzmocniona przez treść komunikatu. Przyjęty przez autora sposób zapisu, choć różni się formą od zapisu w IM, pełni tę samą funkcję: zwraca uwagę na przerwę między wypowiedziami użytkowników. Pisarz datą zaznacza także, że odpowiedź pojawiła się bardzo

---

<sup>61</sup> W dalszej części tego rozdziału zapis przedstawiony w przytoczonych wyżej fragmentach określam jako dramatyczny, natomiast zapis zgodny z tradycyjnym zapisem dialogów w polskich tekstach prozatorskich jako dialogowy.



szybko: „**Ultra Maryna** (po chwili przerwy) / No, można i tak to ująć” (Czerwiński 2012: 130), co w przypadku tekstów IM jest jedynie implikowane przez brak dzielenia danego ciągu wypowiedzi informacją o dacie.

O ile wypowiedzi w książce składają się z samych słów (6), to obecność emotikon wyrażających emocje zaznaczona została w opisie towarzyszącym wiadomościom (15). Co istotne, emotikony tworzone ze znaków graficznych, które można odtworzyć w druku, zostały opisane, co jeszcze bardziej oddziela je od treści wypowiedzi, której były częścią. W zapisie dramatycznym podrzędność tych informacji przekazywana jest przez zapis wykorzystujący kursywę bądź nawiasy. W zapisie dialogowym emotikony są częścią opisu wprowadzającego przytaczane słowa. Zwraca to uwagę na ich podobieństwo do mimiki twarzy podczas rozmowy, która w powieściach również opisywana jest jako dodatkowa warstwa komunikatu. Jednocześnie takie podejście ignoruje różnice, choćby wspomnianą przez D. Crystala celowość towarzyszącą wysyłaniu emotikon (2010: 37), czy fakt, że są one częścią tekstu, nie kontekstu. W *Pigułce wolności* stanowią one informację dodatkową, równoważną opisowi zachowania bohaterów podczas wysyłania wiadomości. Informacja o trzech uśmieszach E-Reneusza w pierwszym z cytowanych fragmentów jest zapisana tak samo, jak informacja o zdenerwowaniu Roleksa w drugim z nich.

Zwraca uwagę także brak innych elementów pozawerbalnych. Bohaterowie nie wysyłają sobie za pomocą IM zdjęć, gifów czy linków. Opisy tego typu wypowiedzi pojawiają się w kontekście postów, więc według mnie jest to zabieg, który ma upodobnić rozmowę na IM do rozmowy twarzą w twarz, a więc jeszcze wyraźniej wpisać ją w codzienne zachowania językowe.

Wszystkie wymiany prowadzone są przez pary bohaterów (4, 10). W zapisie dramatycznym o autorze informuje nick wprowadzający wypowiedź (2, 11). Awatary bohaterów zostały opisane w narracji. Czasem wspomniane zostają także w kontekście wysyłanych przez daną postać wiadomości, co sugeruje, że pojawiają się one wraz z wypowiedzią. Zastąpienie ich w przypadku zapisu dramatycznego pogrubionymi nickami jest z pewnością spowodowane technicznymi trudnościami związanymi z uwzględnieniem niewielkich kolorowych ikon w tekście drukowanym.

Fragmety rozmów na IM obecne w powieści pełnią funkcję fatyczną (9), choć duża ich część wpływa na rozwój akcji – szczególnie rozmowy na temat spieniężenia popularności FFM. Bohaterowie używają IM do rozpoczynania znajomości, a także jej podtrzymywania, więc pojawia się kwestia spotkania twarzą w twarz czy wyrażania swoich uczuć (12).

Związek Roleksa i Ultry rozwija się przede wszystkim dzięki kontaktowaniu się za pomocą telefonów, w tym przez IM, ponieważ bohaterowie nie mają czasu spotykać się osobiście, a ze strony Anety wiąże się to dodatkowo z niechęcią bycia zobaczoną z Aleksandrem.

Wypowiedzi postaci są zindywidualizowane – szczególnie wyróżniają się słowa pisane przez E-Reneusza i Candy Pants. Pierwszy z nich używa często emotikon, natomiast Candy zazwyczaj podwaja wyrazy i całe frazy. Te wariacje nie wychodzą poza ramy stylu potocznego (17): zdania mają prostą budowę, są bardzo ekspresywne i wykorzystują podstawową leksykę. Kwestia spontaniczności jest nieco bardziej skomplikowana. O ile cechę tę można przypisać wypowiedziom Roleksa i Candy, to w przypadku wypowiedzi Ultry i E-Reneusza mamy do czynienia raczej z udawaną spontanicznością (19). Informuje o tym narracja, np. opisując dokument, który zawiera gotowe fragmenty wypowiedzi używane przez członków E-Reneusza.

W ramach powieści nie ma podanej eksplicytnie informacji na temat możliwości edycji (14), usuwania (13) czy zakrywania (3) wysyłanych wiadomości. Brak możliwości takiego działania jest w niej zasugerowany, m.in. w pierwszym przytoczonym wcześniej fragmencie rozmowy między Roleksem a E-Reneuszem. Po wysłaniu swoich słów, tych, których Roleks nie chciał zobaczyć, E-Reneusz nie jest w stanie ich już usunąć. Nie przeszkadza to użytkownikom, tworzone przez nich wypowiedzi nie zawierają żadnych błędów, które świadczyłyby o pośpiechu pisania (20).

Wypowiedzi stworzone przez P. Czerwińskiego na potrzeby powieści dobrze oddają teksty pisane na komunikatorach. Autor nie zdecydował się jednak na użycie charakterystycznych i kojarzonych z tego typu wymianą dymków ani wizualnego podziału wypowiedzi na komunikaty użytkownika danego komunikatora (wyrównane do prawej strony) i jego rozmówcy (wyrównane do lewej strony) – cech widocznych na Rys. 13. Brak takiego wizualnego podziału dodatkowo pomija indywidualność tego gatunku, prezentując wszystkie wypowiedzi tak, jakby czytelnik był ich odbiorcą, niejako trzecim, milczącym uczestnikiem wymiany.

Prawdopodobnym powodem takiego pominięcia jest to, że wymagałoby to zmian także na poziomie narracji. Powieść pisana jest trzecioosobowo z wykorzystaniem wszechwiedzącego narratora, który zwykle ujawnia swą wiedzę, komentując poczynania bohaterów czy elementy świata przedstawionego. Jednocześnie niezwykle często zmienia się bohater, na którym uwaga narratora się skupia. Najwyraźniej widoczne jest to w przypadku wymiany między E-Reneuszem i Roleksem na temat potrzeby posiadania strony internetowej,

w której jedynym wytłumaczeniem takiej kolejności zaprezentowanych komunikatów jest to, że jako czytelnicy widzimy je tak, jak E-Reneusz, który pisze swoją wypowiedź. Jednak gdy ją wysyła, narracja skupia się na Roleksie:

Enter Roleksa spóźnił się o pół sekundy, choć właściwie to mogło się też spóźnić jego połączenie.

- To wcale nie jest śmieszne – wystukał majestatycznie wolno. – Po co nam strona wu-wu-wu, skoro wszystko robimy tutaj? Chcesz odsyłać ludzi ze strony na Facebook, a z Facebooka na stronę? (Czerwiński 2012: 78).

Gdyby tak gwałtowną zmianę połączyć z wizualnym podziałem wysyłanych wypowiedzi na te użytkownika danego komunikatora, czyli bohatera, na którym skupia się narracja, oraz jego interlokutora, byłby to zapis chaotyczny i utrudniający odczytanie tekstu. W przeciwieństwie do *S@motności w Sieci* w tej powieści nie zaznaczono, na którym z bohaterów skupia się wzrok narratora.

Drugą cechą języka internetu, która została częściowo pominięta, jest jego interaktywność. Pokazano fakt, że teksty tworzone są przez co najmniej dwóch użytkowników, natomiast nie zaznaczono w żaden sposób możliwości zareagowania na wypowiedzi innych. Nie wspomniano też o niej w narracji.

P. Czerwiński użył jednak innego ciekawego zabiegu, który widoczny jest w przytoczonych cytatach. Wypowiedzi bohaterów, które wysyłają do siebie na Messengerze, zapisane są na dwa sposoby: dramatyczny i dialogowy. Oba te zapisy wskazują na podobieństwo między IM a rozmową – dialogowy ze względu na to, że jest tradycyjnie używany do zapisu rozmów bohaterów, a dramatyczny przez zachowanie podziału na tekst wypowiedziany i towarzyszące mu elementy niewerbalne. Na podobieństwo do rozmowy wskazują też fragmenty narracji, w których wypowiedzi na IM zostały opisane z wykorzystaniem mowy zależnej. Jedynie sporadycznie pojawiają się w nich leksemy i zwroty, sugerujące, że nie jest to rozmowa twarzą w twarz, np. „napisał”, „zapytał na privie”, „powiedziała mu na Gadu-Gadu”. Dzięki temu świat *online* i *offline* mieszają się ze sobą, a różnice między nimi zacierają się.

Rozmowy prowadzone przez bohaterów przez Messengera zostały umieszczone w powieści, by uprawdopodobnić świat przedstawiony. Ukazane w powieści fragmenty wymian prowadzonych przez komunikator, pomimo, że zawierają dużo cech definicyjnych tego gatunku, są rozpoznawalne przez czytelnika jako *instant messaging* przede wszystkim dzięki informacji podanej eksplicytnie i implicytnie w narracji. To również wskazuje

na zacieranie różnic między rozmową, także telefoniczną, SMS-ami a IM (niekoniecznie związanym jedynie z Facebookowym Messengerem), a także między IM a innymi przedstawionymi w powieści gatunkami prymarnie internetowymi.

### 6.3. Post na Facebooku

Post zdefiniowałam w podrozdziale 5.2, przypomnę jednak jego definicję:

1. równorzędność wypowiedzi autorskich i „skopiowanych”
2. wtręty obce
3. duża zależność od interfejsu odbiorcy
4. tekst fragmentaryczny
5. tekst multimedialny
6. tagi o funkcji informacyjnej
7. tagi o funkcji fatycznej
8. pozytywna ocena tekstu
9. tematyka związana ze sprawami bieżącymi
10. subiektywność ujęcia tematu
11. tekst jednoautorski
12. możliwość edycji tekstu
13. możliwość usunięcia tekstu na swojej stronie
14. funkcja ekspresyjna
15. tekst przeznaczony dla wielu odbiorców
16. spontaniczność
17. niestaranność
18. krótki tekst
19. tekst poprzedzony datą publikacji
20. tekst poprzedzony nazwą nadawcy.

Zanim przejdę do dokładniejszej analizy, wspomnę jeszcze o cechach charakterystycznych dla postów publikowanych na Facebooku, które nie są częścią definicji, ale są elementami powszechnie łączonymi z tym portalem. Kolorystyka portalu jest niebieska, widzi się posty swoich znajomych, fanpage’y, które się polubiło (co czasem nazywane jest *lajkowaniem*) oraz wybrane przez algorytm w kolejności wyznaczonej przez ten program. Portal umożliwia kilka reakcji oznaczonych ikonami, z których najbardziej charakterystyczną

jest kciuk skierowany w górę, czasem uzupełniony hasłem „Lubię to”, a „kopiowanie” nazywa się *udostępnianiem*.

W powieści pojawia się 16 komunikatów imitujących posty na Facebooku. Kolejne 25 zostało opisanych. 16 z nich zawierało grafikę, wideo bądź interaktywną ankietę, co dobrze oddaje multimedialność postów (5). W pozostałych 9 wykorzystano tradycyjną mowę zależną, żeby przekazać treść pojedynczego postu lub wskazać na treści pojawiające się często, np.: „Na profilu odzywał się niezmiernie rzadko i głównie w celu oznajmienia, że wstał z łóżka lub się tam kładzie” (Czerwiński 2012: 28).

Większość z uwzględnionych w powieści tekstów to posty opublikowane na fanpage’u FFM. Przeważają komunikaty autorów prywatnych. Teksty są krótkie (18) i fragmentaryczne (4). Spójny przekaz zaczynają tworzyć pod koniec powieści, gdy profilem zaczyna zawiadywać Wielki Rywal.

Pierwszym postem zarówno w powieści, jak i na FFM był następujący tekst:

W lutym tego roku ministerstwo sprawiedliwości Malawi uchwaliło przepis, zakazujący pierdzenia w miejscach publicznych. W ramach solidarności z mieszkańcami Malawi pierdnij na znak protestu! Zjednocz się z nami we wspólnej walce o wolność puszczania wiatrów! (Czerwiński 2012: 16).

To jednocześnie jeden z kilku postów o charakterze informacyjnym, jest przy tym jednym z niewielu odwołujących się bezpośrednio do aktualnych wydarzeń (9). Z podobną częstotliwością pojawiają się teksty o charakterze impresywnym. Najczęstsze są komunikaty o funkcji ekspresywnej (14), przekazujące, co dana postać odczuwa lub myśli w danej chwili (10). Narracja wyraźnie wskazuje na sztuczność tego typu przekazów, przede wszystkim ich hiperbolizację.

Powyższy przykład wskazuje także na inną cechę – brak jakichkolwiek metadanych w większości powieściowych postów. Tylko czterokrotnie posty zostały uzupełnione zapisem z podaniem autora (20), daty (19), a także wybranego przez użytkownika miejsca. Zapis ten przypomina zapis dramatyczny rozmowy na IM:

**Aleks Roleksy** (wczoraj, w okolicy Śródmieścia) *zachwycał się tym, jakby to on dokonał tego zakupu:*  
Dożyliśmy czasów, kiedy strony internetowe przejmują wielkie koncerty! (Czerwiński 2012: 286).

W pozostałych przypadkach obcość tekstu zaznaczono cytatem bądź w sposób charakterystyczny dla zapisu dialogów w polskich tekstach prozatorskich.

Podane przykłady dobrze pokazują, że teksty te są przykładami komunikacji jeden-dowielu (11, 15). Pisane są stylem potocznym, widocznym przede wszystkim w używanym

słownictwie. Ze względu na międzynarodowy charakter strony pojawiają się także w języku angielskim (2). Biorąc pod uwagę ich treść, można założyć, że są pisane spontanicznie (16), ale nie zawierają drobnych błędów językowych (17), które by także na to wskazywały. Kwestia usuwania (13) czy edycji (12) tych tekstów się nie pojawia.

W narracji znajdują się informacje o polubieniach (8), wskazujące przede wszystkim na masowość tego działania: „Pod jego wpisem natychmiast zagrzmiało siedemnaście tysięcy kciuków” (Czerwiński 2012: 67). Warto zauważyć, że narrator wskazuje także na zmienność tych wskaźników, odmierzając powieściowy czas także zwiększającą się liczbą polubień czy to wybranych postów, czy samego FFM.

W narracji wspomniano także o „kopiowaniu”. Jest opisywane zarówno jako reakcja na czyjś post: „Udostępniono je trzy tysiące siedemset cztery razy” (Czerwiński 2012: 83), jak i jako wypowiedź równoważną wypowiedzi autorskiej (1): „Frajerska Siła Miłości (chwilę potem) udostępnił link Roleksa, w niemym akcie uwielbienia” (Czerwiński 2012: 111).

Informacje o udostępnieniach sugerują rozprzestrzenianie się danego komunikatu i jego obecność poza stroną autora, ale jest to informacja, która wynika z wiedzy czytelnika o funkcjonowaniu portalu, a nie z samej narracji. Bezpośrednia wzmianka o interfejsie strony pojawia się raz, w kontekście zmiany wprowadzonej przez Facebooka w sposobie rozłożenia postów na stronie głównej użytkownika. Zostaje opisana nowa oś czasu i reakcje użytkowników na nią – w tym Roleksa – brak jednak połączenia tej informacji z samymi postami. Te, jak to było widoczne powyżej, pojawiają się w różnej formie, choć nie przekłada to się na różnice w interfejsie (3), tak jak w przypadku rozmów prowadzonych przez Messengera. Podobieństwo do IM wzmacnia też brak tagów (6, 7), choć warto w tym miejscu zauważyć, że w analizowanych przeze mnie postach w mediach społecznościowych tagi były dwa razy rzadsze na Facebooku niż na Twitterze i Tumblrze.

Wykreowane przez P. Czerwińskiego komunikaty posiadają większość cech postu publikowanego na portalu społecznościowym. Ważną częścią ich kreacji jest uwzględnienie reakcji innych odbiorców, co jest istotnym elementem funkcjonowania tego typu komunikatów w ramach portali społecznościowych. Posty te są dobrą reprezentacją gatunku, a używanie słownictwa związanego z Facebookiem – „polubić”, „dać kciuka”, „udostępnić” czy „fanpage” – dodatkowo pomaga w imitacji rzeczywistości użytkownika tego portalu. Jest też nieco łatwiej rozpoznać je jako posty, choć, tak jak w przypadku IM, najwyraźniej wskazuje na ich przynależność gatunkową towarzysząca im narracja. Autorowi udało się także oddać w ich opisie interaktywność i multimedialność tego gatunku.

## 6.4. Komentarz

P. Czerwiński stworzył także komentarze, które pojawiają się pod postami publikowanymi na FFM. Dlatego też jako podstawę przyjmuję definicję komentarza w mediach społecznościowych, przedstawioną w podrozdziale 5.3:

1. gatunek niesamodzielny
2. związek tematyczny z tekstem nadrzędnym
3. pozytywna ocena jakiegoś zjawiska
4. założenie obiektywności przedstawianych ocen
5. krótki tekst
6. tekst multimedialny
7. nazwa nadawcy zapewniająca mu anonimowość
8. możliwość usunięcia przez autora tekstu nadrzędnego
9. nazwa nadawcy o funkcji identyfikacyjnej
10. tekst jednoautorski
11. tekst skierowany do nieokreślonego odbiorcy
12. przedstawienie własnej opinii
13. pozytywna ocena komentarza
14. styl potoczny
15. niestaranność
16. brak możliwości edycji
17. brak możliwości usunięcia przez użytkownika
18. tekst poprzedzony nazwą nadawcy
19. tekst poprzedzony datą publikacji.

W powieści umieszczono 31 komentarzy. Treścią zwykle nawiązują do tekstu konkretnych postów lub innych komentarzy (2), ale narrator zwraca uwagę na powtarzające się wypowiedzi, które wyrażają przede wszystkim uczucia piszących wobec Roleksa: czy to wyznania miłości, czy to groźby pobicia. Tego typu komentarze nie są w żaden sposób związane z treścią komentowanego postu i można je uznać za samodzielne (1).

Teksty powieściowych komentarzy są niezwykle krótkie (5). Każdy z nich ma jednego autora (10) i adresowany jest do całej społeczności (11), choć niektóre z nich pisane są specjalnie dla Roleksa. Dotyczy to przede wszystkim komentarzy Ultry Maryny i Eli Natrąb-Cyc, które swoim zachowaniem na portalu starały się zwrócić na siebie jego uwagę.

Większość przytaczanych komentarzy stworzona została w dwóch celach: by wyrazić swoje uczucia związane z jakimś zjawiskiem (12) bądź zabłysnąć udanym konceptem. W przypadku powieściowych tekstów oznacza to skupienie na sobie i swoich uczuciach (w założeniu współdzielonych z innymi fanami FFM), przez co ich autorzy nie zakładają obiektywności przedstawianych ocen (4).

Komentarze, zarówno te przytaczane, jak i opisywane, mają przede wszystkim wydźwięk pozytywny (3), podobnie jak większość wspomnianych ocen komentarzy (13). Oceny te pojawiają się zarówno w formie opisu towarzyszącego komentarzom, jak i w formie przypominającej komentarz:

*Ultra Maryna zażyczyła sobie grzecznie, by Ela Natrąb-Cyc przestała już działać jej na nerwy.*

**Ela Natrąb-Cyc**

Aha, jasne, zabieram kiecę i lecę. Pieprzone psychofanki.

*Ultra Maryna dała jej kciuka w dół. Sześć innych osób dało jej kciuka w górę, ale Roleks i piętnaście kolejnych dali jej kolejne pozytywne kciuki. Wciąż była na plusie (Czerwiński 2012: 159–160).*

Powyższy fragment ukazuje dwojaki sposób przedstawiania interaktywności tego gatunku: przez podkreślenie dialogiczności następujących po sobie komentarzy oraz opisanie reakcji innych użytkowników. Mogłoby to sugerować, że czytelnik jest jednym z obserwujących tę stronę, przyglądającym się postom i obecnym pod nimi komentarzom, ale, jak już wspomniałam przy opisie postów w poprzednim podrozdziale, w narracji brak informacji o stronie, na której te wypowiedzi się pojawiają.

Powyższy przykład przedstawia też jeden ze sposobów, podobny do zapisu dramatycznego wymian na IM, który zawiera nazwę użytkownika (18). Pozwala to zidentyfikować mówiących (9), a nazwy te bywają prawdziwymi imionami i nazwiskami bohaterów (7). W przypadku komentarzy umieszczonych w ramach narracji autor nie zawsze zostaje dokładnie określony. Czasem zaakcentowana zostaje jedynie częstość pojawiania się komentarza o danej treści, np. „W ciągu następnych czterdziestu sekund osiem tysięcy ludzi z szesnastu krajów wyznało, że jego wpisy powalają ich na łopatki” (Czerwiński 2012: 57).

Zazwyczaj, jeśli zapis przypomina zapis dramatyczny IM, rama komentarza oprócz nazwy nadawcy zawiera także datę (19) – określoną albo jako czas, jaki minął od opublikowania komentarza: „**Roleks** (sekundę temu, w Genewie, dla draki) *przetłumaczył stosunkowo poprawnie całą zwrotkę poematu*” (Czerwiński 2012: 110) albo jako czas, jaki



miął między publikacją komentowanej wypowiedzi a publikacją komentarza: „**Ultra Maryna** (po czterdziestu sekundach, bez lokacji) *wyznała, że sny się spełniają, tylko trzeba w nie uwierzyć*” (Czerwiński 2012: 58). Powyższe przykłady wskazują także na obecność miejsca publikacji, informacji, która pojawiała się przy niektórych tak samo zapisanych postach i IM.

Komentarze przedstawione w powieści swą treścią i niezwykłą emocjonalnością wskazują na spontaniczność, co jednak zostaje częściowo zanegowane w samej narracji. Jedną z fanek wyznających w komentarzach miłość Roleksowi jest Ultra, która robi to w sposób metodyczny w ramach kampanii Agencji. Tak, jak w przypadku pozostałych gatunków przedstawionych w tej powieści, zakładana spontaniczność nie wpływa na poprawność postów. Nie pojawiają się w nich żadne błędy (15). Wspomniana emocjonalność, prosta budowa zdań, a także potoczne, a czasem nawet wulgarne słownictwo wskazują na styl potoczny komentarzy (14).

Kolejną cechą, która łączy komentarze z innymi gatunkami internetowymi przedstawionymi w powieści, jest brak informacji o możliwości edycji (16) czy usunięcia komentarza przez jego autora (17). Wspomniano za to wypowiedzi, które zostały usunięte przez E-Reneusza, mającego uprawnienia moderatora na stronie FFM (8).

Komentarze nie zawierają żadnych elementów pozawerbalnych (6), dotyczy to także emotikon, które towarzyszyły równie monomedialnym wypowiedziom w ramach IM. Jedynym elementem wskazującym na ikoniczność jest informacja o ikonach kciuków, które są reakcją innych użytkowników na dany komentarz.

Przedstawione w powieści komentarze dobrze oddają najważniejsze cechy strukturalne, pragmatyczne i stylistyczne tego gatunku. Dodatkowo przyjęty przez autora sposób zapisu dobrze imituje wizualne aspekty komentarza: w zapisie dramatycznym nazwa komentującego jest wyróżniona i wyraźnie oddzielona od treści komentarza. Jednak w taki sam sposób zapisywane są w powieści posty na Facebooku oraz rozmowy na IM, przez co przyporządkowanie danego fragmentu do jednego z tych gatunków opiera się przede wszystkim na towarzyszącej im narracji. Problemu tego nie ma w przypadku komentarzy opisywanych w narracji, jednak narrator przytacza jedynie ich treść, skupiając się przy tym na ich masowości.

## 6.5. Internet w świecie powieści

W *Pigulce wolności* nie mamy do czynienia ze stylizacją. Obecne w niej przytoczenia służą uwiarygodnieniu świata przedstawionego. Realizm wzmacnia jeszcze nota autorska na wewnętrznej stronie okładki, która wskazuje, że fanpage, malawskie prawo, a także sam portal Facebook są elementami rzeczywistymi. Dodatkowo, nie ma wyraźnych różnic między językiem narracji, a językiem fragmentów symulujących rozmowy na Messengerze, posty i komentarze na Facebooku. Nie można też mówić tu o cytacie struktury, ponieważ tylko część tych wypowiedzi została wyraźnie zaznaczona w sposób, który replikował strukturę tych gatunków. Pewne elementy stylizacji obecne są w narracji. Lubienie czy zachęcenie do kliknięcia pojawia się bezpośrednio w narracji: każdy rozdział kończy się wezwaniem: „Klicken Sie” (dwukrotnie „Klicken Sie, bitte.”). Upływ powieściowego czasu mierzony jest zarówno porami roku, jak i ilością osób, które polubiły FFM, a w świecie powieści pojawia się postać redaktora Lajkonia, którego sympatia i antypatia wpływa na losy innych. Jeśli Lajkoń kogoś polubi, trafia on na wyżyny, jeśli nie – wprost przeciwnie. Świetnie oddaje to mechanizmy rządzące portalami społecznościowymi, gdzie każde polubienie przyczynia się do zdobycia kolejnych, zgodnie z zasadą „bogaty się bogaci”.

Wydawałoby się, że ma to na celu podkreślenie sztuczności świata *online* – parodystycznie zaznaczonego już na początku w opisie głównego bohatera:

Mimo pozornego zastoju, jego [Roleksa] życie było bardzo bogate: miał profil na Facebooku i konta w Gadu-Gadu, a także Google Plus, Linked In, Twitterze, Blipie, Naszej Klasie, Wykopie, My Space, Flickr, Yahoo Groups, siedmiu forach internetowych oraz Vimeo i Youtube, gdzie zamieścił jedyny film z imprezy, na której opijali urodziny syna kolegi (Czerwiński 2012: 13–14).

Za taką interpretacją przemawiają ciągłe porównania między tym, co dzieje się na Facebooku, a tym, co dzieje się „naprawdę”: FFM, które jest na Facebooku wielkim ruchem społecznym, tak naprawdę jest nadmuchanym przez Agencję chwytem reklamowym; E-Reneusz, współmoderator strony, którego Roleks wyobraża sobie jako „geeka z doktoratem z fizyki, który ślinał się niezdrowo z powodu wszystkich kataklizmów i krzywd dziejących się na skalę masową” (Czerwiński 2012: 22), okazuje się sześćoosobową grupą specjalną zajmującą się cyberprzestępstwami. Dodatkowo mówienie prawdy nie jest przez innych akceptowane: słowa Babelka, że jest tylko dzieckiem, więc nie spotka się z E-Reneuszem, są przez specjalistów uznane za wymówkę; Roleks odbiera ostrzeżenia Candy Pants jako słowa zwariowanej fanki. Sztuczność kreacji na Facebooku jest podkreślana także przez narratora

powtarzającymi się komentarzami takimi, jak „[b]ył człowiekiem wierzącym w rzeczy niewiarygodne, wierzył zatem, że twarze te [na zdjęciach profilowych] należą do prawdziwych ludzi” (Czerwiński 2012: 28).

A jednak ta interpretacja nie przekazuje w pełni idei tej książki. Internet, w całej swej przerysowanej sztuczności i pozorności odgrywa w tej powieści zbyt ważną rolę. „Kliknięcie wprawia w ruch kulę ziemską, kliknięcie ją zatrzymuje” (Czerwiński 2012: 9) – głosi narrator na początku swej opowieści. Internet tylko wydaje się nic nieznaczącą zabawką, źródłem nietrwałych i ufundowanych na kłamstwie relacji społecznych. Tak naprawdę diametralnie zmienia życie głównych bohaterów. *Fart For Malawi*, strona-żart, daje Roleksowi bogactwo i wysoką pozycję społeczną, *Ultrę* i *Candy* zsyła na zagraniczne wygnanie, a dyrektora *Słabego* wysyła do więzienia.

Co więcej, świat rzeczywisty jest równie sztuczny co ten wirtualny. Typ relacji tworzonych za pośrednictwem internetu nie różni się od tych, tworzonych w świecie rzeczywistym. Związek *Anety* i *Wawelskiego* jest równie nieprawdziwy co związek *Ultry* i *Roleksa*. Więcej, *Aneta Flinta* jest w równym stopniu kreacją, co *Ultra Maryna*, a *Playa de Las Americas*, gdzie ma miejsce punkt kulminacyjny powieściowej akcji, jest miejscem równie nierealnym co *Facebook*. Nie dotyczy to też tylko świata reklamy i wielkich interesów, na których skupia się narracja. Podobne uwagi na temat pozorności działań ludzi pojawiają się w odniesieniu także do innych bohaterów czy w ogólnych opisach świata przedstawionego.

*Astra Taylor* zauważa, że większość rozważań na temat przyszłości związanej z nowymi technologiami pomija kwestie społecznych uwarunkowań w jakich te technologie powstają i funkcjonują (2014: 12)<sup>62</sup>. W *Pigulce wolności* działania bohaterów w internecie i poza nim uzupełniają się i wzajemnie motywują. Przeważa sztuczność i pozorność (nieznajomi „znajomi”, nieprawdziwość informacji na profilu, hiperbolizacja wypowiedzi), ponieważ to one przeważają w zawodowym życiu głównych aktorów akcji związanej z *FFM*.

W kontekście powieściowej akcji słowa bohaterów o samowystarczalności internetu (treścią wpisów na danym typie strony jest to, co robi się na innej stronie) jawią się w nowym świetle. Nie jest to już świat, który jest obok, niezależny od świata rzeczywistego i w związku z tym nań niewpływający. To świat, który nie potrzebuje rzeczywistości pozainternetowej, bo jej nie ma. Ruchy, które *Roleks* wykonuje w świecie fizycznym są dublowane przez jego

---

<sup>62</sup> Korzystałam z wydania elektronicznego, numer strony odpowiada numerowi strony na czytniku.

akcje na Facebooku. Przejazd taksówką, wizyta w galerii handlowej, wszystko to staje się prawdziwe dopiero, gdy pozostaje po tym ślad w sieci, czy to w postaci własnej relacji, czy też nagrania stworzonego przez kogoś innego.

Integracja, a właściwie zawładnięcie świata fizycznego przez wirtualny pokazuje się też w warstwie językowej i wizualnej powieści. Zwroty związane z funkcjonowaniem internetu są wplecione w narrację nawet wtedy, gdy nie opisuje ona działań bohaterów w sieci. Wizualnie posty i wiadomości IM bywają wyróżnione wcięciem i inną czcionką, ale równie często są wplecione w narrację bez żadnego graficznego wyróżnienia. Pojawiają się także jedynie ich opisy, równorzędne opisom wszelkich innych zachowań językowych. Zaznacza to ich codzienność i zwyczajność.

P. Czerwiński miał na celu stworzenie realistycznego obrazu wycinka rzeczywistości i mu się to udało, a częścią jego kreacji są gatunki internetowe: IM, posty na portalach społecznościowych i komentarze. Sposób w jaki je oddał pozwala czytelnikom na ich rozpoznanie jako gatunków internetowych, bez dokładniejszego ich rozróżnienia, które zresztą w większości przypadków nie jest istotne. O wiele ważniejsze jest to, że autor swoim zapisem i opisem treści internetowych wpisał je w codzienność. W przeciwieństwie do wielkich kampanii firm farmaceutycznych prowadzenie rozmów na IM, pisanie postów na Facebooku i ich komentowanie to doświadczenia znane niemal każdemu współczesnemu człowiekowi. Świetnie oddał też pewien paradoks myślenia o internecie jako o pewnym dodatku do rzeczywistości, który nie ma na nią większego wpływu, podczas gdy jest niezwykle istotnym elementem codziennego funkcjonowania współczesnego człowieka.

## 7. Rzeczywistość rozszerzona

### 7.1. *hello world* Michała Wiśniewskiego

*hello world* Michała Wiśniewskiego wskazuje na swe informatyczne korzenie już na okładce, która przedstawia postać zbudowaną z kwadratów, przypominającą awatary z popularnej gry Minecraft. Na końcu powieści czytelnikowi proponuje się wycięcie szablonu z podobną maską dla siebie<sup>63</sup>. Także dwie pierwsze strony z tekstem przywołują skojarzenia z komputerami – pierwsza z nich zawiera ciąg znaków, druga ciąg liter i cyfr, ale żadnego z nich nie da się łatwo rozszyfrować. W podziękowaniach autor wprost wskazuje na pochodzenie tytułu, przytaczając historię o swoim pierwszym użyciu komputera i drukarki wraz z programem, dzięki któremu wydrukował tytułowe hasło.

Opisywana w powieści historia skupia się na trzech pokoleniach kobiet jednej rodziny: Adzie Kretkowskiej, Patrycji oraz Milenie Pasik. Podział na poszczególne czasy jest wyraźny, a w każdym z nich akcja skondensowana jest do mniej więcej jednego roku, czasu ciąży każdej z nich, choć pierwsze i ostatnie rozdziały opisujące ich losy wychodzą poza te ramy.

Ada Kretkowska w 1982 roku ma 15 lat i właśnie dowiedziała się, że jej starsza siostra Ewa spodziewa się dziecka. Nastolatka również zachodzi w ciążę, a jej dwie przyjaciółki, Beata i Czesia oferują jej pomoc – ta ostatnia miała podobny problem. Ewa po utracie ciąży zaczyna twierdzić, że przyszła do niej w wizji Królowa Matka Boża Polski, obiecując, że odzyska jej dziecko z rąk wiedźm, które ją zjadły. Opis tej wizji pojawia się w umieszczonym w powieści fragmencie jej pamiętnika. Maciej, mąż Ewy, przekonuje więc Adę, by urodziła dziecko i oddała je małżeństwu. Nastolatka zgadza się i resztę ciąży spędza u siostry matki, Mileny, żyjącej samotnie po utracie swojej ukochanej. Zgodnie z umową, Ewa i Maciej zabierają po urodzeniu Patrycję, a Ada kończy edukację, mieszkając u ciotki. Ostatnia scena jej historii przedstawia pierwszą lekcję, którą prowadziła w ramach stażu, bo to ją wspomina na łożu śmierci w 1992 roku – a raczej przypomina ją jej Śmierć<sup>64</sup> - w ramach swoistego podsumowania życia. Uzupełnieniem narracji skupiającej się na Adzie są teksty pisane przez Ewę: dwa wpisy w pamiętniku i list do siostry, w którym przedstawia swój punkt widzenia, w sposób, którego nie potrafiła wyrazić w rozmowie.

---

<sup>63</sup> Podano też adres strony internetowej, z której można go wydrukować. Nie wydaje się jednak, by na podanej stronie kiedykolwiek istniała taka opcja.

<sup>64</sup> Nie jest to powiedziane wprost, ale postać ta pojawia się także w innym rozdziale w podobnej funkcji, a jej wypowiedzi również pisane są kapitalikami.

Patrycji towarzyszymy w 2015 roku, a narracja opisująca ten rok ukazuje także wydarzenia związane z jej mężem, Wiktorem. Zmagania kobiety są natury wewnętrznej, na każdym kroku towarzyszą jej fantastyczne, wirtualne stworzenia, które porównują ją z nieosiągalnym ideałem kobiecości i macierzyństwa. W tym samym czasie Wiktor próbuje stworzyć aplikację, która nie tylko wzbogaci jego nową firmę, ale i ulepszy świat. Wykorzystuje do tego ideę biorytmów<sup>65</sup>, o której dowiedział się od inżyniera Henryka Edwartowskiego na targach idei. Zgodnie z tą teorią data urodzenia człowieka determinuje, kiedy będzie miał lepsze i gorsze dni. Wiktor jest zafascynowany tym pomysłem, ponieważ uważa, że taka wiedza pozwoliłaby każdemu – a w szczególności jemu – zapanować nad chaosem świata. Projekt kończy się, gdy inwestor zamiast ich wspomóc, ucieka z pieniędzmi zgromadzonymi dzięki crowdfundingowi. Wtedy też Wiktor, poruszony także niedawnymi narodzinami córki, decyduje, że „[ś]wiatu nie potrzeba lepszych apek. / Światu potrzeba lepszych ludzi. / I zrobi wszystko, co w jego mocy, żeby Milenka była jedną z nich. / Ale żeby to zrobić, sam stanie się lepszy” (Wiśniewski M. 2017: 356). Scena w ostatnim rozdziale pokazującym jego perspektywę, ukazuje tę zmianę myślenia. W jednym z wcześniejszych rozdziałów złościł się, bo nie zdobył maskotki z maszyny. Teraz udaje mu się to, ponieważ skupił się na „czynniku ludzkim” – porozmawiał z ochroniarzem i poznał sekret działania maszyny.

Narodziny córki to także przełomowy moment dla Patrycji. Scenę porodu ukazano jako grę komputerową. Na kolejnych etapach kobieta pokonuje fantastyczne postaci, które ukazywały jej się w poprzednich rozdziałach. W ostatniej „rundzie” otrzymuje pomoc: zjawia się Królowa Matka Boża Polski. Jednak zanim Patrycja zdąży podać jej rękę, powstrzymuje ją jej przyjaciółka Natalia w postaci ninja. Wtedy też okazuje się, że to Królowa Matka Boża Polski jest odpowiedzialna za kradzież dziecka, bo jest tak naprawdę Królową Elfów i żywi się wzajemną niechęcią i nienawiścią kobiet. Patrycja atakuje ją wraz z koleżanką, dzięki czemu odzyskuje dziecko oraz odnawia przyjaźń z Natką. Nie udaje im się jednak pozbyć Królowej Elfów. Wręcz przeciwnie, w wyniku tej konfrontacji z obiektu wirtualnego staje się fizycznym przedmiotem. Zostaje ostatecznie pokonana przez Patrycję i Natalię kilka miesięcy później, gdy kobiety postanawiają razem wziąć udział w konkursie na książkę dla dzieci. Moment ten ponownie pokazany jest jak scena z gry komputerowej, a opis ciosu, który ostatecznie pokonuje Królową Elfów przywołuje cutscenkę z gry lub też sekwencję z anime

---

<sup>65</sup> Biorytmy to jeden z elementów świata przedstawionego, który pojawia się we wszystkich głównych wątkach, choć w historiach Ady i Mimi jedynie marginalnie.

czy mangi: czas na chwilę zamiera, a wzrok gracza, widza bądź czytelnika skupia się na bohaterze wykonującym specjalną sekwencję ruchów z okrzykiem – nazwą ataku – na ustach. W powieści Patrycja przywołuje duchy innych kobiet, które pojawiają się jako widma i sprawiają, że mały młoteczek do tłuczenia szyb „staje się dziesięcotonowym młotem do zabijania bogów” (Wiśniewski M. 2017: 387). Wykrzyczana przez nią nazwa zapisana jest japońską katakaną, a oznacza mniej więcej: eskalacja czarnego protestu!

Milenie, a właściwie komandorce Mimi, towarzyszymy w roku 2044 w futurystycznym świecie rzeczywistości rozszerzonej. Ludzie podzieleni są na grupy: żyjących w świecie fizycznym mugoli; kasty kreatywną, która funkcjonuje w rzeczywistości rozszerzonej, gdzie dotyk jest jednym z tabu, a człowiek decyduje o swoim wyglądzie przez dobór odpowiednich skinów oraz elitę, do której należą właściciele megakorporacji, przez co tak naprawdę jest to grupa rządząca tym światem. Kasta kreatywna wyraźnie gardzi mugolami i ich fizycznością, a jednocześnie uzależniona jest od ich zainteresowania: główna bohaterka oraz jej przyjaciółki Toni i Remi są częścią przemysłu rozrywkowego tworzonego przede wszystkim z myślą o najniższej warstwie społeczeństwa. Mimi jest komandorką w prowadzonej w świecie wirtualnym Wiecznej Wojnie między siłami Imperium i Federacji, która toczy się, by zapewnić rozrywkę widzom. Remi jest profesjonalną idolką, żyjącą z kontraktów reklamowych podpisywanych z korporacjami. Toni, która pojawia się najrzadziej, również zajmuje się reklamą, tym razem skierowaną do osób z kasty kreatywnej. W powieści reklamuje wirtualne dzieci. Oddzielenie poszczególnych grup jest także fizyczne: elity mają swoje posiadłości na Księżycu czy Marsie, kasta kreatywna żyje przede wszystkim w rzeczywistości rozszerzonej nałożonej na szczelnie zamknięte ziemskie metropolie, a mugole jako jedyni na Ziemi mają styczność ze środowiskiem zewnętrznym.

Mimi poznajemy, gdy wpada w kłopoty finansowe, częściowo spowodowane błędem banku. Skraca więc urlop i powraca do pracy. Niestety przez nieuwagę traci swoją główną postać w Wiecznej Wojnie. By pozbyć się długów, przyjmuje ofertę pracy tajemniczego Oliviera, zgadzając się na jego propozycję testu nowego produktu.

Będzie wymagał instalacji wyspecjalizowanego biochipu. Pierwsza faza potrwa dziewięć miesięcy, w czasie których będziesz prowadziła kilkugodzinne testy. Poza tym normalne życie, z opcją na transmisję na wyłączność dla lady Ediny i udział w kontencie promocyjnym. Z naszej strony oferujemy pełne pokrycie kosztów, spłatę obecnego zadłużenia i bonus zależny od wyników testu (Wiśniewski M. 2017: 237).

Tymi słowami przekonywał ją Olivier, ani słowem nie wspominając, że nowym „produktem” jest ciąża, o czym Mimi dowiaduje się przypadkiem podczas wizyty u lekarza. W ten sposób kobieta zostaje wplątana w rozgrywki polityczne między frakcją mięsną, reprezentowaną przez Oliviera i dążącą do powrotu do cielesności wśród elity i kasty kreatywnej, a frakcją antymięsną, która przez wprowadzenie wirtualnych dzieci chce zacząć proces przenoszenia całej populacji w świat wirtualny, by móc terraformować zniszczoną wojnami biologicznymi Ziemię i znów na niej zamieszkać. Mimi, zgodnie z podpisanym kontraktem, staje się idolką, jej poród jest widowiskiem, a ona sama przekonuje się do swojej córki, ciesząc się ze spędzanych z nią chwil. Wtedy też zostaje przeniesiona do dziwnego pomieszczenia, a siostra Oliviera, Cecylia informuje ją, że cały jej świat był tylko wirtualną projekcją projektu GOOD ENDING. W 2015 roku w jego ramach przeniesiono rzeczywistość w świat wirtualny. Poszczególne grupy osób poprzez interakcje między sobą tworzą alternatywne światy, a firma czuwa nad tym, by nie różniły się one między sobą zbyt drastycznie. Dlatego też wyłączają świat, w którym Mimi urodziła dziecko. Ostatnia scena to fragment, w którym kobieta budzi się obok swej córki, uważając rozmowę z Cecylią za sen, w tym momencie kończy się też jej historia.

Część rozdziałów przedstawia epizody z życia innych postaci, rozgrywające się współcześnie. Rozdział 5 opisuje film, w którym autor wprowadza widownię w projekt GOOD ENDING, twierdząc, że jedyną przeszkodą przed cofnięciem się w czasie i zabiciem Hitlera jest biologiczny egoizm rodziców. Rozdział 60 to epizod, w którym Władysław Olewiński spotyka Śmierć, by zostać przywróconym do życia, ponieważ wciąż ma długi. Rozdział 80 przedstawia dziewczynę, która uratuje świat (tak jest zatytułowany ten rozdział, tak też nazywa bohaterkę narrator), gdy pod wpływem informacji o konkursie na książkę dla dzieci odświeża rysunek zrobiony na lekcji u Ady, by nim się zainspirować.

O ile podział na trzy główne historie jest wyraźny, to mają one elementy wspólne. Jednym z nich są fantastyczne obiekty, które pojawiają się w świecie bohaterów na zasadzie rzeczywistości rozszerzonej – są widoczne tylko dla bohaterów (wyjątkiem jest tu głowa Królowej Elfów), a ich interakcje z elementami rzeczywistości nierozszerzonej są znacznie ograniczone. Widać przy tym ich zwiększającą się obecność. W narracji Ady pojawia się jedna scena, w której wymiotuje ona królika. Wiktor w jednym z ostatnich rozdziałów ściąga z siebie skórę, by odnaleźć pod nią metal. Patrycja często rozmawia z fantastycznymi postaciami, a scena jej porodu jest właściwie w pełni wirtualna. Natomiast Mimi tylko



w jednym rozdziale znajduje się w miejscu, gdzie wszyscy odłączyli się od rzeczywistości rozszerzonej.

W podobny sposób zmienia się status elementów kulturowych. U Ady pojawiają się w rozmowach. W czasach Wiktora i Patrycji pomagają bohaterom opisać otaczającą rzeczywistość, np. Patrycja porównuje spotykane kobiety do popularnych postaci, w tym świnki Piggy, a jej zmagania z narzucanymi kulturowo stereotypami kobiecości wpisane są w schemat gry komputerowej. Natomiast w świecie Mimi kultura, a przede wszystkim popkultura, współtworzy otaczającą ją rzeczywistość. Disneyowski Goofy jest awatarem banku, a nazwy wymyślone w ramach popkulturalnych dzieł stają się pospolitymi rzeczownikami: mugol J.K. Rowling to człowiek nie bez magii, a bez wizualizacji, pokemony to nie zwierzęta z serii gier, filmów i anime, a spersonalizowani wirtualni asystenci, jednym z zasobów wydobywanych na Marsie jest komiksowy kryptonit. Popkulturowe wzorce widoczne są także na poziomie narracji – sceny związane z wybieraniem się Mimi na imprezę u Toni wyglądają niczym skomercjalizowane spotkanie Kopciuszka z wróżką.

Między tymi trzema opowieściami jest jeszcze jedna istotna różnica. Dwie pierwsze historie – Ady oraz Patrycji i Wiktora – kończą się dość optymistycznie. Ada, choć jest na łożu śmierci, to wspomina momenty, w których była fantastyczna i przypomina sobie, że zawsze jest nadzieja. Wiktor uczy się, że świat zmieniają nie aplikacje, a ludzie – zacząć przy tym trzeba od siebie, co też pozwala mu w pewnym stopniu pogodzić się z nieprzewidywalnością rzeczywistości. Patrycja ostatecznie pokonuje Królową Elfów i docenia wagę kobiecej solidarności m.in. dzięki znajomościom funkcjonującym zarówno *online*, jak i *offline*. Tymczasem historia Mimi, choć kończy się słowami: „Ziemia nad księżycowym horyzontem będzie im świecić kolorem nadziei” (Wiśniewski M. 2017: 393), to wydarzenia przeczą tak optymistycznej wizji. Nie zależy to też od tego, którą z wersji wydarzeń przyjmujemy za prawdziwą. Świat opisany przez frakcję mięsną, antymięsną i projekt GOOD ENDING łączy jedno: to świat, w którym ludzie są zanurzeni w świecie wirtualnym/rozszerzonym należącym do kogoś innego i to ten właściciel podejmuje samodzielnie decyzje o losie świata. Świat wirtualny/rozszerzony z założenia nie jest prawdziwy, służy więc do okłamywania przebywających w nim użytkowników. Tym jednak wydaje się, że mają dużo swobody, nawet jeśli wpływ właścicieli rzeczywistości wirtualnej/rozszerzonej jest widoczny na każdym kroku, bo prywatność w tym świecie nie istnieje.

Powieść zbudowana jest niezwykle regularnie. M. Wiśniewski podzielił ją na pięć części. Pierwsza i piąta mają po dziesięć rozdziałów, druga, trzecia i czwarta – po dwadzieścia. Każdy pięcirozdziałowy blok składa się z dwóch rozdziałów z narracją opisującą jedną z trzech głównych historii, strony przedstawiającej w formie plakatu dane dotyczące jakiegoś zagadnienia związanego przede wszystkim z rodzicielstwem<sup>66</sup>, dwóch rozdziałów z narracją opisującą jedną z trzech głównych historii i jednego rozdziału, prezentującego inny punkt widzenia. W ramach tego ostatniego pojawia się opis wideo o projekcie GOOD ENDING, wpisy z pamiętnika Ewy i jej list, wpisy z blogu Natki i jeszcze jednego blogu parentingowego, „śmierć” Olewińskiego, fanowskie maile wysyłane do Mimi i historia dziewczyny, która uratuje świat. Uporządkowano także kolejność, w jakiej występują fragmenty opowieści o poszczególnych bohaterach. W pierwszej i piątej części w każdym bloku pojawia się po jednym rozdziale z trzecioosobową narracją, która skupia się kolejno na: Adzie, Wiktorze, Patrycji i Mimi. W pozostałych częściach każdy blok składa się z narracji opisującej akcję tylko w jednym z czasów. Pojawiają się w tej samej kolejności z drobną różnicą: rozdziały skupiające się na Wiktorze i Patrycji przeplatają się i zajmują dwa bloki. Całość uzupełnia krótki prolog (były chłopak Patrycji zauważa jej post o ciąży na Facebooku) i epilog (kilkuletnia Milena nazywa maskotkę Iron Mana zdobytą przez Wiktora „Pączkiem” – tak też nazywa się pokemon, który towarzyszy jej w pierwszej części jej historii).

## 7.2. E-mail

Współczesna definicja tego gatunku pojawiła się już wcześniej, w podrozdziale 4.2, dlatego też w tym miejscu jedynie ją przypomnę:

1. zależność od interfejsu odbiorcy
2. tekst przeznaczony dla jednego odbiorcy
3. tekst monomedialny
4. niewielka obecność elementów graficznych
5. tematyka oficjalna związana ze sprawami bieżącymi

---

<sup>66</sup> Plakaty te mają jednorodną formę i wyglądają jak infografiki w tekście publicystycznym. Na szarym tle (które niejako sugeruje kolorowe tło, oddane jedynie w ten sposób w czarno-białym medium) wyróżnia się napisana większą czcionką wartość procentowa, a następnie wersalikami podana jest informacja, której dotyczy ta liczba. Są sformułowane w taki sposób, by sprawiać wrażenie naukowości: „85% POLAKÓW NIE ZDAJE TESTU VOIGHTA-KAMPPFA” (Wiśniewski M. 2017: 142). Znika ono jednak, gdy czytelnik zastanowi się nad ich treścią. Wspomniany wyżej test to oparty na mierzeniu empatii sposób na odróżnianie ludzi i androidów w powieści *Blade Runner: czy androidy marzą o elektrycznych owcach?* Philipa K. Dicka. Informacja ta sugeruje więc powszechną obojętność Polaków na los innych. Pozostałe plakaty przekazują również pesymistyczną wizję zubożającego społeczeństwa.

6. wypowiedź poprzedzona adresem odbiorcy
7. wypowiedź poprzedzona automatycznie uzupełnianą informacją o adresie nadawcy
8. temat sygnalizujący początek tekstu
9. temat pełniący funkcję informacyjną
10. podpis jako koniec tekstu
11. staranność
12. wypowiedź średniej długości
13. głównie funkcja informacyjna
14. tekst poprzedzony datą wysłania
15. tekst jednoautorski
16. brak możliwości edycji wypowiedzi
17. brak możliwości usunięcia wypowiedzi.

W *hello world* umieszczono trzy maile, wszystkie pisane przez mugolkę Pyon Pyon (15) do Mimi (2). Rozdziały, w których się znajdują, zatytułowano słowem „Fanmail” i numerem. Czcionka, której użyto do ich zapisu różni się od tej, której użyto w narracji.

Każdy rozdział z mailem rozpoczynają metadane, a ich układ imituje interfejs standardowego programu pocztowego. Składają się na nie: nazwa odbiorcy (6), nadawcy (7) oraz temat (8), który pełni funkcję informacyjną, ale w stosunku do czytelnika, nie bohaterki (9): „To: Komandor Mimi / From: Pyon Pyon / Subject: [SPAM] Droga kosmiczny dowódca Mimi” (Wiśniewski M. 2017: 155; 249; 345)<sup>67</sup>. Brak jedynie informacji o dacie wysłania tekstu (14). Najistotniejszą informacją, którą czytelnik czerpie z takiego zapisu jest to, że Mimi wiadomości od swojej fanki nie czyta – co sugeruje dodana przez program pocztowy etykieta „[SPAM]”. Pozwala ona przede wszystkim na określenie stosunku Mimi do swoich fanów – a szerzej elity kreatywnej do mugoli – natomiast nie opisuje tych tekstów. Z definicji spam to niechciany mail, który ma pozwolić nadawcy na wypełnienie ukrytego celu (Naruszewicz-Duchlińska 2017: 7). Pyon Pyon nie ukrywa swoich intencji. Można zakwestionować też, na ile jest to wiadomość niepożądana, ponieważ rozmowa Mimi i Remi sugeruje, że otrzymywanie tego typu listów to część pracy idolki.

Listy wysyłane przez Pyon Pyon są niewielkiej długości (12), mają odpowiednio 20, 17 i 15 linijek. Długość ta w dużej mierze wynika z rozłożenia tekstu – każda całośćka tekstu znajduje się w osobnym akapicie.

---

<sup>67</sup> Metadane są identyczne we wszystkich trzech mailach.

Maile te służą przede wszystkim wyrażeniu uczuć dziewczyny względem swej idolki (5) – jej zachwytów i podziwu wobec tego, co Mimi już osiągnęła, a także własnych planów Pyon Pyon. W pierwszym z listów wyznaje, że chce w przyszłości zostać jedną z walczących dla Federacji, bo jest wielką fanką komandorki Mimi - to ona była tym jedynym widzem towarzyszącym jej w ostatniej, nieudanej misji. W drugim wyraża smutek, bo poprzednia porażka była ostatnim pojawieniem się jej idolki. Mówi też o bójce, w której uczestniczyła, bo ktoś obraził fandom Wiecznej Wojny. Wciąż też marzy o walce u boku Mimi. W trzecim opowiada o swoich planach zajścia w ciążę, by upodobnić się do IRON MOTHER, a to nieznacznie zmienia jej marzenie. Teraz w podróż do gwiazd udadzą się w czwórkę.

Informacje te zawierają się w części głównej listu. Do tematu przeniesiony został zwrot grzecznościowy, ale powtarza się na początku listu także w dwóch z trzech maili. Formuła grzecznościowa znajduje się także na końcu. W pierwszym liście jest to życzenie powodzenia, w kolejnych dwóch są to słowa „kocham cię”. Listy kończą się podpisem (10), przy czym różni się on od nazwy nadawcy, bo brzmi: „pyo pyo”.

Maile te są przykładem sytuacji półoficjalnej. Pyon Pyon zdaje sobie sprawę ze swojej podrzędności i tego, że pisze do osoby, która w świecie przedstawionym ma wyższy status, dlatego też nie ma w jej mailach prośby o odpowiedź. Dziewczyna zakłada jednak, że Mimi czyta jej maile, nawet jeśli pozostawia je bez odpowiedzi („to ja, pyo pyo / nadal jestem twoim największym fangirl”; Wiśniewski M. 2016: 249). Jednocześnie nieoficjalna tematyka znacznie skraca dystans między nimi, a zwroty stosowane przez Pyon Pyon, przede wszystkim wspomniane wcześniej formuły początkowa i końcowa, nadają jej listom wręcz intymny charakter. Widać przy tym, że główną funkcją tych listów jest ekspresja własnych uczuć nadawcy (13).

Maile Pyon Pyon tylko pozornie składają się wyłącznie z tekstu. Tekst główny listów poprzedzony jest następującym komunikatem: **„TA WIADOMOŚĆ ZOSTAŁA PRZETŁUMACZONA AUTOMATYCZNIE Z EMOJI”** (Wiśniewski M. 2017: 155; 249; 345). Zapis inną czcionką sugeruje, że został on dodany przez system. Słowa te sprawiają, że nie można uznać obecnych w tekście licznych błędów – widocznych w przytoczonych wcześniej fragmentach – za dowód braku możliwości korekty (16), usunięcia (17) czy niestaranności tworzonych przez Pyon Pyon tekstów (11). Wskazują one na fakt, że wiadomość oryginalna składała się z obrazów (4) – będąc przy tym monomedialną (3) – a jej tekstowy charakter wynika z interfejsu odbiorcy (1). Zmiana ta jest poważną ingerencją

w tekst oryginalny, dodatkowo w znaczny sposób utrudnia zrozumienie komunikatu przez błędy, które się w nim pojawiają.

Podsumowując, teksty maili pisanych przez Pyon Pyon posiadają nieco ponad połowę cech gatunkowych maila, jednak, co istotne, zachowują przede wszystkim cechy aspektu strukturalnego – metadane (wraz z sposobem ich ukazania), segmentację i kolejność elementów. Jest to na tyle charakterystyczny układ, że nawet bez informacji gatunkowej w tytule rozdziału, tekst ten byłby rozpoznany przez czytelnika jako mail.

Największe zmiany wprowadzono w ramach aspektu poznawczego i stylistycznego. Powodem może być to, że maile te przede wszystkim kreują świat przedstawiony. Listy pisane przez fanów do twórców czy producentów ich ulubionych dzieł mają długą tradycję, tutaj służą potwierdzeniu statusu Wiecznej Wojny jako wydarzenia rozrywkowego. Umieszczenie informacji o tym, że zostały napisane językiem emoji, wskazuje, że ludzie w tym świecie, a przynajmniej zamieszkujący Ziemię mugole, są niepiśmienni – w naszym odczuciu tego, czym jest pismo – a słowo pisane zostało w pełni zastąpione przez obraz. Wiedza o tym, że są one automatycznie uznawane za wiadomość niechcianą, a także obecność rażących błędów to kolejne dowody na niski status mugoli w świecie Mimi. Treść tych listów jest jedynym wglądem, jaki czytelnik ma w świat tej warstwy społecznej. Wybór bardziej osobistej treści tworzy kontrast z innymi częściami powieści, w których kreowany jest obraz mugoli jako biernych, wręcz bezmyślnych, konsumentów.

### 7.3. Nota na blogu

W osobnych rozdziałach umieszczono także noty z blogów. Zanim przejdę do analizy przedstawienia tego gatunku w *hello world*, zaprezentuję jego definicję gatunkową, zaczynając od tekstu, którego jest częścią, czyli blogu.

Punktem wyjścia jego opisu zazwyczaj jest jego powiązanie z pamiętnikiem, bywa też definiowany jako pamiętnik internetowy. Jednak związek ten widzą przede wszystkim osoby, które nie piszą blogów (Łęski, Wieczorek 2007: 286)<sup>68</sup>. Dla samych blogerów jest to przede wszystkim forma pozwalająca na budowę wspólnoty wokół dzielonych zainteresowań (Gumkowska, Maryl, Toczyński 2009: 309; Koszembar-Wiklik 2010: 131; Olcoń 2003: 131). Badacze wskazują na niejednoznaczność blogów, wprost nazywając je kanałem komunikacji,

---

<sup>68</sup> Ciekawe w tym kontekście jest porównanie tematyki blogów i *Dzienników* Żeromskiego, które przeprowadziła Joanna Wrycza. Zauważa ona, że intymny dziennik nie jest jedyną formą, jaką blog przyjmuje, a blogerzy piszą swoje wyznania w pełni świadomi tego, że będą czytani, co sprawia, że „tylko w niewielkim stopniu nawiązują do poetyki tradycyjnych dzienników” (2006: 277).

czy porównując je do książki lub literackiej sylwy (Cywińska-Milonas 2002: 96; Gumkowska 2009: 240; Maryl, Niewiadomski 2013: 85; Szczepan-Wojnarska 2005: 77–78). Podkreślają także istotną rolę, jaką odgrywa tworzona przez blogerów wspólnota – obecność czytelników może przedłużyć życie blogu, którego autor częściowo stracił ochotę jego prowadzenia (Wrycza 2006: 274).

W niniejszej pracy za blog uważam osobistą stronę zazwyczaj jednego użytkownika, na której poszczególne posty są umieszczane w kolejności od najnowszego do najstarszego. Może ona być częścią większego portalu bądź samodzielną stroną. Autor panuje nad tym, co się na jego blogu znajduje, zarówno nad treścią zamieszczanych tekstów – co istotne nie ma tu możliwości „skopiowania”, więc treści na danym blogu są treściami autorskimi – jak i nad układem elementów. W przypadku platform blogowych może to być w jakiś sposób ograniczone. Istotną cechą blogowania jest przynależność do społeczności blogerskiej. Jej członkowie kontaktują się ze sobą przez wzajemne komentowanie postów lub przy pomocy niezależnej platformy – np. blogerki szafiarskie używają forum gazeta.pl (Klimowicz, Drabek 2012).

Dlatego też, zgodnie z przyjętymi przeze mnie założeniami, blog nie będzie gatunkiem, a kolekcją gatunków. Elementy, z których się składa są autonomiczne, jako całość nie posiada ramy delimitacyjnej ani strukturalnego zwieńczenia. Funkcja blogu jest sumą funkcji jego części, choć różne elementy mogą pełnić tę samą funkcję, np. budowaniu wspólnoty służą zarówno komentarze, jak i listy linków do innych blogów czy własnego konta na portalach społecznościowych. Wielostylowość blogu jest motywowana komunikacyjnie, a różnice stylistyczne między poszczególnymi elementami są niewielkie. Przyjmuje on przy tym postać mozaiki – komunikatu ogólnie monotematycznego i monointencjonalnego, adresowanego do określonej grupy odbiorców.

W tym podrozdziale zajmę się tylko jednym z elementów blogu, a mianowicie publikowaną na nim notą. Nie będę się przy tym ograniczać jedynie do blogów, w których głównym środkiem przekazu jest tekst. Oprócz licznych analiz, z których korzystam, opieram się także na materiale zebrany samodzielnie: trzema notami (najstarszą, najnowszą i wybraną losowo) z każdego blogu nagrodzonego w konkursie na blog roku w latach 2009–2016 oraz w 2020 roku<sup>69</sup>, co dało 243 noty z 81 blogów. Posty związane są z różną tematyką, znajdują się na różnych platformach blogowych oraz prywatnych stronach internetowych.

---

<sup>69</sup> Konkurs nie odbywał się w latach 2017–2019.

Tak ograniczony materiał badawczy podyktowany jest bogactwem istniejących już opracowań i stanowi przede wszystkim materiał pomocniczy, pozwalający na uzupełnienie obecnych w tekstach naukowych opisów blogów tak, by można utworzyć definicję zgodnie z założeniami przedstawionymi w podrozdziale 1.2.

Nota na blogu jest najdłuższym z analizowanych w tej pracy gatunków, jeden post ma średnio ponad 600 słów. Nadal jest to tekst krótki, ale zdecydowanie dłuższy niż post na portalu społecznościowym czy mail. Znacznie krótsza jest zazwyczaj pierwsza nota – jej średnia długość w badanym materiale to ok. 300 słów.

Częścią noty są metadane. Zwykle to tytuł, autor, data powstania postu oraz tagi. Najczęściej wyświetlają się w kolejności, patrząc od lewego górnego rogu, tytuł – autor – data – tekst główny – tagi. Mogą one wystąpić w innej konfiguracji, np. na YouTube metadane występują niejako w środku noty, ponieważ część z nich znajduje się pod filmem, ale nad jego opisem, który również uznaję za część tekstu głównego.

Na stronie głównej blogu tytuł pełni następujące funkcje: informacyjną, impresywną i delimitacyjną (Więckiewicz 2012: 81). Jeśli wzbudzi zainteresowanie, to po kliknięciu nań czytelnik zostaje przeniesiony na stronę z notą. Co istotne, na stronie głównej niezwykle rzadko jest on jedynym elementem pełniącym tę funkcję, zazwyczaj tytułowi towarzyszy główna ilustracja tekstu lub jego początek (Maryl 2015: 226). Na stronie z notą tytuł pełni jedynie funkcję informacyjną i delimitacyjną. Oznacza to, że nazwanie tego segmentu tytułem jest zasadne (Danek za: Labocha 2008: 124).

Informacja o autorze zwykle przyjmuje formę nicka, którego użycie służy identyfikacji użytkownika, przede wszystkim wewnątrz wspólnoty blogowej (Gumkowska 2009: 239). Joanna Wrycza wskazuje, że poza nią nick ukrywa tożsamość piszącego (2006: 267), jednak Marta Olcoń już w 2003 roku wskazywała na częste umieszczanie na blogach zdjęć i informacji, które mogą umożliwić identyfikację użytkownika poza siecią (2003: 132). Rozkwit popularności portali społecznościowych tylko ułatwił identyfikację blogerów. W  $\frac{3}{4}$  badanych przeze mnie blogów pojawiły się odnośniki do kont ich autorów na portalach społecznościowych. Połączenie to jest używane m.in. do promowania nowych postów (Ludzis-Tudorov 2015: 89).

Kolejną częścią metadanych jest automatycznie dodawana data (Ginter 2018: 47). Często zawiera nie tylko dzień opublikowania danego postu, ale także godzinę. Forma, w której data publikacji określa czas, który upłynął od zamieszczenia danej noty w badanym materiale dotyczyła tylko not publikowanych na YouTube. Marta Więckiewicz podaje, że tak

wyglądała też częściowo na nieistniejącej już platformie blogowej *Moja generacja* (2012: 176).

Tagi również należą do metadanych noty. Ich główną funkcją jest ułatwienie odnalezienia czytelnikowi postów związanych z daną tematyką, czasem pochodzących z innych blogów na tej samej platformie (Maryl 2015: 175). Na stronie może być umieszczona też chmura tagów, która umożliwia nie tylko wybranie interesującego czytelnika tematu, ale też określa ogólną tematykę danego blogu – im większy tag, tym częściej został na nim użyty.

Blogi są multimedialne. Objawia się to zarówno publikacją monomedialnych postów różnego typu na blogu, jak i, częściej, publikacją not multimedialnych, w których poszczególne elementy mogą mieć równorzędne znaczenie bądź też mogą być jedynie dodatkiem do jednego z nich (Maryl 2015: 204–214; Szews 2016: 144; Więckiewicz 2012: 117). Forma werbalna jest przy tym wybierana niezwykle często, pojawia się także w postach, których głównym elementem jest film czy obraz (Herring 2012: 162). Powstają również wpisy, w których informacje przekazywane różnymi kanałami dublują się. Przykładem może być blog [jakoszczedzacpieniadze.pl](http://jakoszczedzacpieniadze.pl), na którym nowsze noty są potrójone. Ta sama treść – z niewielkimi zmianami – przekazywana jest w formie tekstu z ilustracjami, filmu i pliku dźwiękowego, a każdy z tych kanałów może być uznany za prymarny.

W przypadku postów nie zawsze też można mówić o ich fragmentaryczności, ponieważ ich zadaniem jest pełne przedstawienie danego elementu rzeczywistości: jakiegoś zagadnienia, problemu czy wydarzenia. Ich budowa jest trójczłonowa z wstępem, rozwinięciem i zakończeniem (Wojtak 2019: 154)<sup>70</sup>. We wstępie następuje krótkie zarysowanie tematu, który zostanie dogłębniej przedstawiony w danym poście. W zakończeniu umieszcza się zwroty do czytelnika: pożegnanie, zachętę do zapoznania się z innymi tekstami, skomentowania, podzielenia się swoimi przemyśleniami, zastosowania rad przedstawionych w poście, a w notach z przepisami życzenie „Smacznego” (Sieradzka 2017: 361–362).

Główna część noty pełni różne funkcje, najczęściej ekspresywną, często połączoną z funkcją informacyjną lub impresywną (Ginter 2018: 54; Szybowska, Termińska 2005: 217; Wrycza 2006: 273). Skupienie się, w taki czy inny sposób, na sobie jest niezwykle istotną

---

<sup>70</sup> Budowa ta w mniejszym stopniu opisuje noty na blogach literackich, które są tak naprawdę opowiadaniem lub fragmentami dłuższych tekstów prozatorskich. Nie biorę tych blogów pod uwagę, ponieważ nie wszystkie teksty na nich publikowane są egzemplarzami omawianego gatunku. Także ich przynależność do kategorii „blogu” jest kwestionowana – M. Więckiewicz określa je nazwą „niby-blog” (2012: 190–191).



cechą tych tekstów (Ginter 2018: 54; Kidawa, Maryl, Niewiadomski 2016; Maryl 2015: 271; Sońta 2014: 98; Szews 2016: 144; Ulidis 2013: 126; Żydek-Bednarczuk 2013: 365). Blogerzy określają swoje kwalifikacje w danej dziedzinie, odnosząc się do własnego doświadczenia: zawodowego lub hobbystycznego (Kidawa, Maryl, Niewiadomski 2016: 59). Pozwala to na uwiarygodnienie prezentowanych informacji, porad czy zwierzeń, a jednocześnie wyraźnie zaznacza też ich subiektywizm (Kidawa, Maryl, Niewiadomski 2016; Maryl 2015: 215–216; Sońta 2014: 95; Więckiewicz 2012: 75). Z tego też powodu nieszczerość blogera jest niezwykle piętnowana, zarówno w kwestii kreacji całego blogu, jak i poszczególnych postów. Ujawnienie, że dany blog lub nota były mistyfikacją może doprowadzić do utraty czytelników i ich oburzenia, jeśli poczuli się oszukani.

Osobiste doświadczenie odgrywa również ważną rolę w kwestii doboru omawianej tematyki, która w badanym materiale dotyczyła zarówno kwestii prania płam z podkładu, jak i kupowania złota. Wybór tematu noty wynika z przemyśleń, problemów czy doświadczeń autora (Czajka-Kominiarczuk 2017), a blogerom zdarza się wyjaśniać zainteresowanie danym zagadnieniem we wstępnej części noty.

Co istotne, o ile teksty na blogach w ogóle dotyczą szerokiego wachlarza różnych zagadnień, to już tematyka w ramach jednego blogu jest bardziej zwarta (Maryl 2015: 268; Stachyra 2016: 139; Szews 2016: 144; Ulidis 2013: 126). Oczywiście nie zawsze wszystkie noty na danym blogu będą tej tematyki dotyczyć, ale odstępstwa takie należą do wyjątków.

Większość blogów oferuje możliwość pozostawienia komentarza i jest to najpopularniejszy sposób na utrzymanie kontaktu z czytelnikami (Kidawa, Maryl, Niewiadomski 2016; Więckiewicz 2012: 229–230)<sup>71</sup>. W badanym materiale tylko na pięciu blogach czytelnicy nie mogli zostawiać swoich komentarzy, a wśród pozostałych not ok. ¾ z nich skomentowano. Komentarze są wyraźnie oddzielone od tekstu głównego, czasem dostęp do nich wymaga dodatkowego kliknięcia. Na stronie z notą widoczna jest jedynie liczba już dodanych komentarzy.

Na niektórych blogach w mojej próbce pojawiła się też, nieomawiana w opracowaniach, możliwość polubienia danego postu. Korzystano z niej dość rzadko. Informacja o liczbie polubień nie jest też aż tak eksponowana jak liczba komentarzy, co także wskazuje na to, że jest mniej istotna. Jedynym wyjątkiem jest portal YouTube, w ramach

---

<sup>71</sup> Dla M. Więckiewicz obecność komentarzy jest cechą odróżniającą blog od prywatnej strony internetowej (2012: 64–65).

którego oceny odbiorców – negatywne<sup>72</sup> i pozytywne – znajdują się tuż pod filmem, który stanowi główną część noty. Są przez to bardziej widoczne niż komentarze, które umieszczone są pod wpisem<sup>73</sup>.

Nota na blogu to typowy przykład komunikacji jeden-do-wielu (Herring 2012: 162-163). W badanym materiale ok. ¼ blogów prowadzona była przez kilka osób, choć nadal, nawet w przypadku wspólnego prowadzenia blogu, noty niezwykle często pisane są przez jednego z autorów w imieniu obojga, np. na blogu [busemprzezswiat.pl](http://busemprzezswiat.pl). Ciekawy podział istnieje na blogu [makelifeeasier.pl](http://makelifeeasier.pl), w którym tematy wydają się podzielone między trzy autorki: posty Katarzyny dotyczą przede wszystkim kwestii modowych, Zofii – kuchni, a Małgorzaty – pielęgnacji ciała, przy czym zachowana jest stylistyczna jedność.

Nie każdy bloger wykształcił swój osobisty i natychmiast rozpoznawalny styl, ale każdy z nich w jakiś sposób odciska swą osobowość nie tylko na treści not, ale także na ich formie. Autorska wszechmoc oznacza także, że może on do woli edytować i usuwać swoje noty, choć niektóre portale pozwalają jedynie na to drugie. Czasem dotyczy to także komentarzy zostawianych przez innych użytkowników, co jednak budzi sprzeciw niektórych z nich (Więckiewicz 2012: 252)<sup>74</sup>.

Relacja nadawczo-odbiorcza wskazuje także na różnice między notą na blogu a postem w mediach społecznościowych. O ile nadawca w obu przypadkach jest znany (czy to pod swoim imieniem i nazwiskiem czy stałym pseudonimem), to projektowane grupy odbiorcze znacznie się różnią. Teksty publikowane przez osoby nieznane w mediach społecznościowych uważane są za komunikaty prywatne. Nawet jeśli może je zobaczyć każdy zalogowany użytkownik, to ich projektowanymi odbiorcami są znajomi nadawcy, czyli ci, których interesują wydarzenia z jego prywatnego życia (Maryl 2015: 264–265). W przypadku not na blogach projektowana grupa odbiorcza to osoby, które ciekawi dana tematyka – chęć uświadamiania innych to jedna z częstszych motywacji publikowania na blogu (Hatałska 2016: 29). Widać to szczególnie wyraźnie we wpisach, których głównym medium jest fotografia. Na portalach społecznościowych oznacza to przede wszystkim publikację zdjęcia siebie, w przypadku blogów dużo częstsze jest prezentowanie w ten sposób własnej

---

<sup>72</sup> Od listopada 2021 liczbę przyznanych ocen negatywnych widzi tylko autor danej noty (Erling 2021).

<sup>73</sup> O tej zmienionej w stosunku do większości blogów hierarchii świadczy także to, że autor filmu może uniemożliwić użytkownikom komentowanie umieszczonego na portalu materiału, ale nie może tego zrobić z oceną filmu.

<sup>74</sup> Blogerzy zwykle jako powód podają próbę zachowania kultury dyskusji. Innymi sposobami na radzenie sobie z niesfornymi komentującymi jest autoryzowanie komentarzy pojawiających się na blogu (Maryl 2015: 226; 282) lub uniemożliwianie komentowania wybranych not.

twórczości (Więckiewicz 2012: 99–100). Różnica ta jest też wyraźna dla odbiorców. W przeprowadzonym w 2016 roku badaniu ankietowym najczęstszym powodem czytania blogów była chęć dowiedzenia się czegoś nowego, a jedną z rzadszych motywacji była chęć dowiedzenia się, co się dzieje u znajomych (Hatalska 2016: 20). Z badań użytkowników portali społecznościowych wynika natomiast, że korzystają z nich przede wszystkim dla podtrzymania istniejących znajomości (danah boyd 2010: 89; Michalik 2018: 63–69).

Blog jest jednym z najmniej indywidualnych kanałów, które w tej pracy analizuję. Jak wspomniałam na początku, autor ma, przynajmniej częściową, kontrolę nad wyglądem swojego blogu i jedyne zmiany w tym, jak jest on prezentowany u nadawcy wynikają z przystosowania do urządzenia. W wersji na telefon komórkowy zazwyczaj schowane zostają paski boczne, a treści, które pojawiały się w dwóch lub trzech kolumnach zostają ułożone w jednej. W mojej próbie były blogi, np. [michalkiewicz.pl](http://michalkiewicz.pl), których wersja mobilna strony jest jedynie zmniejszoną wersją strony dostępnej za pomocą komputerowej przeglądarki.



Rys. 8. Screen z filmu „Wszystko, co chcesz wiedzieć o testach na koronawirusa” z kanału KasiaGandor  
Data: 25.11.2020

Noty pisane są przede wszystkim stylem potocznym (Dura 2009: 215). Pozwala to na skrócenie dystansu, szczególnie w tekstach mających na celu edukację czytelnika. Dlatego też specjalistyczne terminy z danej dziedziny występują obok potocznych wyrażzeń, co wskazuje na popularnonaukową funkcję takich blogów. Dobrym przykładem są vlogi Kasi Gandor na YouTube. W jednym z nich tłumaczyła sposób działania testów na koronawirusa.

Jak widać na Rys. 14, ilustracja zawiera zarówno terminy naukowe („primer”), jak i elementy potoczne („OK”). Ich połączenie, obecne także w jej wypowiedzi, pozwala autorce na wyjaśnienie skomplikowanych procesów w sposób zrozumiały dla widza. Tego typu wymieszanie elementów profesjolektu czy socjolektu ze słownictwem potocznym, a czasem nawet wulgarnym, jest charakterystyczne dla wielu blogów (Jurczyńska-Kłosok 2021; Nowakowska 2019: 59; Wojtak 2019: 155). Warto także zwrócić uwagę na to, że autorzy wpisów starają się zachować ich poprawność.

Podsumowując, notę na blogu można zdefiniować następująco:

1. tytuł sygnalizujący początek tekstu
2. tytuł określający tematykę tekstu
3. trójsegmentowa budowa tekstu
4. część początkowa tekstu o funkcji informacyjnej
5. dominacja funkcji ekspresywnej w części głównej tekstu
6. obecność funkcji informacyjnej w części głównej tekstu
7. obecność funkcji impresywnej w części głównej tekstu
8. część końcowa tekstu o funkcji impresywnej
9. niewielka zależność od interfejsu odbiorcy
10. monotematyczność
11. wypowiedź średniej długości
12. tagi sygnalizujące tematykę tekstu
13. tagi sygnalizujące zakończenie tekstu
14. subiektywność ujęcia tematu
15. wypowiedź poprzedzona nazwą nadawcy
16. wypowiedź poprzedzona godziną nadania
17. tagi o funkcji informacyjnej
18. możliwość skomentowania
19. staranność
20. możliwość usunięcia tekstu
21. możliwość edycji tekstu
22. tekst multimedialny
23. tekst jednoautorski
24. tekst przeznaczony dla wielu odbiorców
25. obecność elementu werbalnego

## 26. styl potoczny

W *hello world* przytoczono 12 wpisów pochodzących z dwóch różnych blogów, co jest podkreślone także sposobem, w jaki zostały pokazane: blog Natki (23) pojawia się w sześciu rozdziałach, a jeden rozdział odpowiada jednemu wpisowi. Pozostałe 6 wpisów pochodzi ze strony [mamajka7777.blox.pl](http://mamajka7777.blox.pl)<sup>75</sup> prowadzonej przez Majkę (23), mamę Jagody i znajdują się w jednym rozdziale. Oba blogi dodatkowo wyróżnione są także przez użycie czcionki innej niż w głównej narracji. W tej grupie uwzględniam też opisany w rozdziale piątym film opublikowany na YouTube, choć tekst nie wskazuje na to, czy autorem noty jest osoba mówiąca w filmie (byłaby to dość nietypowa nota na blogu), czy organizator wydarzenia, na którym ona przemawia (co zbliżyłoby ten fragment do relacji).

Przedstawione w powieści wpisy na blogu są krótkie (11), ich średnia długość to ok. 100 słów, a żaden z nich nie przekracza długością 300. Każdy z nich zaczyna się tytułem (1) pokrótce określającym tematykę wpisu (2). W przypadku blogu Natki jest on także tytułem rozdziału, natomiast w przypadku blogu Majki tytuły wpisów są zaznaczone pogrubioną czcionką, a poszczególne wpisy są rozdzielone szerszą interlinią. Dobrze imituje to dwie strony, na których można noty przeczytać: stronę z notą i stronę główną blogu. Sposób pokazania blogu Majki różni się jednak w istotny sposób od strony głównej – noty są ułożone chronologicznie, od najstarszej do najnowszej.

Tylko wpisy Natki są podpisane na końcu noty (15) zautomatyzowanym podpisem w formie: FIGHT WOLF GIRL POWER : ). Tak samo podpisany jest komentarz na blogu Majki. Przy żadnym z wpisów nie pojawia się za to informacja o dacie jego publikacji (16), noty nie są też otagowane (12, 13, 17). Częściowo informacja o względnej dacie publikacji znajduje się w notach Majki, ponieważ pierwszy z ukazanych postów – „Pomyślałam, że to dobry moment na pierwszy wpis na moim nowym macierzyńskim blogu” (Wiśniewski M. 2017: 225) – zakończony jest informacją o wyjeździe do szpitala, a tytuły kolejnych to wiek jej córki Jagody, podany z dokładnością co do tygodnia. Wydaje się to wiązać z niechęcią autora do dokładnego określenia daty rozgrywanych wydarzeń. O ile epoka w jakiej się rozgrywają (PRL, współczesność, niedaleka przyszłość) jest w narracji wyraźnie zaznaczona, o tyle kwestia roku czy miesiąca jest jedynie zarysowana, a czytelnik może ją określić na podstawie nielicznych wskazówek kontekstowych.

---

<sup>75</sup> Blog o takiej nazwie istniał, niestety, z powodu zamknięcia platformy blox.pl nie ma do niego dostępu.

Niezwykle ciekawie oddano za to multimedialność tych not. Choć w powieści są one przede wszystkim pisane (25), to w większości z nich pojawia się zdjęcie lub film (22), a ich obecność zaznaczona jest w tekście powieści w następujący sposób (cytat oddaje układ i modyfikacje czcionki w ramach noty, pominęłam jedynie numer rozdziału znajdujący się przy tytule):

### **HAMMER TIME**

Dziewczyny! Młotki w dłoń!

Długo mogłabym wymieniać zalety młotków, więc zacznę już teraz:

Mój misiek <3 poleca młotki ; D

#### **Thor\_hammer.jpg**

Młotkiem można stłuc szybkę w aucie, którego właściciel zapewne nie ma dostępu do tlenu i przez to nie potrafi zaparkować

Młotkiem można rzucić w auto, które próbuje nas rozjechać na pasach (wymaga treningu celności!)

A takim specjalnym ciężkim młotem można pokruszyć krawężniki, które są z deczka ;) za wysokie.

Słucham? Że ciężki? Laski, bez żartów, od lulania dzieci, dźwigania toreb i wózków po schodach robią się takie mięśnie, że młot będzie jak piórko : D

HAMMER TIME!

#### **MC Hammer – U Can't Touch This – YouTube**

FIGHT WOLF GIRL POWER : ) (Wiśniewski M. 2017: 323).

Zapis ten przede wszystkim imituje niewyświetloną w pełni stronę internetową, co dodaje nocie autentyczności. Dodatkowo w ten sposób autor wskazuje na to, co przedstawiał dany element oraz jakiego był rodzaju. W powyższym fragmencie jest to odpowiednio zdjęcie z młotem Thora z serii filmów Marvela i teledysk piosenki MC Hammera *U Can't Touch This*, co czytelnik odszyfrowuje z ich nazwy oraz formatu pliku (jpg) lub strony, z której pochodzi (YouTube). W przypadku blogu Majki jedynym elementem nietekstowym są zdjęcia jej córki, których nazwy są zbudowane według prostego wzorca: Jagoda + czterocyfrowy numer. Zwiększające się liczby wskazują na to, ile zdjęć córki zrobiła już blogerka. Warto wskazać na jeszcze jedną różnicę między tymi dwoma blogami. U Natki publikowane elementy multimedialne są wprowadzane przez poprzedzający je tekst i go uzupełniają. U Majki służą raczej ilustracji tekstu – w końcu to Jagoda jest tematem blogu swojej matki.

W przypadku filmu stanowiącego treść noty, narrator po prostu opisuje to, co widzi osoba, która go włączyła. Film przedstawia spotkanie na sali konferencyjnej, a czytelnik widzi jego początek. Wielokrotnie w narracji zaznaczono ograniczenia tego medium, np.: „Kamera nie obejmuje widowni, ale słyhać okrzyki „ja, ja!” i śmiechy” (Wiśniewski M. 2017: 35).

Trójsegmentowa budowa (3) z wyraźnie wyodrębnionym wstępem, rozwinięciem i zakończeniem pojawia się jedynie w notach Natki. Wstęp stanowi zwykle zwrot do czytelniczek (4), choć sygnałów, że wpisy kierowane są do wielu odbiorców, jest w jej notach więcej (24). Trudno za to mówić o jednolitej funkcji werbalnych elementów końcowych jej not (8). Zawierają bezpośredni zwrot do adresata i poważną informację dla czytelniczek, jest to odpowiednio: sformułowanie swojego celu („nie wiedziałam, co z tym zrobić, ale teraz wiem: prawem wilczycy i jej obowiązkiem jest bronić szczenięcia i to właśnie mam zamiar robić”; Wiśniewski M. 2017: 60); podsumowanie tekstu („I wiecie co, dziewczyny, niczego nie żałuję. / **Édith Piaf – Non, je ne regrette rien – (original) – YouTube**”; Wiśniewski M. 2017: 107), rada („dziewczyny, na poważnie, nigdy nigdy nigdy nigdy nigdy nie związujcie się z nikim TYLKO z powodu dziecka / to nigdy nigdy nigdy nigdy nie jest dobry pomysł”; Wiśniewski M. 2017: 204) oraz podziękowanie („Dziewczyny, dzięki za wszystko, co robicie – cokolwiek robicie”; Wiśniewski M. 2017: 370). Częścią końcowego segmentu w trzech notach jest wideo, które podsumowuje ją w humorystyczny sposób – przykładem może być cytowana wyżej pełna nota.

Noty Majki składają się tylko z części głównej tekstu. Wpływa to na postrzeganie ich jako tekstów pisanych na szybko, w chwili przerwy, np. najkrótsza z nich, to zaledwie krótka notka tuż po porodzie, gdy Majka dzieli się z czytelniczkami wiadomością o urodzeniu córki, czekając aż zostanie jej przyniesiona. Poświadczą to także ich treść, np. „Nie ma kiedy pisać, sen ma wyższy priorytet”, „Choć parę słów” (Wiśniewski M. 2017: 226). Mimo to, każdy z wpisów jest zamkniętą całością, co oddaje brak fragmentaryczności blogowych not. Brak trójsegmentowej budowy, razem z niewielką długością tych not pokazuje ich spontaniczność. Wskazuje też, że Majka chce się podzielić swoimi przemyśleniami i uczuciami (5), nawet jeśli nie są one w żaden sposób uporządkowane.

Teksty na obu blogach są monotematyczne (10), każdy z nich opisuje jakąś sytuację związaną z byciem matką, choć podejścia Majki i Natki znacznie się od siebie różnią. Majka opisuje kolejne dni, tygodnie i miesiące ze swoją córką, problemy, z jakimi się boryka, ale także radość, jaką jej to przynosi. Robi to w sposób niezwykle typowy dla blogów

rodzicielskich - zaznacza istotne wydarzenia z życia córki, a jej posty składają się z tekstu i zdjęć, które niczym w albumie dokumentują życie Jagody (Więckiewicz 2012: 129–130). Natomiast Natka fantazjuje na temat przemocy. Jak sama opisuje to w rozmowie z Patrycją: „zaczęłam pisać o paleniu samochodów i biciu typków, co nie ustępują miejsca w autobusie, i o tym, że jak ktoś na dziecko krzyczał, to go sklepałam, i takie różne” (Wiśniewski M. 2017: 311). Wskazuje to także na jej, częściowe przynajmniej, nastawienie na odbiorcę (7). W cytowanej wyżej rozmowie wspomina, że jednym z powodów, dla których kontynuuje pisanie jest radość czytelniczek.

O ile tylko Majka w swych postach czerpie ze swego doświadczenia, o tyle niektórzy czytelnicy odbierają tak także noty Natki, o czym świadczą komentarze, które od nich otrzymuje (18). Reakcje te opisuje w rozmowie z Patrycją. Możliwość skomentowania pokazana jest bezpośrednio na blogu mamajka7777. Wpisy prezentowane są z informacją o ilości otrzymanych komentarzy (18), choć pokazany jest tylko jeden z nich<sup>76</sup>.

Ani Natka, ani Majka nie stawiają się w roli ekspertki udzielającej rad (6), a przynajmniej nie na poważnie. Natalia jako dowód swojego znawstwa wykorzystuje filmową postać, a do tego wprost deklaruje w swoim pierwszym wpisie:

to nie będzie kolejny blog o macierzyństwie, nie będzie o naszych rozkosznych maluchach, słodkich dziubusiach, nie będzie porad, jak zrobić kaszkę, (...) będzie o tym, co mnie wkurza, jako matkę i jako kobietę, samotną wilczycę w tym antyludzkim, antykobiecym, antydziesięcym kraju (Wiśniewski M. 2017: 59).

Widać w tych słowach także subiektywność ujmowania tematu (14). O ile doświadczenia, o których pisze nie są tylko jej udziałem, to nie dąży do ich obiektywizacji. Podobnie wygląda to u Majki. Opis jej problemów i stosowanych rozwiązań może posłużyć jako wzór postępowania dla innych matek znajdujących się w podobnej sytuacji, ale nie przybiera on formy porady. Na jej blogu ważne jest budowanie wspólnoty, która może się nawzajem wspierać. Nie jest wiadome, na ile jej się to udało, ponieważ M. Wiśniewski nie umieścił w powieści komentarzy, które ukazywałyby wzajemne relacje Majki i jej czytelniczek. Sama obecność komentarzy wskazuje jednak na pewien sukces w tym zakresie, a zmiany w ich liczbie pokazują, jak ta wspólnota powoli zamiera wraz z coraz rzadziej pojawiającymi się postami Majki.

---

<sup>76</sup> Z tego powodu nie analizuję sposobu przedstawienia komentarzy w tej powieści.



Przytaczane noty pisane są stylem potocznym (26), który wyrażony jest przede wszystkim na poziomie leksyki. W notach Natki pojawiają się także emotikony oraz wulgaryzmy, a język przez nią stosowany jest dużo bardziej ekspresywny niż język używany przez Majkę. Zwraca też uwagę niestaranność tworzonych przez Natkę wpisów: brak w nich znaków interpunkcyjnych, a zdania zaczynane są małą literą. Na blogu Majki takich błędów nie ma, a jej posty choć krótkie, są pisane starannie (19).

Brak w notach i narracji informacji na temat indywidualności (9) czy zmienności (20, 21) tych wpisów – widzimy je z punktu widzenia potencjalnego czytelnika. Pisanie na blogu pojawia się w narracji jedynie w kontekście krótkiej rozmowy, w której Natalia mówi o swoim blogu, ale skupia się na jego treści i reakcjach czytelników. Zmienność metadanych pokazano w ramie opisu treści filmu: „64 592 wyświetlenia. // **PLAY** (...) **STOP**. // 64 593 wyświetlenia” (Wiśniewski M. 2017: 35; 38).

Podsumowując, noty na blogach ukazane w powieści posiadają ponad połowę cech gatunkowych wpisu na blogu. Brak możliwości oddania multimedialnych aspektów tego medium M. Wiśniewski wykorzystał jako środek do uprawdopodobnienia wykreowanych przez siebie wpisów. Rezygnacja z niektórych cech aspektu strukturalnego może wynikać z ich drugorzędnej roli wobec narracji. Co istotne, brakujące elementy nie utrudniają identyfikacji tych tekstów jako wpisów na blogu, ponieważ M. Wiśniewski oddał bardzo dobrze ich treść, kontekst, interaktywność, multimedialność, a przede wszystkim strukturę.

#### 7.4. Instant messaging

W świecie Mimi komunikacja na odległość jest wyraźnie zmediatyzowana. Odbiorca otrzymuje komunikat, który został przetworzony przez odpowiedni program nie tylko w celu zmiany tekstu na impuls elektryczny. Maile Pyon Pyon wymagają tłumaczenia, ale program ingeruje także wtedy, gdy zmiany mają charakter stylistyczny, jak przedstawia to poniższa wymiana między Mimi a Pączkiem, jej wirtualnym asystentem:

- Rodzice przesyłają pozdrowienia z rejsu. Jak cię nie było, twoja mama wygrała turniej Bombermana w Third Life. Kilkumiesięczna wycieczka na Abydos w pełnym zanurzeniu.
- Odpisz: „Gratsy, bawcie się dobrze, przesyłajcie zdjęcia, całusy”.
- „Kochana mamoo! Strasznie się cieszę, że dobrze się bawicie...” (Wiśniewski M. 2017: 31).

Nawet rozmowy twarzą w twarz są tak naprawdę przykładem komunikacji zapośredniczonej, ponieważ prowadzone są przy pomocy trójwymiarowych awatarów, zwanych w powieści wizualizacjami lub skinami. Pozwalają one użytkownikom

na ustawienie odpowiedniego rodzaju prywatności: ich wymiana może być publiczna (jak czat), prywatna, a nawet superszyfrowana (jak IM). Dlatego też, choć w *happy world* nie są przytaczane rozmowy prowadzone za pomocą komunikatora, to w tym podrozdziale wykorzystam stworzoną przeze mnie definicję tego gatunku dla porównania z dialogami prowadzonymi przez bohaterów w 2044 roku. Uwzględniam przy tym także dialogi, które prowadzone są z programami. W powieści nie różnią się znacznie od dialogów, które prowadzą między sobą ludzie. Wybór IM, a nie czatu wynika przede wszystkim z sytuacji nadawczo-odbiorczej większości rozmów, której bliżej do IM niż czatu

Dla przypomnienia, definicja IM, stworzona w podrozdziale 6.2 składa się z następujących cech:

1. wiadomość jednego użytkownika składa się z kilku, następujących po sobie wypowiedzi
2. wypowiedź poprzedzona tylko ikoną symbolizującą jej nadawcę
3. możliwość zasłonięcia wypowiedzi
4. wymiana ról nadawczo-odbiorczych w ramach jednego tekstu
5. część wypowiedzi poprzedzona datą wysłania wypowiedzi
6. wypowiedź monomedialna
7. brak sygnałów początku tekstu
8. brak sygnałów końca tekstu
9. funkcja fatyczna
10. tekst dwuautorski
11. wypowiedź jednoautorska
12. wielotematyczność
13. brak możliwości usunięcia wypowiedzi
14. brak możliwości edycji wypowiedzi
15. tekst multimedialny
16. bardzo krótkie wypowiedzi
17. styl potoczny
18. skrótowość
19. spontaniczność
20. niestaranność.

Rozmowy prowadzone są w powieści przez dwie lub trzy postaci (10). Wypowiedzi każdego z mówiących (11) następują po sobie wraz z wymianą ról nadawczo-odbiorczych (4)

i nie są rozczłonkowane (1). Zgodnie z narracją są to teksty odbierane stopniowo, wraz z wypowiedzianiem poszczególnych dźwięków, a nie odbierane jednocześnie jako całość wypowiedzi. Czasem rozmowy przeplatają się, jak w poniższym fragmencie, w którym wypowiedzi w ramach rozmowy Mimi i Oliviera zostały zaznaczone pogrubieniem, a w ramach rozmowy Mimi i Toni – podkreśleniem.

- **Kumasz przeszłość mocno. Robisz w archeo?**

- **Zdarza się** – Olivier podrapie się za uchem, odruch wbudowany w skórę. – **Szczęście bez przeszłości to szczęście bez przyszłości.**

Mimi w ostatniej chwili powstrzyma się przed złamaniem tabu i zapytaniem Oliviera o wiek. Zamiast tego wyemoji zaintrygowanie, wystawi dłoń i zwizualizuje na niej swój ident. Olivier skłoni się, elegancki wilk, i odpowie podobnym gestem. Od tej pory będą widzieć się nawzajem na mapie.

- Mimi! – dziewczyna usłyszy znajomy głos Antoniny, zanim zdąży poprosić Pączka o raport z danych Oliviera.

- **Mam nadzieję, że się dziś jeszcze zobaczymy** – powie Mimi i wyemoji przeprosiny.

- **Będę w okolicy** – skłoni się Olivier.

- Toni! Cudowna impreza (Wiśniewski M. 2017: 132; wyróżnienie moje).

Wyraźnie wskazuje to na ich podobieństwo do standardowych dialogów powieściowych, których celem jest imitacja rozmowy. Brak w nich więc pewnych cech wynikających z medium IM, np. rozmowy posiadają sygnał początku (7) i zakończenia (8) – to odpowiednio powitanie i pożegnanie. Widać to na powyższym przykładzie, na którym rozpoczyna się rozmowa między Mimi a Toni, a kończy między Mimi a Olivierem. Brak tych sygnałów w tekście sugeruje, że odbieramy jedynie część rozmowy, która już trwała albo też będzie jeszcze trwała. Brak również możliwości zasłonięcia wypowiedzi (3) oraz metadanych określających datę jej „wysłania” (5).

Bez trudu można za to odnaleźć w tych dialogach cechy, który łączą IM i rozmowę: wypowiedzi są stosunkowo krótkie (16), monomedialne (6), spontaniczne (19), niestaranne (20), dotyczą szerokiego wachlarza tematów (12), a ich prymarną funkcją jest podtrzymanie kontaktu między mówiącymi (9). Raz „wysłanych” wypowiedzi nie można ani zmienić (14), ani usunąć (13).

Niektóre z tych cech podlegają jednak pewnym zmianom. Choćby monomedialność wypowiedzi, która w ramach rozmowy oznacza tekst mówiony i dotyczy także całego tekstu, natomiast w przypadku dialogów w futurystycznej części *hello world* monomedialności wypowiedzi towarzyszy multimedialność tekstu (15). Najczęściej dodawane są elementy wizualne, ponieważ zamiast pokazywać emocje, postaci emoją je. Nie jest to tylko neologizm

o znaczeniu 'wyrażać emocje', a całkowicie nowy sposób ich ukazywania, tak, jak w przypadku emotikon, wymagający intencji, co pokazuje poniższe zdanie: „Mimi zdziwi się tak bardzo, że nawet nie wyemoji zdziwienia” (Wiśniewski M. 2017: 231). Dodatkowo w ten sposób wyrażane są nie tylko emocje. Postaci mogą „wyemojic” powitanie, znak zapytania, czaszkę czy przeprosiny. Oprócz tego bohaterowie przekazują sobie w ten sposób różnego rodzaju pliki. Do sygnałów pozatekstowych można także zaliczyć niektóre zachowania skinów. O ile bohaterowie mają nad nimi kontrolę, to w kod danej wizualizacji wpisane są pewne akcje, które mogą wyrażać się zmianą wizualną (skin powstaniowej sanitariuszki krwawi, gdy Remi chce podkreślić swój smutek) lub ruchem (skin antropomorficznego wilka co jakiś czas drapie się za uchem). Dla Mimi i jej młodych przyjaciółek skiny to przede wszystkim ubrania, które wyrażają jakąś część ich tożsamości, natomiast wizualizacja Oliviera znacznie różni się od jego wyglądu, modulacji podlega także jego głos. W obu są one wybierane przez użytkownika i zmieniane zgodnie z jego wolą. Sprawia to, że można je uznać za trójwymiarowe i animowane ikony rozmówców (2).

Związki z wirtualnością dobrze oddaje też język, którym posługują się bohaterowie. Używają trudnowymawialnych skrótów (18) charakteryzujących język internetu: „plz”, „thx” czy przypominających komendy programistyczne: „downloadplz”, „akcept”. „Skiny”, „kredytyki”, „statsy” określają nie tylko elementy stron internetowych czy gier komputerowych, a codzienność w 2044 roku. Także syntaktycznie jest to język niezwykle uproszczony. Bohaterowie wykorzystują przede wszystkim zdania proste i równoważniki zdań, a ich słownictwo jest potoczne (17).

Dialogi zawierają niewiele cech IM, ale te, które autor wybrał, sprawiają, że rozmowy prowadzone przez bohaterów nie są w pełni odbierane jako tradycyjne rozmowy twarzą w twarz. Te drobne cechy przypominają czytelnikowi, że ma do czynienia z rozszerzoną rzeczywistością przyszłości. Wykorzystanie do tego elementów obecnych we współczesnych gatunkach internetowych pozwala na ich zrozumienie i identyfikację jako elementów futurystycznych. Tak skonstruowane rozmowy pokazują także, że przedstawiony świat jest równocześnie bardziej i mniej wirtualny niż współczesna sieć.

## **7.5. Internet w świecie powieści**

Internet pojawia się w dwóch z trzech głównych powieściowych narracji, przy czym w narracji dotyczącej Patrycji i Wiktora jest on peryferyjny, natomiast w przypadku Mimi jest

on integralną częścią codziennego życia bohaterki, dlatego też zacznę od opisu związanych z nim fragmentów pochodzących z narracji Ady.

O ile w samej historii internet się nie pojawia – byłoby to anachronizmem – to chciałabym przyjrzeć się dokładniej trzem rozdziałom: dwóm wpisom w pamiętniku Ewy i jej listowi do Ady.

Przede wszystkim teksty te zostały zapisane tą samą czcionką, co główna narracja, w przeciwieństwie do innych fragmentów przytaczających teksty pisane przez postaci. Co więcej, pierwszy z wpisów jest nie tyle imitacją wpisu, co przedstawieniem procesu jego powstawania. Zawiera nawet fragment, w którym Ewa, przeczytawszy dopiero co napisane zdanie, zamazuje je i zmienia. Jest to jedyny przypadek w powieści, w którym mamy tak eksplicytnie pokazaną zmienność tekstu. Wpisy w intymnym dzienniku Ewy, choć dotyczą podobnej tematyki, co posty Mai, znacznie się od nich różnią. Nie ma tu prób nawiązania porozumienia z czytelnikiem, Ewa nie musi nikomu tłumaczyć swojej sytuacji, więc w dużo większym stopniu skupia się na swych odczuciach, choć opisuje także, to, co robi, czy planuje.

List Ewy jest jeszcze ciekawszy. Kobieta wyjaśnia w nim swojej siostrze to, co przeżyła, zapewniając, że jest w pełni świadoma tego, jak jest postrzegana przez innych. Tak, jak typowy list, posiada on zwrot do adresata<sup>77</sup>, ale kończy się szeregiem retorycznych pytań, które mają uprawdopodobnić jej historię:

*może jak zajrzemy jeszcze głębiej, kiedyś, to zobaczymy te inne płaszczyzny istnienia, wiesz? Może niektórzy ludzie, tak jak ja teraz, widzą ten drugi świat, nadprzyrodzony... Skąd się biorą te wszystkie opowieści o duchach?*

*Może tak jak daltoniści nie widzimy wszystkich kolorów, tej czystej iluzji, która nas otacza?*  
(Wiśniewski M. 2017: 276).

Jednak tym, co jest w nim najbardziej interesujące, biorąc pod uwagę kontrastowanie go z e-mailami w powieści, jest obecność „załączników” zaznaczonych w ten sam sposób, co zdjęcia i filmy będące częścią wpisów Natki. Co istotne, wzmianka o nich została umieszczona nie na końcu tekstu, ale w odpowiednim jego miejscu, tak, jakby Ewa wkleiła je w tekst, jeszcze wyraźniej upodabniając swój list do powieściowych not na blogu. Podobieństwo to pogłębia użycie takiej samej czcionki i sposobu wyróżnienia w tekście. Ich opis również sprawia wrażenie obiektywnej nazwy pliku, a nie podpisu samej Ewy, co widać choćby porównując

---

<sup>77</sup> Brak daty wpisuje się we wskazaną przeze mnie wcześniej niechęć autora do dokładnego określania czasu akcji. Ma także sens w kontekście powieściowych wydarzeń, ponieważ Ewa osobiście wręcza siostrze list.

opis obrazka i to, jak tę postać nazywa pisząca. Tak jak w występujących w tej powieści blogowych notach, opis ten pozwala na czytelnikowi na wyobrażenie sobie wyglądu tych elementów.

*Naprawdę przyszła do mnie Królowa Matka Boża Polski.*

*Tak się przedstawiła. Świetlana postać w świecie pożartym przez mrok. Uratowała Pysię. Uratowała mi życie. Wyglądała trochę tak:*

**obrazek z Matką Boską Niepokalaną**

(...)

*Ten świat, ten realny świat, to wszystko, czego możemy dotykać, to nie jest wszystko. Istnieją inne warstwy wszechświata, wiesz przecież, dopiero niedawno dowiedzieliśmy się, jak wygląda życie pod mikroskopem, czy ktoś podejrzewał, że składamy się z takich małych żyjatek?*

**Zdjęcie wycięte z „Młodego Technika”, przedstawiające widok z mikroskopu elektronowego**

(Wiśniewski M. 2017: 275–276).

Naturalnym jest porównanie tekstów Ewy z tekstami internetowymi, choć jego wynik nie jest oczywisty. List przypomina wpisy na blogu<sup>78</sup>: tłumaczy uczucia Ewy, zawiera elementy multimedialne, zaczyna się od zwrotu do adresata, kończy pytaniami, które mają rozbudzić ciekawość czytelniczki, a może i zachęcić ją do skomentowania tekstu. Największą różnicą jest to, że adresatem jest jedna osoba, a interaktywność tekstu, dość ograniczona, sprowadza się do jego dialogiczności. Wpisy w pamiętniku Ewy mają za to wiele wspólnego z fanowskimi mailami Pyon Pyon: opisują uczucia, przeżycia i plany piszącej, są monomedialne, pisane wyraźnie z potrzeby uzewnętrznienia swoich uczuć. Różni je, ponownie, sytuacja nadawczo-odbiorcza, bo maile pisane są dla Mimi. Tworzy to kolejną nić łączącą trzy główne narracje, a także wskazuje na pewną ciągłość między tekstami pisanymi a internetowymi.

W narracji współczesnej internet służy przede wszystkim uzyskiwaniu informacji i utrzymywaniu kontaktów z innymi. Widać to już w prologu, w którym Sławek, były chłopak Patrycji, dowiaduje się o jej ciąży z Facebooka i lajkuje opublikowane przez nią zdjęcie USG. O tym, że jest to czynność podtrzymująca znajomości świadczy to, że później Patrycja i Wiktor zostają zaproszeni przez Sławka na przedstawienie sztuki jego autorstwa. Podobnych historii w tej narracji jest kilka: inwestor znalazł firmę Wiktora przez internet, kuzynka Patrycji odnowiła znajomość przez Facebooka. Także blogi Natki i Majki służą nawiązywaniu i podtrzymywaniu relacji. Jednocześnie jednak internet niezwykle łatwo

---

<sup>78</sup> Antonina Szybowska i Kamilla Termińska w liście, a nie dzienniku, upatrują pierwowzór blogu (2005: 217).

pozwała na fałszowanie informacji i ucinanie znajomości: inwestor okazał się oszustem, z którym firma Wiktora nagle straciła kontakt, a ostatni komentarz na blogu Majki wyraża zaniepokojenie czytelniczki, bo blogerka od pół roku nie opublikowała niczego. Co istotne, internet jest jednym z narzędzi, z których mogą korzystać bohaterowie, jak to określa sam Wiktor, wskazując na różnice w podejściu do internetu między swoim a następnym pokoleniem: „Dla mnie to wszystko też jest tylko nakładką. W środku cały czas jestem analogowy” (Wiśniewski M. 2017: 86).

W świecie Mimi komunikacja zapośredniczona jest formą dominującą. Ludzie prowadzą interakcje między swoimi, odpowiednio otagowanymi, trójwymiarowymi skinami, dlatego też dotyk, który mógłby naruszyć tworzone przez nich iluzje, jest tabu. To świat w pewnym sensie wirtualny, a choć można wyłączyć wizualizacje, to akt taki uznawany jest za ekscentryzm.

Skoro jesteśmy naszym ubraniem, a nasze ubranie jest nami, to żywe ubranie, dziecko istniejące tylko w wizualu, jest istotą doskonałą. Moje uczucie, jego uczucie, nie znajdziesz w żadnym ze znanych światów nic bardziej prawdziwego, czystego i doskonałego (Wiśniewski M. 2017: 243).

Tymi słowami opisuje swojego wirtualnego synka Remi. Dość szybko jednak okazuje się, że mimo doskonałości istnienia tylko w wizualu i pogardy dla tych, którzy żyją bez niego, bohaterowie tęsknią za cielesnością. Mimi na jednej z imprez promocyjnych spotyka tancerkę Chrome, wieczną nastolatkę, która z powodu choroby popromiennej utraciła wszystkie kończyny i ma pozwolenie, by zawsze być w wizualu. A mimo to, gdy spotyka Mimi, która chwilowo wyłączyła się, by odpocząć, prosi ją, by spojrzała na jej prawdziwe ciało. Wirtualne, wydawałoby się idealne dzieci, tracą popularność, gdy pojawia się IRON MOTHER – kobieta w ciąży.

Poczucie osamotnienia przekazywane jest także w mailach. Pyon Pyon, jako ta, która żyje cielesnie, wierzy, że jest to forma, dzięki której może nawiązać kontakt ze swoją idolką. Dla Mimi listy te nie mają żadnego znaczenia, także później, gdy jako IRON MOTHER zdobywa dużo większą popularność, traktuje maile od fanów jako uciążliwy obowiązek, a nie możliwość nawiązania porozumienia z drugim człowiekiem.

Maile i noty na blogu zostały wyraźnie oddzielone od reszty narracji. Do tego starannie oddano elementy strukturalne tych gatunków internetowych, co pozwala na ich natychmiastowe rozpoznanie. Ich styl jest też o wiele bardziej niestaranny niż styl pozostałych fragmentów powieści – włączając w to teksty pisane przez Ewę. Całkowite

oddzielenie tych fragmentów od tekstu głównego podkreśla ich obcość. Teksty te stanowią element świata przedstawionego, jednak nie są połączone z głównymi narracjami. Mimi nie czyta maili od Pyon Pyon, Patrycja choć wie o blogu Natki, to w narracji nie pojawia się sugestia, by go kiedykolwiek odwiedziła, a Majka jest osobą jej całkowicie nieznaną. Odróżnia je to też od innych wyróżnionych gatunków: listu Ewy i jej wpisów w pamiętniku, które są integralną częścią historii Ady. Przytoczenia gatunków internetowych są więc nie tylko stylizacją, ale też cytatami struktury.

Inaczej wygląda sytuacja w przypadku narracji o 2044 roku. W jej przypadku można mówić o stylizacji i hybrydzie tekstowej, ale nie o cytacie struktury. Obecny w niej obcy, internetowy styl został całkowicie zasymilowany, wytwarzając tym samym wrażenie obcości samej narracji. Służy to podkreśleniu inności świata przyszłości. Wykorzystując do tego wzorce komunikacyjne znane współczesnym czytelnikom, M. Wiśniewski umożliwia przy tym jej bezproblemowe zrozumienie.

Widać tu więc dwa sposoby przedstawienia gatunków internetowych. Dokładne oddanie aspektów strukturalnego i pragmatycznego pozwala na ich rozpoznanie i uznanie za autentyczne teksty powstałe w ramach świata przedstawionego<sup>79</sup>. Natomiast wykorzystanie cech gatunku internetowego w ramach kreacji innego rozpoznawalnego gatunku tworzy wrażenie obcości, które dodatkowo oddziela futurystyczną narrację od horyzontów doświadczeń czytelników powieści.

Powyższą różnicę w przedstawieniu gatunków można przełożyć na przesłanie powieści. Sugeruje ona, że niebezpieczeństwo wiąże się nie tyle z samym użyciem internetu – jak już wcześniej wspomniałam jego obecność w życiu bohaterów pozwala im na odnowienie czy nawiązanie nowych, czasem niezwykle cennych, znajomości – a całkowitym zastąpieniem świata pozainternetowego rzeczywistością rozszerzoną czy nawet wirtualną. Wiara w technologiczną utopię jest naiwna (Jakubowiak 2017), ponieważ technologia nie przyniesie oczekiwanego zbawienia. M. Wiśniewski nie potępia jednak wprost korzystania z internetu, czy nawet wiary w jego zalety. Przestrzega jednak przed całkowitym przeniesieniem się weń, bo nic nie może zastąpić kontaktu z drugim człowiekiem w świecie fizycznym.

---

<sup>79</sup> Istnieje możliwość, że ta autentykacja wychodziła poza świat powieściowy, jeśli posty w powieści odpowiadały postom na rzeczywistym blogu [mamajka7777.blox.pl](http://mamajka7777.blox.pl).



## 8. Podsumowanie

Powieści przedstawione w tej pracy są przykładami różnych podejść służących do ukazania gatunków internetowych w tekście drukowanym. Po zaprezentowaniu w pierwszym i drugim rozdziale podstaw teoretycznych, w kolejnych rozdziałach przyjrzałam się poszczególnym gatunkom w pięciu współczesnych powieściach. W rozdziale trzecim był to czat (podrozdział 3.2) i e-mail (podrozdział 3.3) wykreowane przez J.L. Wiśniewskiego w *S@motności w Sieci*. W rozdziale czwartym zajęłam się e-mailem (podrozdział 4.2) i komentarzem (podrozdział 4.3) obecnymi w powieści *Ciemno, prawie noc* J. Bator. W rozdziale piątym przeanalizowałam komentarz (podrozdział 5.3) i post w mediach społecznościowych (podrozdział 5.2) uwzględnione w *#upale* M. Wiśniewskiego jako teksty imitujące wypowiedzi na Twitterze. W rozdziale szóstym zajęłam się gatunkami związonymi z portalem Facebook, który odgrywa istotną rolę w *Pigułce wolności* P. Czerwińskiego, czyli *instant messaging* (podrozdział 6.2), postem w mediach społecznościowych (podrozdział 6.3) i komentarzem (podrozdział 6.4). W rozdziale siódmym zbadałam sposób przedstawienia e-maila (podrozdział 7.2) i noty na blogu (podrozdział 7.3) w *hello world* M. Wiśniewskiego.

Każdy z tych rozdziałów kończy się ogólnym podsumowaniem sposobu przedstawienia gatunków internetowych w danej powieści. Analiza poszczególnych tekstów nie wystarcza jednak do wyprowadzenia ogólniejszych wniosków genologicznych i funkcjonalnych. Uchwycenie powtarzających się prawidłowości zawdzięczamy dopiero ujęciu syntetycznemu, które wynika znowu z wyselekcjonowanego wyboru utworów literackich. Dlatego też w tym rozdziale chciałabym pokazać, jak analizowane wcześniej gatunki internetowe przystosowują się do medium drukowanego, szczególną uwagę poświęcając cechom najczęstszym.

Zacznę od najstarszego gatunku internetowego w omawianej pracy, czyli e-maila. Fragmenty elektronicznych listów pojawiają się w trzech powieściach: *S@motności w Sieci* J.L. Wiśniewskiego, *Ciemno, prawie noc* J. Bator oraz *hello world* M. Wiśniewskiego. Wszystkie one wiernie odtwarzają sytuację nadawczo-odbiorczą tego gatunku. Prezentowane w powieściach maile są elementem wymiany jedynie między dwoma postaciami, w większości wypadków stanowią pewną całość, a taki brak fragmentaryczności także charakteryzuje ten gatunek. Dobrze też oddany jest styl tych wypowiedzi, w tym staranność z jaką są pisane – nie biorę przy tym pod uwagę maili Pyon Pyon.

Maile z *hello world* wyróżniają się także z powodu pełnego uwzględnienia aspektu strukturalnego. Tylko one zawierają tak charakterystyczne dla tego gatunku metadane

przedstawiające nazwy adresata i nadawcy oraz temat. Autentyczności dodaje też użycie języka angielskiego, co rozróżnia elementy architektury strony od elementów uzupełnianych przez użytkownika bądź system. W pozostałych powieściach część adresów mailowych została ogólnie opisana w narracji, natomiast przytoczony tekst składał się jedynie z treści e-maila.

Wykreślenie linii podziału między *hello world* a *S@motnością w Sieci* i *Ciemno, prawie noc* wskazuje też na ich miejsce w powieściowych światach. E-maile u M. Wiśniewskiego wprowadzają perspektywę bohaterki będącej częścią społeczności nieobecnej w głównej narracji o 2044 roku, natomiast u J.L. Wiśniewskiego i J. Bator są istotną częścią rozgrywającej się historii.

Jednak maile w ostatnich dwóch powieściach różnią się od siebie w istotny sposób, a sygnałem tej różnicy jest ich długość, odbiegająca od prototypowej i wytłumaczenie tej różnicy. W *Ciemno, prawie noc* maile składają się z jednego bądź dwóch prostych zdań i służą załatwieniu konkretnej sprawy. Wymianę między bohaterami czyta się jak wymianę krótkich notatek, SMS-ów czy rozmowę na IM. Użycie maili w sprawie prywatnej, co wraz z pojawieniem się innych kanałów komunikacji stało się niezwykle rzadkie, uzasadnione jest *explicite* w narracji: bohaterowie nie mają innego sposobu, by się ze sobą porozumieć. Natomiast w *S@motności w Sieci*, w której elektroniczne listy bohaterów bywają niezwykle długie, takiego wytłumaczenia nie mamy, ale też zamierzony czytelnik go nie potrzebował. W 2001 roku wciąż tylko niewielki odsetek Polaków korzystał z tego kanału komunikacji. Sposób ich przedstawienia podkreśla, że są to *listy* elektroniczne, dlatego też zamiast e-mailowych metadanych zawierają datę i miejsce wysłania w prawym górnym rogu.

Podobnie wygląda to w kwestii czatu, który obecny jest w *S@motności w Sieci* i *Ciemno, prawie noc*<sup>80</sup>. W przypadku imitacji tego gatunku różnice między tymi powieściami dotyczą niemal każdego aspektu. Tak samo prezentują jedynie aspekt poznawczy – w obu powieściach przytaczane teksty są wielotematyczne.

W ramach aspektu strukturalnego, tylko u J. Bator tekst jest przedstawiony z wyraźnym podziałem na krótkie wypowiedzi poszczególnych użytkowników, a każda wypowiedź poprzedzona jest nickiem i godziną wysłania. U J.L. Wiśniewskiego pojedyncze wypowiedzi są długie i nie towarzyszą im żadne metadane. Dzielące rozdziały na mniejsze fragmenty słowa „ON” i „ONA” tylko częściowo pokrywają się z wymianą ról nadawczo-

---

<sup>80</sup> O problemie z gatunkowym przyporządkowaniem „Bluzgów” piszę szerzej w podrozdziale 4.3. Na potrzeby tego rozdziału rozpatruje je zarówno jako czat, jak i komentarze.

odbiorczych w ramach prowadzonego przez bohaterów czatu. Częściowo metadane - dokładniej nicki – opisane są w narracji, podobnie jak wygląd okna z czatem, ale nie stanowią one elementów przytaczanych fragmentów tego gatunku.

W ramach aspektu pragmatycznego tylko „Bluzgi” prezentują sytuację nadawczo-odbiorczą charakterystyczną dla tego gatunku. Sytuacja opisana w *S@motności w Sieci* przypomina raczej sytuację nadawczo-odbiorczą IM. W obu powieściach jednak teksty te, nawet w ramach świata przedstawionego, pełnią nieco inną funkcję niż w świecie pozapowieściowym – w obu dominuje funkcja ekspresywna.

Także aspekt stylistyczny został zachowany jedynie przez J. Bator – wykreowane przez nią wypowiedzi pisane są językiem potocznym, dość często wręcz wulgarnym. U J.L. Wiśniewskiego teksty są starannie opracowanymi wypowiedziami. Tak, jak w przypadku poprzedniego porównania przedstawienia gatunków w tych powieściach, tak i w tym przypadku różnica w sposobie przystosowania czatu wynika z momentu powstania i funkcji tych wypowiedzi. W 2013 roku czat był gatunkiem powszechnie znanym, w 2001 roku – zagraniczną nowinką. Dlatego też u J. Bator uzupełnia on kreację świata przedstawionego, a u J.L. Wiśniewskiego sama nazwa przywołuje egzotyczny świat internetu.

Przedstawiony w *Ciemno, prawie noc* czat można także uznać za zapis internetowych komentarzy. Gatunek ten obecny jest także w *#upale* M. Olszewskiego oraz *Pigułce wolności* P. Czerwińskiego. Zanim przejdę do dokładniejszego porównania, pragnę zauważyć, że te trzy powieści prezentują dwa rodzaje komentarzy. U J. Bator są to, zgodnie z informacjami podanymi w narracji, komentarze umieszczane pod artykułami na lokalnym portalu. W pozostałych dwóch powieściach są to komentarze umieszczane na portalach społecznościowych – odpowiednio Twitterze i Facebooku. Co więcej, podane są także posty, na które te komentarze odpowiadają, co wyraźniej niż w „Bluzgach” zaznacza ich podrzędność wobec tekstu głównego.

W tych trzech utworach różnie oddano aspekt strukturalny komentarzy. Składa się nań przede wszystkim wizualne przedstawienie ich tekstów, rozpoczynające się od wyróżnionej nazwy użytkownika. W przypadku *#upahu*, w którym tweety redakcji nie posiadają autora, funkcję wizualnego rozpoczęcia tekstu pełnią hasztagi. Dodanie do tego dokładnej daty – w przypadku *Ciemno, prawie noc* przy wszystkich komentarzach – także przywołuje budowę tekstu tego gatunku. Natomiast w *Pigułce wolności* autor zreplikował przede wszystkim jedną z funkcji pełnionych przez datę, a nie sposób, w jaki jest umieszczana w tekście.

Tak jak w przypadku większości dotychczas omawianych gatunków w pełni zachowany został aspekt pragmatyczny. Mamy tu do czynienia z pojedynczym, ukrytym za mniej lub bardziej identyfikującym go pseudonimem, użytkownikiem, który kieruje swą wypowiedź do społeczności, by wyrazić swoją opinię na jakiś temat. Opinie te w przeważającej mierze są negatywne, tak, jak to wygląda w przypadku modelowego komentarza. Wyjątkiem, zarówno ze względu na uwzględnienie imion i nazwisk bohaterów–użytkowników oraz pozytywny wydźwięk komentarzy są teksty wykreowane w *Pigulce wolności*. Służy to przede wszystkim ich dodatkowemu uprawdopodobnieniu, bo cechy te charakteryzują portale społecznościowe, w tym Facebook, na którym częściowo rozgrywa się powieściowa akcja. Warto tu też przypomnieć, że styl przytaczanych wypowiedzi i sposób ujęcia rzeczywistości w komentarzach u J. Bator i M. Olszewskiego wpisują się nie tyle w model gatunkowy, co w szerszy obraz komentarzy jako przepełnionych wulgarnością i agresją, a aktywizacja stereotypów to jeden ze sposobów na uprawdopodobnienie cytowanych obcych gatunków (Grochowski 2014: 178). Fakt ten wpływa na to, że w *Ciemno, prawie noc* można mówić o stylizacji „Bluzgów”, a komentarzy tweetów nie można do niej zaliczyć jedynie ze względu na podobieństwo stylistyczne do reszty narracji – przy czym to powieściowa narracja została upodobniona do tekstów internetowych. Powieści te łączy także negatywny stosunek do internetu, który został w nich ukazany jako siła niszcząca.

U P. Czerwińskiego i M. Olszewskiego, u których komentarze dotyczą postów w mediach społecznościowych, istotne jest duże podobieństwo stylistyczne i strukturalne między tymi dwoma gatunkami. W obu powieściach zastosowano jednolity sposób przedstawienia tych dwóch gatunków, a rozróżnić pozwala je przede wszystkim kontekst, w jakim pojawiają się w tych powieściach.

W obu oznacza to przede wszystkim umieszczanie komentarzy pod postem, do którego się odwołują. Imituje to częściowo wygląd strony z postem. Brak tu jednak innych wizualnych wyróżników. Powieściowe komentarze nie różnią się wizualnie od przytaczanych w nich postów w mediach społecznościowych.

Innym sposobem ich rozróżnienia, obecnym jedynie w *#upale*, jest uwzględnienie dwóch nazw użytkowników, z których wypowiedź jednego z nich pojawiła się już wcześniej. Ten sposób dodatkowo wizualnie przypomina mechanizm zwracania się do innego użytkownika w ramach portalu Twitter, choć nie ma konsekwencji w kolejności zapisu tych adresów.

Powyższa analiza porównawcza wskazuje na wagę aspektu strukturalnego w prezentowaniu gatunków użytkowych w powieści. Wskazuje to na istotę mimetyzmu graficznego, który pozwala na rozpoznanie danego gatunku tylko na podstawie jego wyglądu na stronie (Michałowski 2009: 182). W przypadku analizowanych gatunków często jest to widok uproszczony, oddający przede wszystkim elementy tekstowe z pominięciem elementów ikonicznych. Co istotne, w przypadku wielu z przedstawionych gatunków tego typu rozpoznanie pozwala jedynie na umieszczenie danego tekstu w konstelacji gatunków internetowych, bez wskazania konkretnego gatunku. Wskazówki obecne w narracji w wielu przypadkach są kluczowe dla dokładniejszego przyporządkowania danego tekstu, a ich brak (lub nadmiar) sprawia, że tekst można odczytać jako należący do kilku różnych gatunków internetowych.

Powyższy wniosek oznacza, że niezwykle istotne w przypadku stylizacji na tekst internetowy są cechy języka internetu. W ramach mojej analizy celowo pominęłam te elementy modeli gatunkowych, które są z nimi związane, by pokazać je, porównując przytoczenia we wszystkich powieściach, uwzględniając przy tym gatunki, które obecne są tylko w jednej powieści.

Rozpocznę od cechy najłatwiejszej do oddania w medium drukowanym, to znaczy fragmentaryczności. Spośród analizowanych gatunków cechy tej nie posiadają maile ani noty na blogu, w ramach których każdy tekst stanowi pewną całość. Tak też zostały zaprezentowane w ramach powieści, w których się znajdują. W przypadku pozostałych gatunków cecha ta została oddana przez wszystkich omawianych pisarzy. Zwykle było to połączone z niewielką długością przytaczanych wypowiedzi. Jednak nawet w przypadku wyjątkowo długich wypowiedzi na czacie w *S@motności w Sieci* cecha ta została zachowana, ponieważ zamieszczone wypowiedzi bohaterów sprawiają wrażenie fragmentów rozmowy, której całość nie jest czytelnikowi dostępna. Podobną strategię widać w przypadku IM w *Pigułce wolności*, a także w przypadku komentarzy w tej powieści oraz w *#upale*. Za to fragmentaryczność postów w mediach społecznościowych w obu powieściach przekazana jest w ich treści. Najwyraźniej jest jednak widoczna w „Bluzgach”. Zgodnie z narracją widzimy wszystkie komentarze umieszczone pod danym artykułem, choć ich treść wyraźnie nawiązuje do wydarzeń z życia piszących niekoniecznie opisanych w artykule. Wielość poruszanych tematów połączona z niewielką długością poszczególnych tekstów potęguje wrażenie fragmentaryczności.

Inną cechą języka internetu jest indywidualność. Jedynym gatunkiem, który się nią nie charakteryzuje jest nota na blogu. W przypadku pozostałych analizowanych gatunków dotyczy zarówno samego tekstu – przede wszystkim jego formatowania, jak w przypadku maila i IM – jak i kontekstu w jakim się pojawia – kolejności towarzyszących mu komentarzy lub postów. Proste ukazanie indywidualności wymagałoby powtórzenia danego tekstu, czego nie ma w żadnej z tych powieści. Sugestia istnienia danego tekstu sformatowanego w inny sposób obecna jest w mailach Pyon Pyon, ponieważ każdy z nich został przetłumaczony z emoji. Różnicę w tym, jak dany użytkownik widzi tekst na ISQ, opisano w narracji w *S@motności w Sieci*, jednak nie zastosowano żadnego formatowania, które pokazałoby ją w przytoczeniach. Istnienie różnicy w tym, co dany użytkownik widzi na ekranie, można także wyprowadzić z jednej sceny w *Pigulce wolności*, opisanej dokładnie w podrozdziale 6.2.

Poza tymi trzema przykładami indywidualność nie pojawia się w pozostałych powieściach. Także w powyższych przypadkach zaznaczenie indywidualności jest jedynie jedną z funkcji, które te fragmenty pełnią. U M. Wiśniewskiego informacja o przekładzie z emoji jest elementem budującym świat przedstawiony, u J.L. Wiśniewskiego to jeden z kilku entuzjastycznych opisów internetu, którego głównym celem jest przybliżenie tego medium czytelnikom, którzy go nie znają, a u P. Czerwińskiego istotniejszą rolę odgrywa treść tego komunikatu, w którym E-Reneusz postuluje wykreowanie internetowego *perpetuum mobile*, by użytkownicy zawsze byli na jednej z ich stron.

Podobnie potraktowano w analizowanych powieściach zmienność, tak blisko związaną z indywidualnością. O ile możliwość usunięcia lub edycji opublikowanego tekstu pojawia się jedynie w przypadku not na blogach, postów w portalach społecznościowych i komentarzy pod własnym tekstem, to chciałabym przyjrzeć się także temu, jak ukazywany jest jej brak. Przeanalizuję przy tym tylko *S@motność w Sieci* i *Pigulkę wolności*, bo tylko w nich przedstawiono tę cechę wprost w narracji.

W obu przypadkach nie jest to część opisu funkcjonowania portalu, a część, mniej lub bardziej istotna, powieściowej akcji. Jakub chce usunąć zaborczego maila wysłanego w chwili złości, ale ze względów technicznych nie może tego sam zrobić. Jeden z epizodów powieściowej akcji opisuje ciąg wydarzeń, który prowadzi do tego, że mail do bohaterki nie dociera. W *Pigulce wolności* natomiast są dwie wzmianki o tym, jak E-Reneusz radzi sobie z prowadzeniem fanpage'a przez usuwanie wybranych komentarzy.

W pozostałych powieściach pewną wskazówką sugerującą niemożliwość edycji są obecne w przytaczanych tekstach błędy. Ich istnienie sygnalizuje także inne cechy, przede wszystkim spontaniczność czy niestaranność tych tekstów. Dodatkowo, uwzględnienie fragmentów z błędami w tekście drukowanym sprawia, że zwracają one większą uwagę czytelnika.

Takie teksty zamieszczono w ramach trzech powieści. Niestarannie piszą użytkownicy komentujący w *Ciemno, prawie noc* oraz *#upale*, a także Natka na swoim blogu w *hello world*. We wszystkich tych przypadkach obecność błędów w dużo większej mierze przywołuje styl tekstów internetowych niż ich zmienność i wpisuje się w stereotyp niestarannej wypowiedzi dla gatunkowego uprawdopodobnienia tych fragmentów. W przypadku komentarzy połączone jest to z wspomnianą przeze mnie wcześniej stylizacją, która wywołuje negatywne aspekty komunikatów publikowanych *online*. Stanowi to też pewną różnicę w stosunku do wyników badań przedstawionych przez G. Grochowskiego, ponieważ wskazuje on na aktywizację stereotypów o pozytywnych konotacjach (2014: 178).

Ściślej związana z kanałem przekazu jest interaktywność. Zacznę od krótkiej analizy interaktywności wbudowanej w gatunki wieloautorskie, czyli chat i IM. W ich przypadku sama obecność kilku autorów w pełni przekazuje tę cechę. Także w przypadku maila interaktywność zakłada przede wszystkim możliwość utworzenia własnego tekstu w odpowiedzi na odebrany. Wszystkie analizowane przedstawienia tych gatunków dobrze to oddawały, bo w ramach powieści były one wykorzystywane przez postaci do prowadzenia dialogu. Wyjątkiem są maile w *hello world*, ale ten brak dialogu stanowi istotny element budowy świata przedstawionego.

Dla pozostałych gatunków interaktywność polega przede wszystkim na możliwości skomentowania lub polubienia tekstu. Umożliwia to infrastruktura danego portalu, w ramach której odpowiedzi te są ukazane jako podrzędne wobec tekstu, na który są reakcją. Dlatego też sama obecność zarówno komentarzy, jak i tekstu, które komentują, wskazuje interaktywność tekstu nadrzędnego. Ten sposób zastosowano przede wszystkim w przytaczanych w *#upale* i *Pigulce wolności* postach w mediach społecznościowych. Jak już wspomniałam wcześniej, hierarchia tekst komentowany > komentarz nie jest w tych powieściach oddana wizualnie. Wyjątek stanowi komentarz w *hello world*, jedyny tam ukazany, którego podrzędność zaznaczono wizualnie w następujący sposób (dla wyraźniejszego ukazania tej różnicy przytaczam też fragment postu, którego dotyczy):

Same spacery są stresujące, bo dzidzia ma lekki sen i budzi ją każdy hałas, a tu zawsze się musi napatoczyć jakiś psiarz ze szczekającym Burkiem, ech. Poznałam też wszystkie wyboje i wysokie krawężniki w okolicy. Powoli opracowuję więc optymalne trasy (mało psiarzy, dobre drogi).

Komentarze (1)

FIGHT WOLF GIRL POWER XD

Hej, Majka, żyjesz? Nie pisałaś nic pół roku, odezwij się laska :\* :\* :\*

(Wiśniewski M. 2017: 227–228).

Rzadziej przedstawiano możliwość oceny danego tekstu. Pojawia się ona przede wszystkim w narracji. Zarówno w *#upale*, jak i w *Pigulce wolności* opis ten towarzyszy ogólnym refleksjom na temat funkcjonowania w sieci. W przypadku tej drugiej powieści czasami informacja taka pojawia się w ramach opisu towarzyszącego komentarzowi. W ramach zapisu dramatycznego, w ten sam sposób, w jaki opisywane są emotikony czy ogólna treść wypowiedzi, umieszczana bywa informacja o liczbie kciuków w górę i w dół, które dany tekst otrzymał.

P. Czerwiński umieścił w narracji także wzmianki o „kopiowaniu” jako o reakcji na publikację danego tekstu. Tak jak w przypadku polubień, informacja ta pojawia się przede wszystkim wraz z liczbą „skopiowań”. Opisuując reakcje, P. Czerwiński przekazuje obrazowo popularność FFM, a fakt, że jest to kluczowe dla akcji sprawia, że w tej powieści sporo miejsca poświęcono różnym przejawom interaktywności.

Ostatnią cechą języka internetu jest multimedialność. Cechy tej z opisywanych gatunków nie posiada mail, nie posiadają jej też jego powieściowe przedstawienia, choć zarówno w *S@motności w Sieci*, jak i w *Ciemno, prawie noc* opisane zostało zdjęcie wysłane jako załącznik. Multimedialność starszych czatów i komentarzy ogranicza się do uwzględnienia tworzonych za pomocą znaków pisma emotikon. Pod tym względem „Bluzgi” przypominają komentarze, a nie współczesne, multimedialne czaty. W powieści tej przytaczane teksty zawierają jedynie nieliczne emotikony. Elementów tego typu brak w tych gatunkach zaprezentowanych u J.L. Wiśniewskiego oraz u P. Czerwińskiego.

W tej drugiej powieści emotikony pokazano za to w zamieszczonych w niej fragmentach IM i postów. Co istotne, w obu przypadkach potraktowane zostały jako elementy dodatkowe, a zamiast wizualnego przedstawienia, zostały opisane. W ten sposób autor oderwał je od treści wypowiedzi.

W powyższych gatunkach multimedialność nie dotyczy jedynie emotikon. Wypowiedzi w ramach IM, postów i komentarzy w mediach społecznościowych, na blogach



oraz współczesnych czatach mogą zawierać oprócz tekstu także zdjęcia, filmy, linki, czy też pliki w dowolnym formacie. Standardowym sposobem na ukazanie tego typu multimedialności jest opis tych elementów w narracji. Tak też wygląda to w *Pigulce wolności* i *#upale*. W tej drugiej powieści opisy te są dość krótkie i zdawkowe, co wpisuje się w stosunek do świata narratora. W *Pigulce wolności* posty tego typu wyróżniają się mniej, ponieważ w narracji opisano też część wypowiedzi monomedialnych tekstowych. Jedynie M. Wiśniewski „pokazał” elementy multimedialne jako elementy będące nieodłącznym fragmentem tekstów internetowych. Sposób, w jaki to zrobił, pogłębia wrażenie, że jest to tekst internetowy, jednocześnie jednak sam opis elementów pozatekstowych jest w porównaniu z poprzednimi powieściami znacznie ograniczony. Elementy multimedialne publikowane przez bohaterów *#upału* czy *Pigulki wolności* są istotne ze względu na swą treść, w *hello world* istotniejsza jest sama ich obecność. Przekłada się to na różnicę w sposobie ich przedstawienia.

W kontekście multimedialności warto także wspomnieć o dialogach prowadzonych przez bohaterów z przyszłości w *hello world*. To ta cecha jest najwyraźniejszym wskaźnikiem ich futurystyczności. Styl, jakim posługują się bohaterowie współtworzy to wrażenie, jednak odgrywa mniej istotną rolę.

Spośród badanych powieści tekstową hybrydą można nazwać *#upał*, *Pigulkę wolności* oraz fragmenty narracji z 2044 roku w *hello world*. Użycie elementów aspektu stylistycznego i strukturalnego do budowy narracji służy w nich określonej celowi. U M. Olszewskiego dodatkowo podkreśla uzależnienie Feja od internetu, u P. Czerwińskiego satyrycznie imituje obecność postaci na Facebooku, u M. Wiśniewskiego buduje świat przyszłości, który jest przede wszystkim światem rzeczywistości rozszerzonej.

Z przedstawionych w pracy analiz wynika, że zamieszczane we współczesnych polskich powieściach teksty internetowe częściej są cytatami struktury niż stylizacją. Wynika to z trzech, istotnych czynników. Po pierwsze, internet i komunikowanie się za jego pośrednictwem jest elementem codzienności przeciętnego Polaka od co najmniej kilkunastu lat, dlatego też teksty gatunków internetowych są elementem codziennej komunikacji bohaterów. Ich realistyczne odzwierciedlenie służy często uprawdopodobnieniu wydarzeń, co, zgodnie z definicją S. Balbusa, oznacza, że nie można ich uznać za stylizację. Stają się za to „dokumentem kultury, a w szczególności jej strefy medialnej” (Nycz 2000: 280). Po drugie, styl gatunków internetowych nie różni się obecnie zbyt od stylu współczesnych powieści. Najwyraźniejszą, a zarazem dość łatwą do zaznaczenia różnicą, są błędy, które pojawiają się,

szczególnie w gatunkach, w których istotna jest szybkość wymiany. Uwzględnienie ich jednak w wypowiedziach bohaterów wpływa także na ich charakterystykę. We wszystkich analizowanych przeze mnie powieściach to inni, zwykle bezimienni użytkownicy, byli autorami tekstów z wyraźnymi błędami językowymi. Po trzecie, jednym z najczęściej imitowanych aspektów był aspekt strukturalny. Jego oddanie pozwala na wizualne rozpoznanie gatunku jako internetowego, co też często służy uprawdopodobnieniu całej akcji (Olkusz 2019: 129–130).

W ramach aspektu strukturalnego można rozpatrywać także jedną z cech języka internetu, a mianowicie multimedialność. To właśnie ona, razem z interaktywnością najczęściej pojawiały się czy to przedstawione jako część wypowiedzi imitowanego gatunku, czy też opisane w narracji. Wynika to przede wszystkim z ich silnego związku z tekstami internetowymi. Są to cechy, które towarzyszą opisom komunikacji w internecie od początku, dodatkowo charakteryzują one jedynie nieliczne teksty drukowane. Gatunki internetowe umieszczane są zwykle dla uprawdopodobnienia akcji, co oznacza, że zamiast przedstawiać te cechy wprost, autorzy tworzą opisy zetknięcia się bohaterów z elementami multimedialnymi czy interaktywnymi tekstów internetowych.

Podsumowując, teksty internetowe są elementem codzienności zarówno współczesnych czytelników, jak i bohaterów współczesnych powieści. Dlatego też autorzy umieszczają w niej fragmenty gatunków internetowych przede wszystkim dla uprawdopodobnienia akcji. Przy ich kreowaniu największą uwagę przywiązują do dwóch aspektów: pragmatycznego i strukturalnego. Dzięki ich dokładnemu oddaniu czytelnik jest w stanie łatwo rozpoznać tekst jako egzemplarz jakiegoś gatunku internetowego oraz uwierzyć w jego obecność w świecie przedstawionym. Pomocne są przy tym przede wszystkim dwie cechy języka internetu: interaktywność i multimedialność. Choć występowały i we wcześniejszych tekstach, to są silnie kojarzone z internetem, a więc oddanie ich obecności – przede wszystkim przez opis w narracji – także uprawdopodobnia kreowane przez powieściopisarzy fragmenty tekstów internetowych. Warto zauważyć jeszcze jedną rzecz. Kluczowe w powieściowych przedstawieniach jest stworzenie wrażenia, że czytelnik ma do czynienia z jakimś tekstem internetowym, a jego przyporządkowanie do konkretnego gatunku nie jest istotne.

## 9. Perspektywy badawcze

W mojej pracy wyprowadzam ogólne prawidłowości w sposobie przedstawiania gatunków internetowych. Warto w tym miejscu zauważyć, że wybrane przeze mnie gatunki służyły w tych powieściach do komunikacji między bohaterami – nawet jeśli, jak w *Ciemno, prawie noc* narratorka-bohaterka była przede wszystkim świadkiem takiej wymiany – przez co szczególny nacisk położony jest na ich interaktywność. Produktywne byłoby więc porównanie sposobu przedstawiania tego typu gatunków z internetowymi gatunkami, które nie są interaktywne – do takich należą np. artykuły na Wikipedii czy strony internetowe.

Innym kierunkiem przyszłych badań jest też badanie sposobu przedstawiania gatunków prymarnie internetowych w tekstach beletrystycznych w nietradycyjnych formatach. Jednymi z nich są audiobooki i audiodramy. W obu tych formatach brak warstwy wizualnej, która, jak wykazałam to w pracy, jest istotnym elementem umożliwiającym identyfikację danego fragmentu jako gatunku internetowego. Owocne byłoby zarówno ukazanie sposobów przedstawiania gatunków internetowych w tym formacie, a także porównanie między nimi czy między nimi a tekstami drukowanymi, by sprawdzić czy te same strategie używane są przez autorów tekstów pierwotnie przeznaczonych do słuchania oraz autorów tekstów, dla których prymarną formą jest tekst pisany.

Nietradycyjnym formatem tekstów prozatorskich jest także literatura fanowska, będąca dobrym przykładem współczesnej literatury amatorskiej. Ona także w większości jest pisana, ale sposób jej publikacji – przede wszystkim fakt, że obecnie teksty te są tworzone przede wszystkim z myślą o ich publikacji *online* – może sprawić, że ich twórcy inaczej podchodzą do ukazywania gatunków internetowych w swoich utworach. Istotnym czynnikiem mogą tu też być ograniczenia strony, na której publikują. Popularne formy rozpowszechniania amatorskiej twórczości – publikacja na blogu, forum literackim (np. Forum Literackie Mirriel), portalu literackim (np. Wattpad) czy fanowskim (np. FanFiction.net, AO3) – oferują swoim użytkownikom różne możliwości, co wpływa na formę publikowanych na nich tekstów.

W dobie humanistyki cyfrowej kusząca jest także opcja badań ilościowych. Ten kierunek analiz pozwoliłby wskazać ogólne tendencje czy też zmiany w podejściu do tych gatunków, także w kontekście międzynarodowym. Zarówno powieść, jak i analizowane w tej pracy gatunki internetowe nie są znacznie zróżnicowane ze względu na kulturę, do której należą ich twórcy, co wynika często z międzynarodowości narzędzi i stron, na których się je tworzy. Porównanie sposobów przystosowania tekstów internetowych w tekstach literackich

w dziełach z różnych kultur byłoby interesującym spojrzeniem na zetknięcie globalności i lokalności.

Sposób przedstawiania gatunków internetowych, a szerzej internetu i jego użytkowników przydatny jest także w badaniach tekstowego obrazu świata. Pracę tę rozpoczęłam, ukazując powszechność internetu i jego rolę w codziennym życiu. Sposoby jego ukazywania można wpisać szerzej w zagadnienie ukazywania współczesności w tekstach literackich czy też nowych technologii, które wiążą się zarówno z nadziejami pokładanymi w nich, jak i obawami, które budzą.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotu:

- BATOR JOANNA, 2013, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa.  
CZERWIŃSKI PIOTR, 2012, *Pigułka wolności*, Warszawa.  
OLSZEWSKI MICHAŁ, 2017, *#upał*, Kraków.  
WIŚNIEWSKI JANUSZ LEON, 2017, *S@motność w Sieci*, Warszawa.  
WIŚNIEWSKI MICHAŁ R., 2017, *hello world*, Łódź.

### Bibliografia przedmiotu:

- ABOUT US*, brak autora, brak daty powstania, [dostęp: 04.07.2022] online: <https://www.instagram.com/about/us/>
- ANDRZEJEWSKA DOROTA, 2006, *E-advertising jako jedno z rozwiązań internetowego biznesu*, [w:] *Oblicza Internetu. Internet w przestrzeni komunikacyjnej XXI wieku*, pod red. M. Sokołowskiego, Elbląg, s. 457–465.
- BALBUS STANISŁAW, 1990, *Między stylami*, Kraków.
- BARAŃSKA ANNA, 2010, *Źródła informacji dziennikarza internetowego*, [w:] *Dziennikarstwo internetowe – teoria i praktyka*, pod red. G. Habrajskiej, J. Mikosz, Łódź, s. 75–92.
- BARTMIŃSKI JERZY, 1998, *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*, [w:] *Tekst. Problemy teoretyczne*, pod red. J. Bartmińskiego i B. Bonieckiej, Lublin, s. 9–25.
- BILIŃSKA PATRYCJA PAULINA, 2020, *Chatboty jako narzędzie dystrybucji treści wykorzystywane przez wydawców medialnych*, „*Studia Medioznawcze*” t. 23 nr 3, s. 689–707.
- BIZIOR RENATA, 2006, „*Komentowanie obowiązkowe*” – o wybranych aspektach funkcjonowania komentarzy internetowych, [w:] *Oblicza Internetu. Internet w przestrzeni komunikacyjnej XXI wieku*, pod red. M. Sokołowskiego, Elbląg, s. 293–304.
- BOĆKOWSKA ALEKSANDRA, 2017, *Ani chwili namysłu*, „*Gazeta Wyborcza*” 35, s. 26–27.
- BRIGGS ASA, BURKE PETER, 2015, *Spoleczna historia mediów. Od Gutenberga do Internetu*, tłum.. J. Jedliński, Warszawa.
- BUTLER DANUTA, 1982, *Miejsce języka potocznego wśród odmian współczesnej polszczyzny* [w:] *Język literacki i jego warianty* pod red. S. Urbańczyka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, s. 17–28.
- CARLSON NICHOLAS, 2012, *Pinterest CEO: Here's How We Became The Web's Next Big Thing [DECK]*, „*Business Insider*” [dostęp 04.07.2022] online: <https://www.businessinsider.com/pinterest-founding-story-2012-4?IR=T>
- CARLSON NICHOLAS, 2013, *The Real History of Twitter*, „*Business Insider*” [dostęp: 04.07.2022] online: <https://www.businessinsider.com/how-twitter-was-founded-2011-4?IR=T>
- CHYRZYŃSKI TOMASZ, 2012, *Język w Internecie. Formalne, semantyczne i funkcjonalno-pragmatyczne właściwości języka angielskiego i polskiego w komunikacji internetowej*, Olsztyn.
- CISEK SABINA, 2008, *Weblogi (blogi)— nowe narzędzie komunikacji w nauce*, [w:] *Zarządzanie informacją w nauce*, pod red. D. Pietruch-Reizes, Katowice, s. 170–177.
- CRYSTAL DAVID, 2010, *Language and the Internet*, second edition, Cambridge.
- CYWIŃSKA-MILONAS MARIA, 2002, *Blogi (ujęcie psychologiczne)*, [w:] *Liternet. Literatura i internet*, pod red. P. Mareckiego, Kraków, s. 95–109.
- CZAJKA-KOMINIARCZUK KATARZYNA, 2017, *Co Internet mówi o kulturze*, spotkanie autorskie.
- DANAH BOYD, 2010 *Friendship*, [w:] Ito Mizuko i in., *Hanging out, messing around, and geeking out – kids living and learning with new media*, London, s. 79–115.

- DANEK DANUTA, 1972, *O polemice literackiej w powieści*, Warszawa.
- DĄBROWSKA MARTA, 2000, *Język e-maila jako hybryda mowy i pisma*, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia*, pod red. G. Szpili, Kraków, s. 95–111.
- DĄBROWSKA MARTA, 2002, *Cechy komunikacji elektronicznej*, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia II, tom I. Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, pod red. G. Szpili, Kraków, s. 151–160.
- DĄBROWSKA MARTA, 2006, *(Nie)grzeczność w mediach elektronicznych*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” z. LXII, s. 117–127.
- DO CZEGO SŁUŻY VPN? JAKIE MA WADY I ZALETY?, brak autora, 2019, „Dziennik Internautów” [dostęp: 04.07.2022] online: <http://di.com.pl/do-czego-sluzy-vpn-jakie-ma-wady-i-zalety-63806>
- DOBRYŃSKA TERESA, 1991, *Tekst: próba syntezy*, „Pamiętnik Literacki” 82/2, s. 142–183.
- DOLIWA URSZULA, 2005, *Radio studenckie w Internecie*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 189–201.
- DUNAJ BOGUSŁAW, 2000, *O stanie współczesnej polszczyzny*, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia*, pod red. G. Szpili, Kraków, s. 25–34.
- DURA ELŻBIETA, 2009, *Kwantytatywne oblicze bloga*, *Tekst (w) sieci. t. I. Test. Język. Gatunki*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa, s. 209–217.
- DUSZAK ANNA, 1998, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa.
- ERLING BARBARA, 2021, *YouTube będzie ukrywał liczbę negatywnych ocen na platformie „Press.pl”* [dostęp: 04.07.2022] online: <https://www.press.pl/tresc/68109,youtube-bedzie-ukrywal-liczbe-negatywnych-ocen-na-platformie>
- FIRLEJ-BUZON ANETA, 2005, *Język wirtualnych wspólnot na przykładzie Jargon File*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 430–437.
- FURDAL ANTONI, 2008, *Genologia lingwistyczna*, [w:] *Polska genologia lingwistyczna*, podred. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa, s. 112–121.
- GAJDA STANISŁAW, 2008, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Polska genologia lingwistyczna*, pod red. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa, s. 130–142.
- GAJEWSKI KRZYSZTOF, 2014, *Model komunikacyjny i dynamika autorstwa tekstu typu wiki*, [w:] *Literatura w mediach. Media w literaturze III. Nowe wizerunki*, pod red. K. Taborskiej i W. Kuski, Gorzów Wielkopolski, s. 81–95.
- GINTER JOANNA, 2018, *O komunikowaniu się na blogach poświęconych poprawności językowej – uwagi wstępne*, „Język Polski” r. XCVIII nr 4, s. 47–58.
- GITELMAN LISA, 2008, *Always Already New. Media, History and the Data of Culture*, Massachusetts.
- GŁÓWNY URZĄD STATYSTYCZNY, brak daty powstania, *Ludność według spisów 1946–2002*, tabela z danymi [dostęp 04.07.2022], online: <https://stat.gov.pl/spisy-powszechno-narodowe-spisy-powszechno-ludnosc-wedlug-spisow-dane-historeczne/>
- GŁÓWNY URZĄD STATYSTYCZNY, 2008, *Spółczesność informacyjna w Unii Europejskiej* [dostęp 04.07.2022] online: <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/nauka-i-technika-spoleczenstwo-informacyjne/spoleczenstwo-informacyjne/spoleczenstwo-informacyjne-w-unii-europejskiej-badania-gospodarstw-domowych-i-przedsiębiorstw-2005-2007,4,1.html>
- GŁÓWNY URZĄD STATYSTYCZNY, 2017, *Terytorialne zróżnicowanie jakości życia w Polsce w 2015 roku* [dostęp 04.07.2022], online: <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/warunki-zycia/dochody-wydatki-i-warunki-zycia-ludnosci/terytorialne-zroznicowanie-jakosci-zycia-w-polsce-w-2015-r-,25,1.html>
- GŁÓWNY URZĄD STATYSTYCZNY, 2022, *Spółczesność informacyjna w Polsce w 2021 r.* [dostęp 04.07.2022] online: <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/nauka-i-technika->

- spoleczenstwo-informacyjne/spoleczenstwo-informacyjne/spoleczenstwo-informacyjne-w-polsce-w-2021-roku,1,15.html
- GODZIC WIESŁAW, 2000, *Język w Internecie: Czy piszemy to, co myślimy?*, [w:] *Język w mediach masowych*, pod red. J. Bralczyka i K. Mosiołek-Kłosińskiej, Warszawa, s. 176–185.
- GOIK MAGDALENA, 2009, *Kobiety w literaturze*, Warszawa–Bielsko-Biała.
- GOLUS BEATA, 2004, *Fenomen rozmów internetowych i ich języka*, [w:] *Dialog a nowe media*, pod red. M. Kity, Katowice, s. 33–44.
- GÓRNY WOJCIECH, 1966, *Składnia przytoczenia w języku polskim*, Warszawa.
- GÓRSKA-OLESIŃSKA MONIKA, 2008, *Od niedoskonałego hipertekstu do WWW konwersacji? Przypadek systemów adnotacyjnych dla World Wide Web*, [w:] *WWW – w sieci metafor: strona internetowa jako przedmiot badań naukowych*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Warszawa, s. 65–84.
- GROCHOWSKI GRZEGORZ, 2014, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń.
- GRZEGORCZYKOWA RENATA, 1998, *Głos w dyskusji o pojęciu tekstu i dyskursu*, [w:] *Tekst. Problemy teoretyczne*, pod red. J. Bartmińskiego i B. Bonieckiej, Lublin, s. 37–43.
- GRZENIA JAN, 2004, *Strona WWW jako forma dialogowa*, [w:] *Dialog a nowe media*, pod red. M. Kity, Katowice, s. 22–32.
- GRZENIA JAN, 2006, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa.
- GUMKOWSKA ANNA, 2009, *Blogi wobec tradycji diarystycznej. Nowe gatunki w nowych mediach*, [w:] *Tekst (w) sieci. t. I. Test. Język. Gatunki*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa, s. 231–243.
- GUMKOWSKA ANNA, MARYL MACIEJ, TOCZYŃSKI PIOTR, 2009, *Blog to... blog. Blogi oczyma blogerów. Raport z badań jakościowych zrealizowanych przez Instytut Badań Literackich PAN i Gazeta.pl*, [w:] *Tekst (w) sieci. t. I. Test. Język. Gatunki*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa, s. 285–309.
- HAFNER KATIE, 1997, *The Epic Saga of the WELL*, „Wired”, [dostęp: 04.07.2022] online: <https://www.wired.com/1997/05/ff-well/>
- HATAŁSKA NATALIA, 2016, *Rola blogerów i youtuberów we współczesnym świecie*, Gdańsk.
- HEATH ALEX, 2017, *Tumblr founder and CEO David Karp is resigning*, „Business Insider”, [dostęp: 02.12.2017] online: <https://www.businessinsider.com/tumblr-founder-david-karp-resigns-after-yahoo-merges-with-verizon-to-create-oath-2017-11?IR=T>
- HERRING SUSAN C., 2012, *Klasyfikacja fasetowa dyskursu elektronicznego*, tłum. M. Adamczyk, [w:] *Dialog – konflikt*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 143–170.
- HISTORY, brak autora, brak daty powstania, [dostęp: 04.07.2022] online: <https://www.w3.org/Consortium/facts#history>
- HORST HEATHER A., HERR-STEPHENSON BECKY, ROBINSON LAURA, 2010, *Media Ecologies*, [w:] ITO MIZUKO i in., *Hanging out, messing around, and geeking out – kids living and learning with new media*, London, s. 29–78.
- HUMPHREY ROBERT, 1970, *Strumień świadomości – techniki*, tłum. S. Amsterdamski, „Pamiętnik Literacki” 61/4, s. 255–283.
- JACHIMOWSKA KATARZYNA, KACPERSKA BEATA, 2017, *Tweet jako najnowsza forma komentarza sportowego*, [w:] *Gatunki w mediach elektronicznych*, pod red. I. Hofman i D. Kępy-Figury, Lublin, s. 277–295.
- JAKUBOWIAK MACIEJ, 2017, *Maszyna relacyjna*, „Dwutygodnik” 214, [dostęp: 04.07.2022] online: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7259-maszyna-relacyjna.html>
- JONAK ŁUKASZ, 2012, *Dlaczego boimy się jednego procenta? O braku agresji w internecie*, [w:] *Internetowa kultura obrażania*, pod red. K. Krejtza, Warszawa, s. 41–48.

- JONES JOSH, 2016, "20 Rules For Writing Detective Stories" By S.S. Van Dine, *One of T.S. Eliot's Favorite Genre Authors (1928)*, [dostęp: 04.07.2022] online: <https://www.openculture.com/2016/02/20-rules-for-writing-detective-stories.html>
- JURCZYŃSKA-KŁOSOK AGNIESZKA, 2021, *Wyrażenia potoczne i wulgarne jako składniki polszczyzny tekstów zamieszczonych na wybranych blogach o tematyce podróżniczej (górskiej)*, [w:] *Język polski – między tradycją a współczesnością. Księga jubileuszowa z okazji stulecia Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego*, pod red. E. Horyń, E. Młynarczyk, P. Żmigrodzkiego, Kraków, s. 346–356.
- JUZA MARTA, 2019, *Komunikacja językowa w internecie. Od języka internetu do pragmatyki komunikacji*, referat na konferencji „XII Forum Kultury Słowa. Polszczyzna w dobie cyfryzacji”, Kielce.
- JUZA MARTA, WAGNER ALEKSANDRA, 2006, *Podstawowe elementy komunikacji w tekstach rozmów prowadzonych za pośrednictwem IRC*, [w:] *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*, pod red. J. Mazura i M. Rzeszutko-Iwan, Lublin, tom 2, s. 233–248.
- KACZMARZ EWA, 2018, *Wzorzec gatunku internetowego*, "Prace Językoznawcze" XX/1, s. 71–81.
- KAMROWSKA AGNIESZKA, 2002, *Literackie korzenie internetu, czyli cyberpunkowa wizja sieci*, [w:] *Liternet. Literatura i internet*, pod red. P. Mareckiego, Kraków, s. 22–27.
- KAPLAN ANDREAS M., HAENLEIN MICHAEL, 2010, *Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media*, "Business Horizons" vol. 53 issue 1, s. 59–68.
- KARWATOWSKA MAŁGORZATA, SZPYRA-KOZŁOWSKA JOLANTA, 2004a, *Dowcip i wulgarność – cechy rozmów uczniowskich prowadzonych za pośrednictwem SMS-ów*, [w:] *Dialog a nowe media*, pod red. M. Kity, Katowice, s. 155–168.
- KARWATOWSKA MAŁGORZATA, SZPYRA-KOZŁOWSKA JOLANTA, 2004b, *Zasady konwersacyjno-grzecznościowe dialogów młodzieżowych w SMS-ach*, [w:] *Dialog a nowe media*, pod red. M. Kity, Katowice, s. 141–154.
- KAZOJĆ JERZY, 2009, *Otwarty słownik frekwencyjny leksemów* [dostęp: 04.07.2022] online: <https://web.archive.org/web/20091116122442/http://www.open-dictionaries.com/slownikfrleks.pdf>
- KEMP SIMON, 2018, *Digital in 2018: World's Internet Users Pass the 4 Billion Mark*, [dostęp: 04.07.2022] online: <https://wearesocial.com/uk/blog/2018/01/global-digital-report-2018/>
- KEMP SIMON, 2021, *Digital 2021: The Latest Insight Into the State of Digital*, [dostęp: 04.07.2022] online: <https://wearesocial.com/uk/blog/2021/01/digital-2021-the-latest-insights-into-the-state-of-digital/>
- KIDAWA MACIEJ, MARYL MACIEJ, NIEWIADOMSKI KRZYSZTOF, 2016, *Teksty elektroniczne w działaniu: typologia gatunków blogowych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 59 z. 2 (118), s. 51–73.
- KIŁCZEWSKA ALICJA, 2019, *Od emotikonów po GIF-y – ewolucja pozajęzykowych wykładników komunikacji internetowej*, [w:] *Kreatywność językowa w przekazach internetowych*, pod red. K. Burskiej i B. Cieśli, Łódź, s. 157–165.
- KITA MAŁGORZATA, 2016, *Język w Internecie. Rozpoznanie stanu wiedzy*, [w:] *Język w internecie. Antologia*, pod red. M. Kity i I. Loewe, Katowice, s. 10–56.
- KITA MAŁGORZATA, 2021, *Żyjąc w internetach z językowo-komunikacyjnymi normami, zasadami, regułami...*, referat na konferencji „Dyskursy internetowe a norma”, konferencja on-line organizowana przez Uniwersytet Łódzki.
- KLEMENSIEWICZ ZENON, 1961, *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa.
- KLIMOWICZ MARTA, 2008, *Blogi – nowi głos demokracji?*, [w:] *WWW – w sieci metafor: strona internetowa jako przedmiot badań naukowych*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Warszawa, s. 185–194.



- KLIMOWICZ MARTA, DRABEK MARCIN, 2012, *Spoleczności w polskiej blogosferze. Przypadek szafiarek*, [w:] *Dialog – konflikt*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 233–247.
- KOLENDA PAWEŁ, 2012, *Jaki jest poziom kultury w internecie?*, [w:] *Internetowa kultura obrażania*, pod red. K. Krejtza, Warszawa, s. 53–56.
- KOLENDA PAWEŁ, KREJTZ KRZYSZTOF, 2012, *Kultura dyskusji w internecie w opiniach internautów*, [w:] *Internetowa kultura obrażania*, pod red. K. Krejtza, Warszawa, s. 57–67.
- KORTAS WERONIKA, 2019, *#Hashtag musi być!*, [w:] *Kreatywność językowa w przekazach internetowych*, pod red. K. Burskiej i B. Cieśli, Łódź, s. 167–180.
- KOSZEMBAR-WIKLIK MAŁGORZATA, 2010, *Blogi – indywidualna ekspresja, światowe forum, kreowanie marek?*, [w:] *Nie tylko Internet. Nowe media, przyroda i „technologie społeczne” a praktyki kulturowe*, pod red. J. Muchy, Kraków, s. 130–139.
- KREJTZ KRZYSZTOF, 2012, *Poziom kultury wypowiedzi internetowych i jego determinanty – wnioski z analizy treści wpisów polskich internautów*, [w:] *Internetowa kultura obrażania*, pod red. K. Krejtza, Warszawa, s. 23–40.
- KREJTZ KRZYSZTOF, KOLENDA PAWEŁ, 2012, *W jaki sposób badać kulturę wypowiedzi w internecie?*, [w:] *Internetowa kultura obrażania*, pod red. K. Krejtza, Warszawa, s. 15–21.
- KRZEMPEK MONIKA, 2006, *SMS jako genologiczne signum temporis*, „Stylistyka” tom 15, s. 361–370.
- KUCZYŃSKI BARTOSZ, 2005, *Porównanie użycia ekspresywnych aktów mowy w rozmowach za pośrednictwem IRC w języku angielskim i polskim*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 479–486.
- KURDUPSKI MICHAŁ, 2017, *Wszystkie dzienniki ze spadkiem sprzedaży kioskowej*, „Gazeta Wyborcza” straciła najwięcej, [dostęp: 04.07.2022] online: <https://www.wirtualnemedial.pl/artukul/wszystkie-dzienniki-ze-spadkiem-sprzedazy-kioskowej-w-pazdzierniku>
- LABOCHA JANINA, 2008, *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Kraków.
- LEVINSON PAUL, 1999, *Miękkie ostrze. Naturalna historia i przyszłość rewolucji informacyjnej*, tłum. H. Jankowska, Warszawa.
- LEWIŃSKI MARCIN, 2005, *Mowa pisana? Próba analizy etykiety językowej prywatnych e-maili*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 487–502.
- LISTER MARTIN, DOVEY JON, GIDDINGS SETH, GRANT IAIN, KELLY KIERAN, 2009, *Nowe media. Wprowadzenie*, tłum. M. Lorek, A. Sadza, K. Sawicka, Kraków.
- LUDZIS-TUDOROV AGATA, 2015, *Gdzie i jak długo „żyje” blogowy post? Blogi w kulturze remiksu*, „Kultura Popularna” nr 43, s. 84–91.
- ŁĘSKI ZBIGNIEW, WIECZOREK ZBIGNIEW, 2007, *Blogosfera czy „blogosfera” – słów kilka o naturalnej sztuczności blogów*, [w:] *Oblicza Internetu. Architektura komunikacyjna sieci*, pod red. M. Sokołowskiego, Elbląg, s. 279–289.
- ŁOBODZIŃSKA ROMANA, PEISERT MARIA, 2005, *Nazwy własne w różnych typach komunikacji internetowej*, [w:] *Onomastyka. Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie*, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask, s. 163–174.
- MALINOWSKA EWA, 2004, *Napisz do mnie przez telefon – od epistoły do SMS-a*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tom II: Tekst a gatunek*, pod red. D. Ostaszewskiej, Katowice, s. 189–197.
- MANOVICH LEV, 2006, *Język nowych mediów*, tłum. P. Cypryański, Warszawa.

- MANKIEWICZ ANNA, 2007, *Dialogowość komunikacji on-line*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tom III. Gatunek a odmiany stylistyczne*, pod red. D. Ostaszewskiej, Katowice, s. 295–299.
- MARKIEWICZ HENRYK, 1988, *Odmiany intertekstualności*, „Ruch Literacki” z. 4-5 (169-170), s. 245-263.
- MARKOWSKI ANDRZEJ, 2012, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, Warszawa.
- MARYL MACIEJ, 2015, *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Łódź.
- MARYL MACIEJ, NIEWIADOMSKI KRZYSZTOF, 2013, *Blog = książka? Empiryczne badanie potocznej kategoryzacji blogów*, „Przegląd Humanistyczny”, z. 4, s. 83–90.
- MAZUREK KAMIL, 2018, *Facebook. Od portalu społecznościowego do narzędzia polityki*, Lublin.
- MICHALIK ARLETA, 2018, *Rola mediów społecznościowych w procesie kształtowania tożsamości*, [w:] *Język a media. Wzory komunikacji we współczesnych mediach*, pod red. B. Skowronka, E. Horyń i A. Waleckiej-Rynduch, Kraków, s. 56–71.
- MICHAŁOWSKI PIOTR, 2009, *Ponowoczesna sonetomania?*, [w:] *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, pod red. Romualda Cudaka, Warszawa, s. 176–185.
- MICZKA TADEUSZ, 2004, *Globalizacja – Internet – kultura – tożsamość*, [w:] *Oblicza Internetu*, pod red. M. Sokołowskiego, Elbląg, s. 13–30.
- MIEŁŻYŃSKA AGNIESZKA, 2010, *Narodziny i rozwój internetu na świecie. Powstanie internetowych form dziennikarskiej ekspresji*, [w:] *Dziennikarstwo internetowe – teoria i praktyka*, pod red. G. Habrajskiej, J. Mikosz, Łódź, s. 9–20.
- MISZTAŁ BARBARA, 2010, *Różnorodność form pseudonimicznych w Internecie – próba klasyfikacji nicków*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 1, s. 127–136.
- MURDOCK GRAHAM, 2005, *Rozważania nad komunikacyjnym wykluczeniem, czyli jak rozwiązać problem cyfrowego podziału*, tłum. A. Zembrzuska, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieński, Wrocław, s. 213–224.
- NARUSZEWICZ-DUCHLIŃSKA ALINA, 2003, *Pseudonimy internetowe (nicknames) jako forma autoreklamy*, „Prace Językoznawcze” V, s. 85–98.
- NARUSZEWICZ-DUCHLIŃSKA ALINA, 2015, *Nienawiść w czasach Internetu*, Gdynia.
- NARUSZEWICZ-DUCHLIŃSKA ALINA, 2017, *Typy manipulacji językowych stosowanych w spamie*, „Poradnik Językowy” nr 3, s. 7–16.
- NEWMAN NIC, FLETHER RICHARD, SCHULTZ ANNE, ANDI SIMGE, NIELSEN RASMUS KLEIS, 2020, *Reuters Institute Digital News Report 2020* [dostęp: 04.07.2022] online: [https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2020-06/DNR\\_2020\\_FINAL.pdf](https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2020-06/DNR_2020_FINAL.pdf)
- NODZYŃSKA MAŁGORZATA, 2005, *Wizualizacja procesów przyrodniczych w portalach edukacyjnych a jej wpływ na wyobrażenia uczniów o mikroświecie*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieński, Wrocław, s. 360–366.
- NOWAK ANDRZEJ, KREJTZ KRZYSZTOF, 2006, *Internet z perspektywy nauk społecznych*, [w:] *Spoleczna przestrzeń internetu*, pod red. D. Batorskiego, M. Marody, A. Nowaka, Warszawa, s. 5–19.
- NOWAKOWSKA MAGDALENA, 2019, *Potoczność jako źródło kreatywności językowej na blogach programistycznych*, [w:] *Kreatywność językowa w przekazach internetowych*, pod red. K. Burskiej i B. Cieśli, Łódź, s. 53–67.
- NOWAKOWSKA-KUTRA ALEKSANDRA, 2010, *Internet w języku jako źródło nadawania znaczeń codzienności*, [w:] *Nie tylko Internet. Nowe media, przyroda i „technologie społeczne” a praktyki kulturowe*, pod red. J. Muchy, Kraków, s. 36–46.
- NYCZ RYSZARD, 2000, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków.

- OLCOŃ MARTA, 2003, *Blog jako dokument osobisty: specyfika dziennika prowadzonego w Internecie*, „Kultura i Społeczeństwo” nr 2, s. 123–143.
- OLKUSZ KSENIA, 2019, *Multimodalność jako narzędzie narracyjne w literaturze kryminalnej*, [w:] *Literatura popularna. Tom 3. Kryminal*, pod red. E. Bartos i K. Niesporek, Katowice, s. 117–139.
- OUR HISTORY, interaktywna oś czasu, brak autora, brak daty powstania, [dostęp: 04.07.2022] online: <https://about.facebook.com/company-info/>
- OSTASZEWSKA DANUTA, 2008, *Genologia lingwistyczna jako subdyscyplina współczesnego językoznawstwa*, [w:] *Polska genologia lingwistyczna*, pod red. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa, s. 11–39.
- OSTASZEWSKA DANUTA, 2011, *Reportaż – współlistnienie kodów: werbalnego i ikoniznego (na materiale tekstów w National Geographic Polska)*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tom IV. Gatunek a komunikacja społeczna*, pod red. D. Ostaszewskiej, Katowice, s. 285–296.
- OŻÓG KAZIMIERZ, 2002, *Ostatnie zmiany w polszczyźnie na tle tendencji z Zachodu*, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia II, tom 1. Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, pod red. G. Szpili, Kraków, s. 75–82.
- PALCZEWSKI MAREK, 2013, *Tweet jako odmiana newsa czy nowy (ponowoczesny) gatunek dziennikarski?*, „Nowe Media” 4, s. 31–50.
- PAFFENBERGER BRYAN, 2003, „*A Standing Wave in the Web of Our Communications*”: *Usenet and the Socio-Technical Construction of Cyberspace Values*, [w:] *From Usenet to CoWebs: Interacting with Social Information Spaces*, pod red. C. Luega i D. Fishera, Berlin, s. 20–43.
- PISARSKI MARIUSZ, 2013, *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków.
- PODVIASKINA ALENA, 2020, *Polilog w mediach społecznościowych – tematyczna struktura tekstu a grzeczność językowa*, „Prace Językoznawcze” XXII/4, s. 121–138.
- POPRAWA RYSZARD, 2006, *W poszukiwaniu psychologicznych mechanizmów problematycznego używania Internetu*, [w:] *Oblicza Internetu. Internet w przestrzeni komunikacyjnej XXI wieku*, pod red. M. Sokołowskiego, Elbląg, s. 113–124.
- PRAJZNER KATARZYNA, 2005, *Cybertekst. Nowa perspektywa postrzegania tekstualności*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieński, Wrocław, s. 58–67.
- RAFA JAROSŁAW, 1996, *Co biznes może uzyskać dzięki sieci*, wersja HTML wystąpienia konferencyjnego, [dostęp: 04.07.2022] online: <http://rafa.eu.org/papers/biznes.html>
- RAFA JAROSŁAW, 1999, *Internet w Polsce – historia, stan obecny i perspektywy rozwoju*, wersja HTML wystąpienia konferencyjnego, [dostęp 04.07.2022] online: <https://web.archive.org/web/20020102190527/http://www.wsp.krakow.pl:80/papers/trzebinia.html>
- ROGOZIŃSKA ANNA, 2007, *Oralność, piśmienność, elektralność (dyskusje wokół koncepcji Waltera Onga)*, [w:] *Oralność/piśmienność*, pod red. G. Godlewskiego, A. Karpowicz, I. Kurz, A. Mincwela, P. Rodaka, Warszawa, s. 191–203.
- ROSIŃSKA KLAUDIA, 2019, *Wizerunek Donalda Trumpa na polskojęzycznych profilach Twittera w dniu zwycięstwa w wyborach prezydenckich w USA*, „Studia Medioznawcze” t. 20, nr 1, s. 68–82.
- ROTHMAN LILY, 2015, *A Brief Guide to the Tumultuous 30-Year History of AOL*, „Time” [dostęp: 04.07.2022] online: <http://time.com/3857628/aol-1985-history/>
- SAWICKI STEFAN, 2007, *Gatunek pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczny?*, [w:] *Polska genologia literacka*, pod red. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa, s. 137–144.

- SENDERSKA JOANNA, 2010, *Uwagi na temat dyskusji politycznych toczonych na forach internetowych*, [w:] *Język polski: nowe wyzwania językoznawcze*, pod red. J. Dybiec i G. Szpili, Kraków, s. 161–168.
- SENF THERESA M., 2008, *Camgirls: celebrity and community in the age of social networks*, New York.
- SGALL PETR, 1983, *Remarks on Text and Reference*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, pod red. T. Dobrzyńskiej i E. Janus, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, s. 33–41.
- SIERADZKA PAULINA, 2017, *Poszukiwania genologiczne na przykładzie wybranych filmików na kanale AVON MAKE-UP TV*, [w:] *Gatunki w mediach elektronicznych*, pod red. I. Hofman i D. Kępy-Figury, Lublin, s. 359–367.
- SIKORA AGATA, 2009, *E-mail – między listem a rozmową*, [w:] *Tekst (w) sieci. t. I. Test. Język. Gatunki*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa, s. 245–252.
- SIUDA PIOTR, 2008, *Wpływ Internetu na rozwój fandomów, czyli o tym, jak elektroniczna sieć rozwija i popularyzuje społeczności fanów*, [w:] *Media i społeczeństwo. Nowe strategie komunikacyjne*, pod red. M. Sokołowskiego, Toruń, s. 239–256.
- SIWIŃSKA ANNA MARIA, 2012, *Moderacja na portalach*, [w:] *Internetowa kultura obrażania*, pod red. K. Krejtza, Warszawa, s. 49–51.
- SKOWRONEK BOGUSŁAW, 2013, *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Kraków.
- SKWARCZYŃSKA STEFANIA, 1937, *Teoria listu*, Lwów.
- SKWARCZYŃSKA STEFANIA, 1965, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. III, cz. 5, Warszawa.
- SMÓL JOANNA, 2010, *Językowe sposoby wyrażania negatywnych emocji w komentarzach użytkowników serwisu aukcyjnego „Allegro”*, „Poradnik Językowy” 5, s. 51–61.
- SOBOLEWSKA JUSTYNA, 2017, *Kontrowersyjny śnieg*, „Polityka” 8, s. 104.
- SOKÓŁ MAŁGORZATA, 2006, *Komunikacja elektroniczna a ewolucja gatunków mowy: repertuar gatunków mowy e-maila*, [w:] *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*, pod red. J. Mazura i M. Rzeszutko-Iwan, Lublin, tom 1, s. 175–186.
- SOŃTA MONIKA, 2014, *Marki spożywcze w nowych mediach. Przegląd form współpracy biznesowej producentów żywności z autorami blogów kulinarnych*, „Nowe Media” vol. 5, s. 89–114.
- STACHYRA GRAŻYNA, 2016, *Blog – tekst elektroniczny*, [w:] *Język w internecie. Antologia*, pod red. M. Kity i I. Loewe, Katowice, s. 128–140.
- STANISZEWSKA MAJA, 2019, *Koty wychowujemy po niemiecku. Wywiad z Joanną Bator*, „Wysokie Obcasy extra” 4 (83), s. 92–95.
- STOJANOWSKI-HAN LESZEK, STOJANOWSKI-HAN ZBYSZKO, 2009, *Uzależnienie od Internetu*, [w:] *Internet światem człowieka*, pod red. M. Drożdża i J. Smolenia, Kraków, Lublin, Kielce, s. 87–97.
- SULEJ DOMINIK, 2019, *Fantazmat zagadki detektywistycznej*, [w:] *Literatura popularna. Tom 3. Kryminał*, pod red. E. Bartos i K. Niesporek, Katowice, s. 91–115.
- SURMACZ TOMASZ, 2008, *Newsy w Polsce (FAQ)* [dostęp: 04.07.2022] online: <http://www.usenet.pl/doc/news-pl-faq.html>
- SZCZEPAN-WOJNARSKA ANNA M., 2005, *Sylwiczny i intymistyczny charakter blogów*, [w:] *Język @multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasięńko i J. Stasięńki, Wrocław, s. 68–80.
- SZCZEPANIAK MARTYNA, 2017, *Nota autorska jako gatunek tekstu (na przykładzie fanfiction publikowanych w Internecie)*, praca magisterska.
- SZCZEPANIAK MARTYNA, 2019, *Moim zdaniem, czyli o nickach osób komentujących artykuły w sieci*, [w:] *Nasz język ojczysty – różne oblicza tożsamości*, pod red. R. Mazura i B. Żebrowskiej-Mazur, Kraków, s. 11–25.

- SZCZEPANIAK MARTYNA, 2020, *Język internetu a język pisany, mówiony, zapisany*, [w:] *Język a media. Perspektywy i zagrożenia języka we współczesnych mediach*, pod red. E. Horyń, B. Skowronka i A. Waleckiej-Rynduch, Kraków, s. 119–127.
- SZCZEPANIAK MARTYNA, 2022, *Wydrukować Messengera. Sposób przedstawienia informacji w Messengerze na podstawie powieści Pigułka wolności Piotra Czerwińskiego*, [w:] *Teksty Internetu – Internet tekstów. Studia transdyscyplinarne*, pod red. M. Bolka, M. Dajnowskiego, K. Rawskiego, Szczecin, s. 119–139.
- SZCZĘSNA EWA, 2009, *Wprowadzenie do poetyki tekstu sieciowego*, [w:] *Tekst (w) sieci. t. I. Test. Język. Gatunki*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa, s. 67–75.
- SZEWS PRZEMYSŁAW, 2016, *Mikroblog – odmiana blogu czy oddzielny gatunek?*, [w:] *Język w internecie. Antologia*, pod red. M. Kity i I. Loewe, Katowice, s. 141–157.
- SZYBOWSKA ANTONINA, TERMIŃSKA KAMILA, 2005, *Blog – zapiski z sieci. Narodziny gatunku*, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia III. Tom I: Tendencje rozwojowe współczesnej komunikacji*, pod red. G. Szpili, Kraków, s. 209–222.
- SZYMAŃSKI LESZEK, 2009, *Analiza wypowiedzi z czatu internetowego*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” z. LXV, s. 165–174.
- TAYLOR ASTRA, 2014, *The People’s Platform. Taking Back from Power and Culture in the Digital Age*.
- TOKARZ TOMASZ, 2008, *Okna na świat, obłożone twierdze... Obywatelskie witryny polityczne*, [w:] *WWW – w sieci metafor: strona internetowa jako przedmiot badań naukowych*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Warszawa, s. 149–158.
- TOMCZAK LUCYNA, 2005, *Autonimy internetowe – ich geneza, funkcje oraz onomastyczny status*, [w:] *Onomastyka. Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie*, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask, s. 151–161.
- TRYSIŃSKA MAGDALENA, 2003, *Poufale formy adresatywne w języku polityków (na przykładzie czatów internetowych)*, „Poradnik Językowy” 10, s. 46–56.
- ULIDIS MICHAŁ, 2013, *Blog a językowy obraz świata partii politycznej. Analiza kwantytatywno-korpusowa na przykładzie komunikacji Platformy Obywatelskiej*, „Nowe Media” vol. 4, s. 111–136.
- UNITED NATIONS STATISTICS DIVISION, brak daty powstania, tabela z danymi z World Telecommunication/ICT Indicators Database dotyczącymi Polski [dostęp: 04.07.2022] online: <http://data.un.org/Data.aspx?d=ITU&f=ind1Code%3a199H>
- URZĘDOWSKA ALEKSANDRA, 2016, *Ekspresywność w komunikacji internetowej na przykładzie komentarzy wybranych fanpage’y Facebooka*, „Prace Językoznawcze” XVIII/1, s. 129–142.
- UŹDZICKA MARZANNA, 2005, *Pogawędka internetowa – między językiem mówionym a pisany*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 503–515.
- VANDENDORPE CHRISTIAN, 2008, *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*, tłum. A. Sawisz, Warszawa.
- WAJSZCZUK JADWIGA, 1983, *Tekst spójny czy po prostu tekst*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, pod red. T. Dobrzyńskiej i E. Janus, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, s. 223–229.
- WATKINS S. CRAIG, 2009, *The Young and the Digital. What the Migration to Social-Network Sites, Games, and Anytime, Anywhere Media Means for Our Future*, Boston.
- WIĘCKIEWICZ MARTA, 2012, *Blog w perspektywie genologii multimedialnej*, Toruń.
- WIĘCKIEWICZ-ARCHACKA MARTA, 2019, *Nlog, Prawda.org, Blog.art.pl Pierwsze niekomercyjne platformy blogowe w Polsce i ich wpływ na rozwój sieci blogów*, „Studia Medioznawcze” tom 20, nr 1, s. 56–67.

- WILK EUGENIUSZ, 2000, *n@wigacje słowa. Strategie werbalne w przekazach audiowizualnych*, Kraków.
- WILKOŃ ALEKSANDER, 2000, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice.
- WITEK PIOTR, 2005, *Multimedia jako jeden z wariantów kulturowej gry w historię. Metodologiczne problemy „przedstawiania” przeszłości w epoce ekranów*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 367–389.
- WITOSZ BOŻENA, 2007, *Gatunek – sporny (?) problem współczesnej refleksji tekstologicznej*, [w:] *Polska genologia literacka*, 2007, pod. red. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa, s. 233–251.
- WITOSZ BOŻENA, 2009, *Lingwistyczne koncepcje tekstu wobec wyzwań komunikacji wirtualnej*, [w:] *Tekst (w) sieci. t. I. Test. Język. Gatunki*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa, s. 15–26.
- WOJTAK MARIA, 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- WOJTAK MARIA, 2008a, *Genologia tekstów użytkowych*, [w:] *Polska genologia lingwistyczna*, pod red. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa, s. 339–352.
- WOJTAK MARIA, 2008b, *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe*, [w:] *Polska genologia lingwistyczna*, pod red. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa, s. 353–361.
- WOJTAK MARIA, 2011, *Osobliwe byty gatunkowe i tekstowe w ich uwikłaniach komunikacyjnych*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tom IV. Gatunek a komunikacja społeczna*, pod red. D. Ostaszewskiej, Katowice, s. 44–56.
- WOJTAK MARIA, 2014, *Sporne i bezsporne problemy współczesnej genologii*, „Poradnik Językowy” nr 8, s. 7–22.
- WOJTAK MARIA, 2019, *Wprowadzenie do genologii*, Lublin.
- WOOSTER PATRICIA, 2014, *YouTube Founders Steve Chen, Chad Hurley, and Jawed Karim*, Minneapolis.
- WRÓBLEWSKI ROMAN, 2005, *Słownictwo czatów na podstawie listy frekwencyjnej*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 456–462.
- WRYCZA JOANNA, 2006, *Blog – internetowy dziennik czy gatunek hybrydalny?*, [w:] *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*, pod red. J. Mazura i M. Rzeszutko-Iwan, tom 2, Lublin, s. 267–278.
- WRYCZA JOANNA, 2008, *Galaktyka języka Internetu*, Gdynia.
- WYSŁOUCH SEWERYNA, 2007, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, [w:] *Polska genologia literacka*, pod red. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa, s. 288–305.
- WYSOKIŃSKA ALEKSANDRA, 2016, *O czym chcemy powiedzieć światu? Socjologiczna analiza hashtagów na Twitterze i Instagramie*, [w:] *Nowe media w języku, kulturze i literaturze*, pod red. K. Sakowskiego i Ł. M. Plęsa, Łódź, s. 127–145.
- ZAJĄC JAN MATEUSZ, 2006, *Nieważne jak pytasz: cechy zaproszenia a skłonność do udziału w ankiecie internetowej*, [w:] *Oblicza Internetu. Internet w przestrzeni komunikacyjnej XXI wieku*, pod red. M. Sokołowskiego, Elbląg, s. 167–178.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK URSZULA, 1994, *Struktura tekstu rozmowy potocznej*, Katowice.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK URSZULA, 2004a, *Tekst w Internecie i jego wyznaczniki*, [w:] *Dialog a nowe media*, 2004, pod red. M. Kity, Katowice, s. 11–21.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK URSZULA, 2004b, *Zmiany w zachowaniach komunikacyjnych a nowe odmiany językowe (odmiana medialna)*, [w:] *Współczesne odmiany języka narodowego*, pod red. K. Michalewskiego, Łódź, s. 99–106.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK URSZULA, 2005, *Język, tekst, hipertekst – analiza czatów w Rowerze Błażeja*, [w:] *Język @ multimedia*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńki, Wrocław, s. 17–26.

ŻYDEK-BEDNARCZUK URSZULA, 2013, *Dyskurs internetowy*, [w:] *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*, pod red. E. Malinowskiej, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk, Kraków, s. 347–379.