
Czeska literatura i nowe media

KAREL
PIORECKÝ

tłum. Arkadiusz Wierzba

Karel Piořecký

Historia czeskiej literatury nie może się pochwalić zbyt bogatą tradycją związków między literaturą o technologią komputerową. Język czeski był wprawdzie jednym z pierwszych, na który przetłumaczono sztandarową pracę teoretyczną Siegfrieda J. Schmidta **Lyrik aus dem Computer** (1968) (w czeskim przekładzie Josefa Hiršala i Bohumily Grögerovej z 1969 r.: **Člověk, stroj a báseň. Racionální strategie v experimentální poezii**), ale maszynowe generowanie tekstów, ani podobne temu eksperymenty nie zadomowiły się w Czechach na długo, mimo, że kraj ten w latach 60. był jednym ze światowych centrów poezji eksperymentalnej. Sytuacja ta nie uległa zmianie także pod koniec lat 90. XX wieku, gdy cyfrowe technologie i internet stały się powszechnie dostępne. Mimo początkowych tendencji zmierzających do przemiany literatury pod wpływem nowych mediów, w czeskim środowisku literackim przeważał raczej powściągliwy i nieufny stosunek do nowinek technologicznych. A jednak internet i inne formy komunikacji elektronicznej znalazły swoje miejsce w czeskim dyskursie literackim i przekształciły go na swoje podobieństwo, choć bez patosu (neo)awangardowej rewolucji, a nawet bez wzniosłych ambicji artystycznych, doprowadzając do nowego układu pola literackiego, zarówno w odniesieniu do literatury drukowanej, jak i cyfrowej.

Wczesna recepcja internetu w czeskim dyskursie literackim

Jednym z pierwszych czeskich literatów i poetów, który publicznie uznał internet za szansę na pozytywne wzbogacenie życia literackiego, był Norbert Holub. W swoim eseju pt. *Liternet* z 1997 r., stworzył pewnego rodzaju propedeutyczny przewodnik po nowym, nieznanym i budzącym obawy medium; podkreślił możliwości, jakie sieć otwiera w zakresie zdobywania informacji o literaturze, a także poświęcił swoją uwagę bierniej postawie czeskiej kultury literackiej wobec tych innowacji. Artykuł wzbudził skrajne reakcje – młody krytyk literacki Petr Cekota radykalnie podważył stanowisko Holuba w szkicu *Zbytečný internet* (*Zbędny internet*), uznając, że globalna sieć może przynieść korzyści wyłącznie jako „środek terapeutyczny dla niektórych sfrustrowanych pisarzy”. Z drugiej strony pozytywnie zareagował klasyk czeskiej poezji, Miroslav Holub: „Zgadzam się z oceną internetu i jego roli; przyszłość rzeczywistości wirtualnej zwanej poezją z pewnością nie zależy od naszych uroczych, rzadziej lub częściej sprzedawanych książeczek”.

Wymownym dowodem aktualności pytania o medialny status współczesnej poezji są zbiory referatów ze spotkania poetów na zamku w Bitovie z drugiej połowy lat 90. – np. poeta o pseudonimie Petr Odillo Stadický ze Strdic (prawdziwe nazwisko: Petr Stančík) w swoim prowokacyjnym wystąpieniu próbował udowodnić – z pewną przesadą i wyraźną ironią – że poezja nikogo już nie interesuje, a nawet, że w ogóle nie istnieje, chyba że dla naiwniaków i szaleńców. „Trzeba odkryć nowe lądy” – wzywał w tamtym czasie Stadický, a takim właśnie lądem był dla niego internet jako medium, które przemienia i będzie przemieniać nasze codzienne życie i postrzeganie świata. „Jeśli my, poeci, nie anektujemy dziewiczego (wciąż jeszcze) lądu cyberprzestrzeni i nie skolonizujemy go, on nie straci poetyckiego charakteru. To my przestaniemy być poetami. (...) Być może jeszcze przez kilka pokoleń będziemy się wzajemnie pocieszać wierszami drukowanymi w czasopiśmie literackich, czytanych niemal wyłącznie przez nas. Ale nawet, gdy wszyscy poeci już wyginą, poezja nie zniknie, tylko zmieni swą nazwę – np. na *hacking* lub *webmastering*. Jednocześnie przestrzegaj przed powierzchownym podejściem do komunikacji literackiej zapośredniczonej przez ogólnosiwiatową sieć: „Aneksja Internetu nie

oznacza pisanie lub wydawanie czasopism literackich w sieci – to wszystko już tam jest. Ale to wciąż żałośnie powierzchowne. (...) Kolonizacja internetu oznacza, że wkroczymy tam jako elektroniczni *minnesingerzy*, że będziemy ten nowy, wirtualny świat stwarzać, ugniatać jak ciasto, określać jego prawa i zasady, przemieniając go na koniec w nieskończenie obszerny i kunsztowny wiersz”.

Stradický nie postrzega możliwości internetowej literatury wyłącznie w kategoriach progresywnej zmiany i nowych tendencji; widzi w niej również powrót do najstarszych tradycji, jeszcze sprzed wynalazku Gutenberga, gdy dzieło nie podlegało prawu druku, będąc zależne od interakcji i ścisłej relacji autora i odbiorcy, którzy regularnie wymieniali się rolami, podtrzymując żywotność tekstu. Internet w podobny sposób zbliża do siebie autora i czytelnika. Stadický zwrócił na to uwagę w eseju *NETmrtelnost, NETonečnost* (*NETśmiertelność, NETkończoność*) z roku 2001, gdzie ponawia swój apel, aby artyści zaakceptowali internet w jego odrębności jako nowe i inspirujące narzędzie do tworzenia nowej sztuki, a nie wyłącznie jako środek służący do upowszechniania tradycyjnie skonstruowanej i generowanej sztuki: „Internet i telefony komórkowe były początkowo jedynie PRZEDMIOTEM artystycznym, pojawiały się w filmach jako rekwizyty, a później także jako narzędzia wykorzystywane przez bohaterów literackich. Teraz nadszedł czas, aby stały się PODMIOTEM sztuki, a zatem, aby dzieła sztuki czerpały inspirację z nowych możliwości komunikacji, przetwarzając styl i środki wyrazu właściwe dla sieci, aby twórcy po prostu zaakceptowali Internet jako materiał, medium swojego dzieła, jakim wcześniej były marmur, papier lub drżące dźwięki. I żeby otworzyli się na inspiracje płynące z możliwości Internetu”.

Wizje Stadického na początku lat 90. stanowiły wyjątek. Częstszymi reakcjami na pojawienie się nowego medium komunikacji literackiej były raczej rozpacz i obawy, że twórczość poetycka w nowej sytuacji medialnej, pod wpływem Internetu, sprowadzać się będzie jedynie do technicznej umiejętności posługiwania się nowymi narzędziami. „Poetą nie jest ktoś, kto potrafi obsługiwać system Windows i czuje się w internecie, jak w domu” – pisał w roku 1999 historyk literatury, Michal Bauer, polemizując z Petrem Odillem Stadickým ze

Strdic. Podobnie wypowiadał się poeta Petr Král w roku 1998 na spotkaniu w Bitovie, zadowolony z tego, że czeska poezja „wolna jest póki co od pewnego światowego trendu(...): powrotu twórczości „zaangażowanej”, która polega na programowym wprowadzaniu do poezji fenomenów współczesności – od internetu do manipulacji genetycznych”.

Pojawienie się internetu w literackiej komunikacji na przełomie tysiącleci uznano za znaczące wydarzenie, które konfrontuje nas z nowymi zagadnieniami. Świadczy o tym również cały blok tekstów poświęcony relacji literatury i sieci, który w swoim trzecim numerze opublikowało czasopismo „Host”. Potwierdzają to także liczne ankiety w periodykach literackich, w których zapytano pisarzy o ich stosunek do internetu. Okazało się jednak, że pisarze są sceptycznie nastawieni do tego zjawiska, bo niewiele o nim wiedzą.

Niska świadomość charakteru nowego medium i możliwości, jakie oferuje literaturze oraz komunikacji literackiej, wynikała – oprócz ubogich doświadczeń osobistych – z braku specjalistycznych wypowiedzi, które ujęłyby nową problematykę w innej formie, niż esej czy manifest. Jedną z pierwszych opublikowanych w czeskiej prasie rozpraw teoretycznych, która stanowiła naukową próbę opisu relacji między literaturą a internetem, był artykuł filmoznawcy Petra Szczepanika pt. *Digitální narativita aneb Píšíci čtenář (Cyfrowa narracja albo Piszący czytelnik)* opublikowany w 1999 r. w czasopiśmie „Tvar”. Warto zauważyć, że kluczowe fragmenty tekstu Szczepanika napisane są w czasie przyszłym – jest to zatem wizja przyszłej formy tekstu literackiego jako multimedialnego hipertekstu.

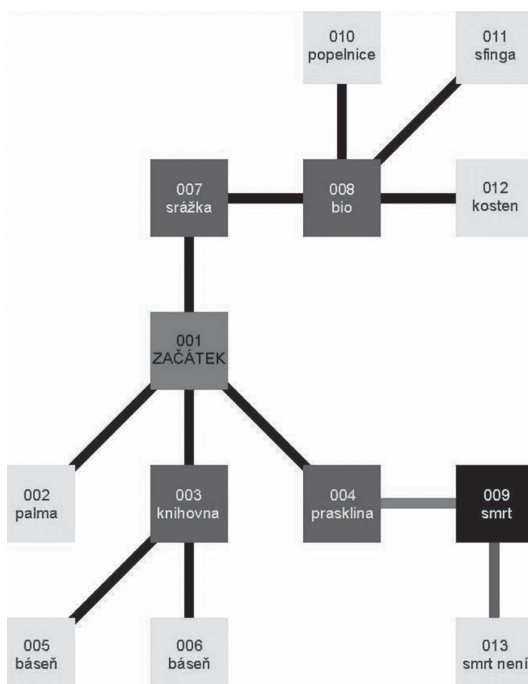
W tamtym „pionierskim” okresie – w kontekście cyfrowej i hipertekstowej adaptacji – rozmyślano przede wszystkim o tekstach narracyjnych. Korzystanie z animacji do tworzenia cyfrowej poezji było wtedy jeszcze śpiewem przyszłości, bądź też napotykało na przeszkody natury technicznej. Jednak w ówczesnych rozważaniach nie brano pod uwagę wyłącznie możliwości technicznych i sposobu ich wykorzystania; pojawiła się opinia, że „elektroniczna sieciowość bliższa jest duchowi powieści, niż poezji” (np. Szczepanik, 1999), ponieważ powieść jest z zasady (w rozumieniu Bachtinowskim) polifoniczna i heterogeniczna, co lepiej odpowiada formie hipertekstu, niż tradycyjny, monofoniczny monolog liryczny. „Trudno sobie wyobrazić wewnętrzny monolog liryczny stworzony wspólnie przez grupę internetowych poetów (choć nie jest to wykluczone) – pisał Petr Szczepanik i jednocześnie dodawał: „Warto jednak wyobrazić sobie możliwości, jakie oferuje połączenie wiersza lirycznego np. z ruchomym obrazem”.

Pod koniec lat 90. w czeskiej recepcji nowego, cyfrowego medium przeważały zatem poglądy zachowawcze, postulujące utrzymanie dotychczasowych zasad tworzenia i obiegu dzieł literackich w nowym kontekście medialnym, usuwając w cień nieliczne wyzwania do włączenia nowego medium w przemianę mechanizmów instytucji literatury. Mówiąc o interakcji czeskiej literatury i internetu należy jednak wprowadzić podział na poszczególne formy i funkcje międzynarodowej sieci komputerowej, ponieważ każda z nich w inny sposób i w różnym stopniu wpłynęła na czeskie środowisko literackie.

World Wide Web

Jedną z podstawowych funkcji internetu jest usługa World Wide Web (WWW), czyli globalna sieć hipertekstowa, spleciona z dokumentów i stron internetowych. Na system ten zwrócono uwagę już przy pierwszych próbach interakcji literatury i internetu, które pojawiły się w Czechach około 1997 roku. Do dziś działa uruchomiony wtedy portal *www.magazlin.cz*, na którym cyfrowe wersje swoich tekstów opublikował m.in. poeta Jiří Dynka. Podejście Dynki do nowego medium widoczne jest przy porównaniu drukowanej i cyfrowej wersji jego wiersza

pop sex. Dynka podjął się próby remediacji struktury tekstu poetyckiego, uzupełnił tekst o elementy multimedialne, umieszczając je w okolicy grafik skopiowanych ze stron internetowych lub imitujących ich stylistykę oraz dodając podkład muzyczny, który znacząco wpływa na warunki lektury (nastój czytelnika). Obie wersje połączył typowymi dla sieci odsyłaczami hipertekstowymi. Korzystając z internetu, Dynka stara się maksymalnie dostosować do realiów współczesności, reagować jako artysta na aktualne przemiany w funkcjonowaniu tekstu;



nie zatrzymuje się na czystym podziwieniu dla nowego medium – proponuje raczej jego krytykę, a może nawet parodię.

W podobny sposób z internetu korzystają pozostali autorzy, którzy opublikowali swoje dzieła na portalu *www.magazlin.cz*. Michal Šanda zamieścił na tej stronie swój *Psychoanal* – dzieło, które obok rozwijającej się hipertekstowo prozy zawiera towarzyszący jej kolejnym odsłonom kolaż. Šanda wykorzystuje tutaj grafikę internetową raczej w formie ilustracji; tekst odpowiada jego pracom opublikowanym w druku, w których dominuje archaiczny język, mistyfikacja i absurd.

Próby wykorzystania hipertekstowych właściwości sieci podjął się Petr Odillo Stradický w projekcie pod nazwą *HyperHomer*, uruchomionym w internecie w roku 1999. Projekt *HyperHomer*, oparty na zasadach hipertekstualności, multimedialności i otwartego, kolektywnego autorstwa, miał doprowadzić do innowacyjnej przemiany struktury literackiej, wzbogacając ją przede wszystkim

o możliwości oferowane przez nowe medium. Czytelnik, w myśl tego projektu, nie ma ograniczać się do roli pasywnego odbiorcy tekstu, ale stać jego współautorem – zaprasza się go do tworzenia dalszego ciągu tekstu wyjściowego w formie własnej podstrony internetowej; tekst przesyłany jest administratorom strony, którzy następnie linkują go w odpowiednim miejscu tworzonego hipertekstu. Rola czytelnika zostaje również do wartościowana przez sam hipertekst, który pozwala odbiorcy zarządzać procesem lektury, bez uwzględniania wstępnie narzuconej linearności; tekst może być czytany za każdym razem inaczej, asocjacyjnie – co wnosi do procesu lektury istotny element twórczy (struktura hipertekstu). Projekt ten nie spotkał się z szerokim odzewem: koncept spontanicznego, kolektywnego autorstwa nie został twórczo rozwinięty, przetrwał *de facto* jedynie jako postulat.

Mniej więcej w tym samym czasie, co Stradický, swoją powieść hipertekstową *Město* (*Miasto*, 1999) opublikowała

artystyka Markéta Baňková. Baňková, w odróżnieniu od Stradického, pojmowała internet nie tylko jako potencjalny impuls do odnowienia twórczości literackiej, ale także jako narzędzie krytyki nowego medium, bądź też nowego fenomenu stron domowych (*homepages*). Stworzyła bohaterkę, Růženkę Šetkovą, fikcyjną autorkę i narratorkę powieści, której realne życie stopniowo przenosi się do rzeczywistości wirtualnej. Zwróciła również uwagę na łatwo dostępną możliwość manipulacji i symulacji fałszywej tożsamości w ramach nowych form komunikacji elektronicznej. Ponadto trafnie uchwyciła i sparodiowała ich wizualną formę. Baňková skonstruowała otwartą, hipertekstową strukturę literacką, którą można w dowolnym momencie uzupełnić i rozwinąć, choć nie opiera się na zasadzie kolektywnego autorstwa (czytelnicy mogą komentować przeczytany tekst, ale nie mają prawa do ingerencji lub zmian, jak to ma miejsce w projekcie *HyperHomer*). W odróżnieniu od Stradického, artystyka wykorzystuje szersze spektrum cyfrowej obróbki słowa: tekst wchodzi w ściślejsze związki intermedialne z grafiką komputerową, animacją i dźwiękiem. Struktura hipertekstu pozostaje jednak nadal względnie uboga, udostępnia czytelnikowi wybór wyłącznie jednej z dwóch linii (taksówkarz popełnia przestępstwo / albo nie popełnia), odwiedzi w kilku ślepych zaułkach oraz możliwość samodzielnego sterowania lekturą, czyli poznawania rozdziałów w kolejności innej, niż tylko linearna.

Projekt Markéty Baňkové spotkał się z zadziwiająco szerokim odzewem, znacznie szerszym niż *HyperHomer* Stradického. Baňková trafiła nawet na okładkę popular-

nego tygodnika opiniotwórczego „Reflex”, który przeprowadził z nią wywiad. Autorka określiła w nim internet jako medium, które dla niej wiąże się z zasadniczym przełomem w komunikacji artystycznej. Podkreśliła znaczenie większej wolności w internecie, oddanej do dyspozycji czytelnikowi. Czytelnik, według Baňkovej, dostaje możliwość śledzenia tekstu „według własnej koncepcji, a nie tylko w ramach struktury narzuconej mu przez pisarza. Pisarz to po prostu despota, pisze jedną linearną historię i nie pozwala jej czytać inaczej, jak tylko od początku do końca... co za nuda... Moją ambicją jest stopniowe przekształcenie *Města* w poplątany labirynt, w coś, co można przeczytać na wiele sposobów, ciągle powracając do jakiegoś wątku lub podążając inną ścieżką, a nawet w ogóle nie czytać, patrząc jedynie na obrazki lub słuchając dźwięków”. Wolność czytelnika jest celem, który wynika z lekturowych marzeń samej autorki, o czym wspomina również w wywiadzie dla czasopisma „Reflex”: „Gdy byłem małą dziewczynką i czytałam książkę, wiele razy zdarzało się, że jakaś historia mnie zauroczyła, a ja byłem niezadowolona z jej zakończenia. Czytałam ją po raz drugi, trzeci, piąty – bez rezultatu. Za każdym razem kończyła się tak samo”.. Nowe medium w czeskim kontekście kulturowym odnalazło się lepiej w warunkach sztuki współczesnej niż literatury – świadczy o tym również fakt, że projektowi *Město* poświęcono fragment w akademickich *Dějínách českého výtvarného umění VI/2 1958/2000* (*Historia českéj sztuki*), podczas gdy krytyka literacka i historycy literatury praktycznie o nim nie wspominają.

E-mail i SMS

Kolejną z podstawowych usług dostępnych za pośrednictwem internetu jest usługa poczty elektronicznej (e-mail). E-maile szybko weszły do codziennego użytku, stając się podstawowym gatunkiem prywatnej i zawodowej komunikacji elektronicznej. E-mail jest tworem hybrydycznym, na pograniczu języka mówionego i pisanego, wprowadzającym nowe zasady do korespondencyjnych form komunikacji. Równolegle i niemniej silnie na kształt tych form wpłynęła popularność krótkich wiadomości tekstowych (SMS), wysyłanych z telefonów komórkowych lub z internetu. Nowe formy

komunikacji szybko weszły w interakcję ze starszymi gatunkami literackimi, przede wszystkim o charakterze epistolarnym. Remediacji doczekała się powieść epistolarna, np. Jakub Česka wydał powieść e-mailową *Hledání běžeckého těla* (*Poszukiwanie sylwetki biegacza*, 2008), a Zdeněk Kotrlý podjął się próby połączenia formy powieściowej z formatem SMS w książce *Bludice* (2005). W obu przypadkach autorzy anektują nowe formy komunikacji, które w założeniu mają odnowić gatunek. Jednak mezalians tradycji i nowoczesności nie przynosi tutaj realnej wartości artystycznej. Powieść Česki

nie zmieniłaby się znacznie, gdyby w poszczególnych rozdziałach zmieniono nagłówki poczty elektronicznej na klasyczne nagłówki listu; *Bludice* Kotlego z kolei spełniają wszystkie cechy powieści poetyckiej (choć pisanej wierszem wolnym) a z nową formą komunikacji elektronicznej łączy je wyłącznie podtytuł. Podobnie rzecz wygląda w przypadku większości tekstów poetyckich rozsyłanych po tomikach współczesnych poetów, których tytuł odnosi się do nowego medium, ale sam tekst pisany jest tradycyjnym językiem klasycznej liryki (np. Daniel Soukup w tomiku *Výhled do skály*, 2007, czy Yveta Shanfeldová w tomie *Noční krční hřidel*, 2006). Sama potrzeba uwzględnienia nowych form komunikacji elektronicznej o czymś jednak świadczy – poezja stoi w wyraźnej opozycji wobec związanej, nierzadko bezosobowej komunikacji elektronicznej, a zarazem pragnie z nią jakoś koegzystować. Wymienione teksty można interpretować jako symbol paradoksalnego istnienia poezji we współczesnym kontekście medialnym.

Istnieją jednak przypadki, w których nowe formy komunikacji znajdują swoje odbicie w samej strukturze tekstu. Artystyczny potencjał nowego medium uchwycił Karel Škrabal w swoich licznych wierszach stylizowanych na formę e-maila lub wiadomości SMS, np. w wierszu *SMSky cestou z Prahy* z tomiku *Strašpytel* (2007). Škrabal nie tylko zwraca uwagę na nowe formy komunikacji jako kontekst pozaliteracki, ale także włącza wyznaczoną przez nie perspektywę komunikacyjną do fikcyjnego świata poezji. Wytwarza napięcie między technicznymi ograniczeniami wiadomości SMS związanymi z długością tekstu, a zwartością struktury wiersza:

*Pijeme topvar
ve Slovenské strele
za chvíli jsme v Brně
Těším se na tebe
Buď prosím doma
nechoď těm krávám
na narozeniny
Dárky si necháme
a ještě nám budou
závidět*
(ŠKRABAL 2007: 69).

[Pijemy browar

*w Słowackiej Strzale¹
za chwilę będziemy w Brnie
Nie mogę się doczekać
Czekaj w domu proszę
nie idź do tych małąp
na urodziny
Prezenty sobie zostawimy
i jeszcze nam będą
zazdrościł*

Interakcją poezji i wiadomości SMS programowo zajmował się również Petr Odillo Stradický ze Strdic², który w 2001 roku uruchomił w internecie projekt *MOBILYRICS (MOBILIRYKA)*; jego celem było wykorzystanie formy wiadomości SMS w twórczości poetyckiej i spopularyzowanie krótkich form lirycznych. Również w tym projekcie Stradický stylizuje się i stawia w roli awangardowego wizjonera, który przeciwstawia nową formę publikacji tekstów lirycznych tradycyjnej książce lub literaturze drukowanej jako przestarzałemu medium. I tu jednak należy zaznaczyć, że jego programy i manifesty w sferze elektronicznej towarzyszy nasyczone są pewną przesadą, a patos rewolucji i nowości wpisuje się w ironiczną pozę postmodernisty. Nie prowadzi to zatem do powstania nowego gatunku, który miałby pokonać gatunki przestarzałe, jak stara się dowieść Stradický; gest ten staje się wyłącznie mistyfikacją w ramach postmodernistycznych gier z konwencją. Udało mu się jednak nadać wysoką rangę projektowi *Mobiliryki*, dzięki zaangażowaniu uznanych poetów ze sfery literatury drukowanej, jak np. Ivan Wernisch czy Bogdan Trojak.

Nowe formy komunikacji (e-mail, SMS) z racji swojego charakteru ograniczone wymogami technicznymi inspirowały pisarzy nie tylko do podjęcia gry z tą konwencją, ale także do wykorzystania kontrastu między stylem liryki a technicznie oziębłą, związanej formą nowego medium. Np. Miloš Vodička w tomie *Tradicional* (2003) użył formy wiadomości SMS do opracowania krótkich, modlitewnych wierszy, tworząc interesujący paradoks – w roli adresata wiadomości obsadził Boga, któremu można niby z łatwością napisać modlitwę na klawiaturze komórki i wysłać na jego numer:

pop sex

v záři
westernově
zlatých banánů
mě blondýnka pozvala na Lekešův mejdan
rdím se!

jitřní yamaha!

rdím se!
rdím se!

westernově zlatý Tcherepninův banán
na prsu blondýnky
při rozkoši se stříbrnými černochoy
rdím se!

chci Tcherepninův banán!
chci Tcherepninovu blondýnku!

pop sex pop

rdím se! chci Tcherepninův banán!
chci Tcherepninovu blondýnku!
rdím se! chci Tcherepninův banán!
chci Tcherepninovu blondýnku!

pop sex pop sex pop sex pop

Jiří Dynka: *pop sex*
(Minimální okolí
mrazicího boxu, 1997)



v záři
westernově
zlatých banánů
mě blondýnka pozvala na Lekešův mejdan
rdím se!

jitřní yamaha! *pop sex*

rdím se!
rdím se!
westernově zlatý Tcherepninův banán
na prsu blondýnky
při rozkoši se stříbrnými černochoy
rdím se!

chci Tcherepninův banán!
chci Tcherepninovu blondýnku!

*Big
Trio*

pop sex

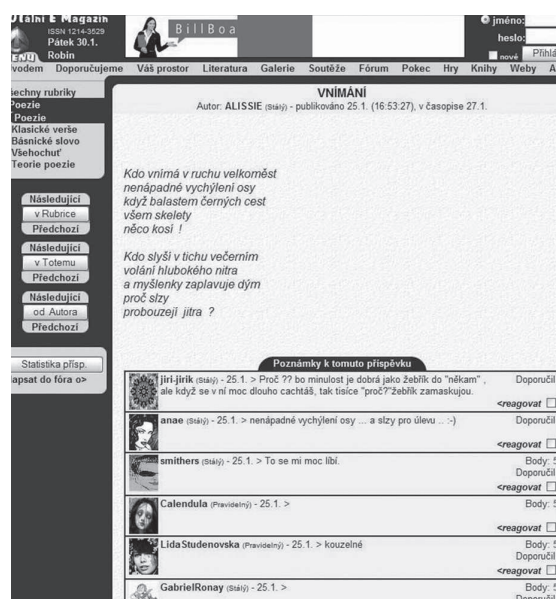
*rdím se! chci Tcherepninův banán!
chci Tcherepninovu blondýnku!
rdím se! chci Tcherepninův banán!
chci Tcherepninovu blondýnku!*

pop sex pop sex

pop sex

pop sex

Jiří Dynka: *pop sex*
(Minimální okolí
mrazicího boxu,
variant internetowy)



S.M.S. a MODLITBA

*Panie Bože volali
Vždyť ty to víš líp než já
že je knížka pěkná že ji
drží v ruce a až se to
zabalí půjdu s ní na poštu
Už jen aby vlaky a kurýři
Tak díky Bože
AMEN
27. září 2002, 11:50:13
(VODIČKA 2003: 31).*

S.M.S i Modlitwa

*Panie Boże wołali
Przecież ty wiesz lepiej niż ja
że książka jest piękna że ją
trzymają w rękę i gdy ją
zapakują pójde z nią na pocztę
Zostawią ją tylko pociągom i kurierom
Więc dzięki Ci Boże
AMEN
27 września 2002, 11:50:13]*

Łatwość komunikacji nie jest jednak wyłącznie przedmiotem artystycznej fikcji. W niektórych przypadkach wpływa na relację autorów z mediami w rozumieniu

instytucjonalnym. Np. poeta Tomáš Kafka swoje wiersze ze zbioru *Verše v roce* (2005) pierwotnie pisał jako wiadomości SMS na swoim telefonie komórkowym i zaraz po napisaniu wysyłał do redakcji dziennika *Mladá Fronta Dnes*, który regularnie je drukował. Przyjęta forma komunikacji odpowiadała poetyckiej dykcji Kafki i jego dążeniu do wpisywania w wiersz aluzji do aktualnych wydarzeń politycznych, kulturalnych lub sportowych. Korzyść, jaka wynika z tej formy komunikacji między autorem i czasopiśmie, to z jednej strony szybkość reakcji, a z drugiej mocny stempel autentyczności, którą niesie ze sobą stylizowany w ten sposób tekst. Ryzko jest oczywiste: formalny prymitywizm i banalizm. *Verše v roce* stanowią *de facto* remediację poetyckiego dziennika, jednego z gatunków ze sfery tzw. „autentyczności”, które w kontakcie z nowym medium ulegają zmianom.

Inaczej potraktował formę wiadomości SMS poeta Miroslav Hule w tomiku *99 milostných SMS* (2004). To nie artystyczny zamiar lub próba opisu aktualności lub autentycznych przeżyć, ale *de facto* marketingowa strategia autora, przyjęta przy komponowaniu tomiku, który może i powinien funkcjonować jako zasób tekstów do wykorzystania przez zakochanych w ramach miłośnej korespondencji. W tym przypadku dzięki nowej technologii komunikacji powracamy właściwie w głęboki wiek XIX z jego pamiętnikami i sztambuchami, bądź też

wkraczamy w obszar kultury popularnej, która dzięki możliwościom oferowanym przez nowe media zyskuje nowy kształt. Jedną z takich form są np. serwisy z tekstami wiadomości SMS podzielonymi na kategorie tematyczne (w tym również kategoria „poezja”) i dostępnymi dla każdego użytkownika, np. w serwisie <http://www.pranismskou.cz>.

Miroslav Hule wychodzi jednak naprzeciw czytelnika także w inny sposób – w posłowie do tomiku zachęca, aby na podany numer telefonu czytelnicy przesyłali własne miłosne SMS-y, z których sporządzony i wydany

zostanie później tomik *Národ sobě. 100 milostných sms*. Hule swoim jawnie marketingowym pomysłem włączył do dyskursu literackiego element interaktywny, typowy dla dyskursu mediów elektronicznych. Interakcja między starymi i nowymi formami medialnymi służyła zainteresowaniu i aktywizowaniu czytelnika, oferuje mu „usługę literacką” funkcjonującą w ramach konkurencyjnego rynku tekstów. Nowe medium funkcjonuje tutaj jako oczywiste narzędzie – nie jest przedmiotem krytycznej refleksji, ani elementem artystycznej koncepcji.

Web 2.0

Nowy rozdział w historii relacji między czeską literaturą a internetem rozpoczął fenomen określany dziś, nie tylko przez publicystów, ale i teoretyków nowych mediów, mianem Web 2.0. Pojęcie to odnosi się do zaawansowanej formy funkcjonowania sieci, w której w tworzeniu treści nie biorą już udziału wyłącznie osoby posiadające specjalistyczne umiejętności (programiści), ale każdy użytkownik internetu (zob. Simanowski 2008). Web 2.0 dokonał radykalnej demokratyzacji instytucji autorstwa, co znalazło odzwierciedlenie w formach sieciowego funkcjonowania literatury.

Przestrzeń dla radykalnie demokratycznego autorstwa otworzyła się w pełni dopiero po roku 2000 (zapowiedzią tych przemian był pierwszy portal literacki *Písmák*, który wystartował już w 1997 roku). Dla porównania: aby wziąć udział w projekcie *Hyper Homer*, czyli opublikować nową podstronę w hipertekstowej strukturze, należało ją odpowiednio sformatować. Strona taka:

→ powinna być napisana w standardowym języku HTML,

nie powinna korzystać z ramek i skryptów JAVY,

→ powinna dać się odczytać w standardowych przeglądarkach, tj. Netscape Communicator i Internet Explorer,

→ powinna kodować język czeski w formacie Windows CE,

→ może zawierać grafikę i animacje wyłącznie w formacie *.gif i *.jpg, o rozsądnych rozmiarach.

Zakładano przede wszystkim, że współautor kolektywnego dzieła prześle gotową część hipertekstu mailem, a administrator podespnie ją tylko we właściwe miejsce.

Taka procedura w sieci 2.0. jest nie do pomyslenia; administratorzy starają się maksymalnie ułatwić zadanie użytkownikowi, który rzadko kiedy zdaje sobie sprawę, że pod interesującym designem strony kryje się płątina kodów maszynowych, które odpowiadają za jej warstwę wizualną.

Fora literackie

Często wykorzystywaną usługą sieci 2.0. w czeskim internecie stały się tzw. serwisy literackie. Precyzyjniej należałoby je określić mianem „forów literackich” (tę nazwę noszą w niemieckojęzycznej sieci). Fora literackie to aplikacje internetowe umożliwiające dowolnej osobie publikację tekstów literackich bez żadnych istotnych ograniczeń. Początkowo służyły zatem do prezentacji amatorskiej twórczości literackiej. Użytkowników ogranicza wyłącznie dzienny limit publikowanych teks-

tów, powiązany z numerem IP. W serwisach tych nie funkcjonuje żadna forma redakcji i korekty tekstów, zastępują je wypowiedzi użytkowników, którzy mogą oceniać i komentować poszczególne propozycje. Jeśli spojrzymy na owe platformy komunikacji i publikacji pod kątem przeciętnego poziomu artystycznego ogłaszanych prób, możemy uznać je za zjawisko marginalne. Istnieją jednak dwa istotne czynniki, które nie pozwalają na ich ignorowanie. Po pierwsze: w ciągu kilku lat zaledwie

fora literackie stały się najważniejszym miejscem dla najmłodszych pokoleń autorów. Trudno dziś znaleźć wśród poetów debiutujących w druku osoby, które nie miałyby za sobą publikacji w jednym z takich serwisów.¹ Po drugie, niemniej ważny jest fakt, że owe debiuty książkowe autorów z serwisów literackich nie odstają poziomem artystycznym od debiutów poetów, którzy nie biorą udziału w tworzeniu serwisów literackich. Wśród debiutantów z for internetowych znajdziemy laureatów prestiżowych nagród, których dzieła funkcjonują w całkiem typowy sposób w obiegu literatury drukowanej i są doceniane przez szanowanych recenzentów (np. Jonáš Hájek lub Jan Těšnohlídek jr). Sami autorzy, po debiucie książkowym, zazwyczaj ograniczają swoją aktywność w serwisach literackich, ale nie przerywają jej całkowicie. W kwestii poetyki nie sposób wyznaczyć określonej tendencji lub trendu: twórczość wymienionej grupy debiutantów jest maksymalnie zróżnicowana. Warto zauważyć, że fora literackie legitymizują okazjonalne publikacje starszych autorów, którzy debiutowali i rozwijali się w obiegu literatury drukowanej a obecnie testują nowe, jeszcze nieznanne środowisko.

Do najstarszych i najbardziej popularnych serwisów literackich należy portal *Písmák*, założony w 1997 r. W 1999 r. w literackiej przestrzeni pojawił się serwis *Totem*, w latach późniejszych dołączyły do niego kolejne: np. *LiTerra*, *Liter.cz*, *Blue World*, *Epika*, z których część sprofilowana jest pod kątem określonego gatunku. Literackie serwisy stanowią połączenie grup dyskusyjnych i warsztatów literackich. Użytkownik publikuje swój tekst w serwisie, by chwilę później otrzymać komentarze: kluczową rolę odgrywa tutaj właśnie wymiana opinii i wspólne zainteresowanie twórczością literacką, które spaja środowiska tworzące się wokół serwisów literackich. Komunikacja w serwisie odbywa się zatem w obrębie konkretnej społeczności, nie opiera się na modelu linearnym (autor – dzieło – czytelnik), lecz wariantywny: każdy czytelnik

1 Po uruchomieniu czeskiej wersji serwisu społecznościowego Facebook w roku 2008, znaczenie serwisów literackich dla komunikacji relatywnie zmalało - nie postrzega się ich już wyłącznie jako jedyne i typowego sposobu wykorzystywania demokratycznej przestrzeni publikacji; stanowią tylko jedną z wielu form komunikacji wykorzystywanych dziś przez młodych twórców (którzy nierzadko są obecni równoległe w serwisach literackich, na Facebooku, piszą własnego bloga, publikują w czasopiśmie internetowych, bądź je redagują itp.). Konkurencja Facebooka zdefiniowała aktualną pozycję serwisów literackich - dziś są to raczej miejsca, w których poddaje się teksty osądowi szerokiego spektrum odbiorców, podczas gdy Facebook ma charakter bardziej prywatny: teksty za jego pośrednictwem docierają wyłącznie do ściśle wyznaczonego kręgu „znajomych“.

w obrębie społeczności może stać się chwilę później autorem lub krytykiem; wymiana jest wielokierunkowa, a role użytkowników – zmienne. W procesie komunikacji profesjonalizm nie odgrywa już tak ważnej roli, status redaktora może zyskać każdy, kto regularnie odwiedza serwis i bierze aktywny udział w jego współtworzeniu. Zmienia się przede wszystkim charakter autorstwa: decyzja o publikacji tekstu zależy wyłącznie od jego twórcy; instytucja autorstwa ulega radykalnej demokratyzacji, zniesiony zostaje autorytet i system ewaluacji tekstu, który umożliwiałby filtrowanie treści przed ich włączeniem do literackiego obiegu. Twórca tekstu pozostaje w większości przypadków anonimowy lub ukrywa się pod pseudonimem, co uwydatnia labilny charakter tego obiegu literatury. W serwisach tych publikują często autorzy, którzy nie wierzą w literacką wartość swoich tekstów – wchodzą oni w przestrzeń publiczną, aby poddać je weryfikacji i otrzymać reakcję zwrotną. Internetowy obieg spełnia w takim przypadku rolę *de facto* dydaktyczną – autor publikuje, aby poddać się ocenie i wziąć udział w dyskusji. Jednak, co najważniejsze, ostatecznym autorytetem lub arbitrem nie jest tutaj redaktor lub recenzent, ale cała społeczność użytkowników danego serwisu. Do serwisów literackich odnieść można wypowiedź niemieckiego teoretyka nowych mediów, Roberta Simanowskiego, który zajmował się projektami opartymi na zasadzie autorstwa kolektywnego (*Mitschreibeprojekte*): poziom tekstu w sensie filologicznym jest o wiele niższy, niż jego wartość społeczna, projekty oparte na kolektywnym autorstwie i serwisy literackie posiadają pewną estetykę społeczną – ich wartość opiera się na relacjach wewnątrz społeczności, którą tworzą, a nie na immanentnych walorach estetycznych, czyli literackich.

Serwisy lub fora literackie nie widzą zatem w nowym medium inspiracji artystycznej, ale wyłącznie możliwość nieograniczonej niczym dystrybucji tekstów. Wymykają się refleksji krytycznoliterackiej w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, a twórczość postrzegają całkiem otwarcie jako „masowy” sposób spędzania wolnego czasu. W sensie globalnym stanowią raczej afirmację powszechnych wyobrażeń o literaturze oraz odzwierciedlają relacje między kulturą literacką, a wernakularną – jak Henry Jenkins nazywa kulturę tworzoną przez amatorów.

Blogi literackie

Blogi literackie stanowią kolejny owoc radykalnej demokracji autorstwa, którą zapoczątkował format Web 2.0. Blog jest przede wszystkim gatunkiem dziurysowym, który umożliwia publikację postów w kolejności chronologicznej. Jego literackie warianty noszą na sobie ślad pewnego rodzaju autentyczności, którą łączymy najczęściej z formą dziennika. Treść bloga nie musi jednak w sposób konieczny odwoływać się do prywatnego życia autora; blog w obiegu literackim może być wykorzystany do publikowania na bieżąco tekstów literackich, co w prozie przekłada się na możliwość rozwijania narracji w odcinkach. Blog udostępnia również możliwość komunikacji autora z czytelnikiem lub czytelników między sobą – służą do tego małe fora dyskusyjne pod każdym postem.

W porównaniu do forum literackiego blog jest bardziej zindywidualizowaną formą komunikacji, która w przestrzeni literackiej może pełnić zróżnicowane funkcje, nie tylko jako szeroko dostępna platforma publikacji (choć i ten aspekt należy do podstawowych właściwości blogów). Dzięki swej zindywidualizowanej formie blog wpisuje się zarówno w potrzeby debiutujących autorów, jak i uznanych pisarzy, którzy za jego pomocą mogą promować swą twórczość.

W ten właśnie sposób wykorzystał bloga najpopularniejszy współczesny czeski prozaik, Michal Viewegh, który na stronie internetowej dziennika „Mladá fronta DNES” zainicjował projekt tzw. powieści blogowej (*blogový román*). Projekt funkcjonował w sieci od sierpnia do grudnia 2009 r. i opierał się na zasadzie kolektywnego autorstwa. Znany pisarz stworzył początkowy rozdział powieści, nakreślił sylwetki postaci i zaprosił czytelników do aktywnego współtworzenia narracji – pisanie kolejnych rozdziałów. Opublikowano wszystkie warianty powieści przesłane przez czytelników na bloga. Łącznie powstało dziesięć rozdziałów, w przypadku każdego z nich Viewegh wybrał jeden, najlepszy według niego wariant, publikowany później na pierwszej stronie wraz z rozdziałem Viewegha, a jego autor otrzymywał od sponsora nagrodę w wysokości 10000 koron (ok. 1700 PLN – przyp. tłum.). Autorowi *Wychowania panien w Czechach* udało się w ten sposób połączyć bloga z ideą kursu *creative writing*, a zarazem skupić uwagę opinii publicz-

nej i mediów na własnej osobie. Autorowi komercyjnej literatury blog przyniósł o wiele lepszą okazję wyjścia naprzeciw oczekiwaniom czytelnika, niż oferuje to medium druku, w którym może co najwyżej konkurować tematem lub samym tokiem opowieści; blog umożliwia mu wprowadzenie tekstu między czytelników, wywołanie iluzji skrócenia dystansu między autorem a odbiorcą, który ma zostać zastąpiony przez pozorną bliskość ich relacji (patrz: obietnica wysłania prywatnych maili do uczestników konkursu). Jest to zatem przykład marketingowego wykorzystania formatu bloga, choć w nieco nietypowy sposób (zasada kolektywnego autorstwa nie stanowi bowiem podstawowej cechy bloga).

Dziennikarz i prozaik Martin Fendrych na swoim blogu na stronach opiniotwórczego czasopisma „Týden” zachował natomiast chronologiczny porządek publikacji postów, którzy wykorzystał do rozwijania swojej powieści w odcinkach. Powieść *Slib, že mě zabiješ* (Obiecuję, że mnie zabijesz, 2009) wydano następnie w wersji z podtytułem: *powieść-blog (blogoroman)*. Fendrych również w drukowanym wariantcie zachował wszystkie elementy właściwe dla formy bloga, łącznie z datowaniem kolejnych rozdziałów i wszystkimi postami gości. W ten dość prosty sposób zwrócił uwagę na specyfikę literackiego bloga, który w naturalny sposób funkcjonuje w przestrzeni sieciowej; jego transkrypcja do wersji drukowanej uwydatniła znaczenie i nieoczywistość tej konwencji.

Fendrychowi udało się wykorzystać grę znaczeniową, którą wywołuje napięcie między fikcyjnym charakterem powieściowej narracji a światem realnym, w którym funkcjonuje blog. Bohaterowie powieści Fendrycha są zarazem czytelnikami jego bloga i okazjonalnie, w ramach swoich wypowiedzi, komentują jego rozwój, artykułują swoje opinie i czerpią z niego informacje, które następnie wykorzystują w swoich wypowiedziach (w formie pisemnej lub innej).

Kolejny poziom relatywizacji subiektywności i fikcyjności powieści wyznaczają dyskusje pod poszczególnymi rozdziałami. Czytelnicy dzielą się w nich swoimi opiniami i oczekiwaniami co do dalszego rozwoju fabuły. Podmiot autorski jest ich czytelnikiem i czasami włącza się do dyskusji pod nickiem *Soukromý očko (Prywatne oczko)*. Ten niemal natychmiastowy odzew pozwala au-

torowi na bieżąco reagować na sugestie czytelników: np. odbiorca może otwarcie zasugerować autorowi, że narracja rozwija się w zbyt uproszczonym i jednoznacznym kierunku, a autor, w kolejnych rozdziałach, może tę negatywną tendencję odwrócić.

Reakcje czytelników dowodzą, że powieściowa narracja publikowana w odcinkach w formie blogu bardzo wyraźnie sprzyja kategorii autentyczności w lekturze. Spora część postów wyraża podziw dla przeżyć narratora i jego sposobów radzenia sobie z nimi. Fendrych może już tylko potem nieznacznie wspierać tę naturalną tendencję czytelników, okazjonalnie potwierdzając, że opowiedziane wydarzenia rzeczywiście miały miejsce. Jednakże autentyczność przeży w przestrzeni mediów elektronicznych jest jeszcze bardziej umowna niż w przypadku mediów drukowanych – nie tylko narracja, ale i posty

w dyskusji pod rozdziałami nie muszą cokolwiek wspólnego z rzeczywistością. Stworzenie fikcyjnego podmiotu w sieci jest bardzo proste i często stosowane.

Fendrych celowo połączył marketingowy wymiar nowego medium ze swoją artystyczną koncepcją – stworzył remediację powieści, wzbogacając zarówno nowy gatunek bloga, jak i „stary” gatunek powieści, a przede wszystkim zawarł implicytnie w swoim projekcie krytyczną refleksją nad statusem podmiotowości w komunikacji zapośredniczonej mediami elektronicznymi.

Blogowa powieść Fendrycha znakomicie ukazuje wszystkie trzy podstawowe sposoby interakcji literatury i nowych mediów, które można prześledzić w literaturze czeskiej od końca lat 90-tych do dzisiaj:

model dystrybucyjny:

nowe medium jako otwarta przestrzeń dystrybucji tekstów.

model marketingowy:

wykorzystanie potencjału medium do prezentacji autora, którego twórczość w żaden inny sposób nie jest związana z tym kanałem komunikacji; wykorzystanie nowych sposobów zyskiwania czytelników, sprzyjania ich gustom.

model artystyczny:

nowe medium nie jest po prostu narzędziem; bada się estetykę i semantykę języka w nowym elektronicznym środowisku, podstawową zasadą jest krytyka i podważanie pozornie oczywistych zasad funkcjonowania nowego medium.

W idealnej sytuacji dochodzi do funkcjonalnego połączenia tych trzech modeli, z których żaden nie jest *a priori* mniej istotny. Uderza jednak ilość przypadków, w których brakuje starań o artystyczne wykorzystanie nowego medium. W czeskim środowisku literackim internet nadal wywołuje przede wszystkim pytanie „jak nowe medium wykorzystać?”. Pytania o to, co możemy zrobić z internetem dzięki literaturze, w Czechach nie postawił niemal nikt. Technologiczne i komercyjne aspekty internetu zyskały hegemoniczną pozycję zanim ktokolwiek odważył się zaproponować alternatywny sposób ich wykorzystania. Pisarze pozwili sobie narzucić sposoby użytkowania sieci. Z drugiej strony natomiast np. dla

artystów sztuk pięknych (zob. Zemánek 2007) internet stał się obiektem namysłu, został sproblematyzowany, wywołał nieufność i potrzebę krytycznego oglądu.

Nowe media stały się akceleratorem radykalnego, postmodernistycznego pluralizmu, z którego się zrodziły i który zarazem współtworzyły. Do czeskiej literatury wniosły jeszcze radykalniejszy pluralizm, niż ten, do którego w ramach swojego immanentnego rozwoju literatura dojrzała w latach 90. Fenomen internetu sprzyja nie tylko wewnętrznemu pluralizmowi poetyk itp., ale przede wszystkim zniża literaturę do poziomu publicznego dyskursu, stawia ją pośród ogromnej ilości równoważnych komunikatów. Dzięki nowym mediom literatura zaczyna być prezentowana jako jeden ze sposob

spędzania wolnego czasu, który uprawiać może każdy, bez żadnych ograniczeń i który prowadzi czasami do powstania dzieła sztuki. Nie jest to prosta barbaryzacja dyskursu literackiego: mamy tutaj raczej do czynienia z emancypacją całego obszaru literatury, który choć istniał wcześniej, to zwyczajowo nie przekraczał progu szuflady i najczęściej nie trafiał do druku. Do momentu pojawienia się internetu zasoby te były semiotycznie martwe, dopiero media elektroniczne uczyniły z nich istotne elementy w procesie literackiej semiozy.

Artykuł powstał w ramach grantu GAČR P406/12/P603.

Tłumaczenie: Arkadiusz Wierzb

BAŇKOVÁ, Markéta

1999a *Město* [on-line, cit. 30. 5. 2011]. Dostupné z WWW: <http://mesto.avu.cz>
1999b „Hraju si“, *Reflex*, č. 19, [on-line, cit. 23. 7. 2012].
<http://mesto.avu.cz/tisk/rozhovorreflex.html>

BAUER, Michal

1999 „Úvahy nad sborníkem Bitov ‚98 (Stančíkova neznalost, anebo Stradického podvod?)“, *Tvar* 10, č. 12, s. 7.

CEKOTA, Petr

1997 „Zbytečný internet“, *Tvar* 8, č. 6, s. 9.

ČEŠKA, Jakub

2008 *Hledání běžeckého těla* (Praha: Togga)

DYNKA, Jiří

1997 *Minimální okolí mrazícího boxu* (Brno: Větrné mlýny)
Minimální okolí mrazícího boxu, [on-line, cit přístup 30. 5. 2011].
Dostupné z WWW: <http://www.magazlin.cz/dynka/popsex.htm>

FENDRYCH, Martin

Slib, že mě zabiješ. blogoromán [on-line, cit přístup 30. 5. 2011].
Dostupné z WWW: <http://martin-fendrych.blog.tyden.cz/>
2009 *Slib, že mě zabiješ. blogoromán* (Praha: Argo)

HOLUB, Norbert

1997 „Liternet“, *Tvar* 8, č. 4, s. 1, 4.
1998 „The Pure Czech Cottage in the Global Village aneb česká chýše ve světové vesnici“, *Tvar* 9, č. 19, s. 10.

HULE, Miroslav

2004 *99 milostných SMS* (Třeboň: Carpio)

JENKINS, Henri

2006 *Convergence culture. Where old and new media collide* (New York: New York University Press)

KAFKA, Tomáš

2005 *Verše v roce* (Brno: Petrov)

KOTRLÝ, Zdeněk

2005 *Bludice (román v SMS)* (Praha: Mladá fronta)

KRÁL, Petr

1999 „Česká poesie a svět po katastrofě“, In: Martin Pluháček (ed.): *Bitov, 98: Poetrie: Svět a domov. Kdo je autor poezie?* (Petrov: Brno), s. 32-36.

SIMANOWSKI, Roberto

2004 „Tod des Autors? Tod des Lesers!“, in Block, Friedrich W. – Heibach, Christiane–Wenz, Karin (eds.): *pOes1s. „Ästhetik digitaler Poesie / The Aesthetics of Digital Poetry* (Berlin: Hatje Cantz), s. 79-91.

2008 *Digitale Medien in der Erlebnisgesellschaft* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt)

ŠKRABAL, Karel

2007 „SMSky cestou z Prahy“. In idem: *Štrašpytel* (Druhé město: Brno), s. 69.

STRADICKÝ ZE STRDIC, Petr Odillo

1999 „Přednáška s mnoha názvy“, In: Martin Pluháček (ed.): *Bitov, 98: Poetrie: Svět a domov. Kdo je autor poezie?* (Petrov: Brno), s. 62-69.

2001 „NETmrtelnost, NETonečnost“, [on-line, cit přístup 12. 5. 2007].

<http://www.ardor.info/net.html>

SZCZEPANIK, Petr

1999 „Digitální narativita aneb Pišící čtenář“, *Tvar* 10, č. 16, s. 1, 4.

VIEWEGH, Michal

Blogový román [on-line, cit přístup 30. 5. 2011].

<http://blogovyroman.idnes.cz/>

VODIČKA, Miloš

2003 *Tradicional* (BBart: Praha)

ZEMÁNEK, Jiří

2007 „Od ideologie reality k pluralitním modelům. České umění elektronických médií v devadesátých letech“, in R. Švácha, M. Platovská: *Dějiny českého výtvarného umění VI / 2. 1958/2000* (Praha: Academia), s. 903–927.