Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

„FOLIA BIBLIOLOGICA" (2017), VOL. LIX

DOI: 10.17951/fb.2017.1.189

Paweł Opiłowski
Instytut Pedagogiki
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

DZIEŁO OTWARTE W WERSJI 2.0 CZYLI TRANSFORMACJA CZYTELNIKA

Streszczenie: Autor artykułu przedstawia to, w jaki sposób forma istnienia dzieła literackiego wpływa na jego interpretację. Koncepcja dzieła otwartego scharakteryzowana przez Umberto Eco zestawiona z nowymi formami literatury ukazuje przekształcenia, jakie zachodzą w percepcji, lekturze i interpretacji tekstu. Wykorzystując metodę porównawczą do analizy poszczególnych elementów teorii dzieła otwartego w odniesieniu do cyfrowej rzeczywistości, wskazano istotne zmiany zachowań czytelniczych, jakie pojawiają się w konfrontacji koncepcji Eco z nową formą czytelnictwa 2.0. Ma to na celu zobrazowanie, jak zmienia się oblicze samego czytelnika.

Słowa kluczowe: dzieło otwarte, czytelnictwo 2.0, recepcja, interpretacja

The Open Work in the 2.0 Version, That Is the Transformation of the Reader

Abstract: The author of the article presents how the manner of existence of a literary work affects the way of interpreting it. The concept of the open work characterized by Umberto Eco juxtaposed with new forms of literature shows transformations that happen in perception, reading and interpretation of a text. Using a comparative approach to the analysis of particular elements of the theory of the open work in relation to digital reality, there are indicated significant changes in reading behaviours which emerge in the confrontation of Eco's concept with the new form of reading 2.0. The aim is to illustrate how the character of the very reader changes.

Keywords: the open work, reading 2.0, reception, interpretation

Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

Jean-Paul Sartre stwierdził, że „każdy utwór literacki jest apelem”[1]. W dobie tak zaawansowanego rozwoju technologicznego, przede wszystkim elektronicznego, również sposób odbioru tekstów literackich podlega procesowi transpozycji. Pojawienie się takich zjawisk, jak: hipertekst, e-book (książka elektroniczna), kindle (czytnik książek elektronicznych), *open access* (otwarty dostęp), *open content* (otwarta treść), licencje *creative commons* (licencje udostępniające utwory objęte prawami autorskimi), *self-publishing* (samopublikowanie), *fan fiction* lub blog, nie pozostaje bez wpływu na odbiór dzieł literackich, a tym samym na oblicze czytelnika. Tego typu sposób istnienia tekstów literackich (jak również inne elektroniczne formy literatury) wpływa na ich formę recepcji, wpisując się w zjawisko tzw. czytelnictwa 2.0, czyli zmian w kontekście nowych form udostępniania literatury.

Rozwój książki jest bezpośrednio związany z rozwojem technologicznym, który wpływa w sposób zasadniczy na jej kształt. Pojawianie się kolejnych wynalazków oddziaływało na postać książki. Owe cezury, choć radykalnie odmieniały rzeczywistość książki, nie powodowały jednak natychmiastowego zniknięcia jej dotychczasowej formy.

Na przykład wynalazek druku nie spowodował zapaści w produkcji rękopisów. Przez pewien okres funkcjonowały one obok siebie równorzędnie i jedne miały wpływ na drugie. Dopiero gdy technologia druku osiągnęła odpowiednio zaawansowany poziom i zaczęła być rozpowszechniana, rękopisy zaczęły stopniowo ustępować miejsca pozycjom drukowanym, aż do ich prawie całkowitego wyparcia. Mimo to nawet dzisiaj istnieją rękopisy na przykład w formie listów bądź notatek sporządzanych podczas wykładów, konferencji lub odczytów.

Obecnie mamy do czynienia z taką samą sytuacją, to znaczy wypierania jednej, dotychczas dominującej formy utrwalania myśli ludzkiej przez inną. Technologia cyfrowa oferuje nowe możliwości i sposób postrzegania książki, ale rynek wydawniczy w dalszym ciągu dobrze prosperuje. Postęp technologiczny po dojściu do wystarczająco wysokiego stopnia wyspecjalizowania może spowodować, że tendencje i akcenty dotyczące książek tradycyjnych i elektronicznych zaczną się zmieniać, i tak w zasadzie już zaczyna się dziać.

Mamy zatem do czynienia ze skokowymi etapami dotyczącymi wynalezienia poszczególnych technologii, natomiast sam rozwój książki, a co za tym idzie również rzeczywistości bezpośrednio jej dotyczącej, ma charakter ewolucyjny. Odnosi się to oczywiście także do czytelnictwa, które jest naturalnym rezultatem i swoistym sprzężeniem zwrotnym faktu zaistnienia świata książek w przeróżnych ich postaciach.

[1] J.-P. Sartre, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, wyb. A. Tatarkiewicz, tłum. J. Lalewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 192.

Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

Czytelnicy natomiast muszą się dostosowywać do zastanej rzeczywistości i korzystać z możliwości, jakie w danym czasie przynosi określona technologia. Na przykład patrząc na to z technicznego punktu widzenia, kontakt z tradycyjną książką odbywa się przez przewracanie kolejnych kartek z tekstem, na które patrzymy z góry. Kontakt z tekstem na ekranie komputera dla odmiany dotyczy jego przesuwania z góry na dół, który mamy równolegle, pionowo przed sobą.

Zmienia się zatem zarówno mechaniczny sposób lektury, jak i konceptualny sposób odbioru tekstu, „gdyż książka jest rodzajem doświadczenia mentalnego”[2]. Stąd zmiana nośnika nie pozostaje bez wpływu na osobę czytelnika, a przez to na recepcję utworu. Ponadto znaczenie ma to, jakie możliwości przynosi określona technologia pod względem upowszechnienia i obiegu danego tekstu.

Koncepcja dzieła otwartego Umberto Eco w analizie danego utworu kładzie nacisk na relację między określonym dziełem i jego odbiorcą. W rezultacie uwypuklona zostaje rola odbiorcy w procesie formowania się dzieła, ze szczególnym akcentem na jego odczytanie. Stąd zamknięte dzieło (jako jedna skończona całość zarówno pod względem formy, jak i treści) ma wiele znaczeń i sensów, gdy zostaje odczytywane przez różnych odbiorców i w ten sposób może być różnie interpretowane. To jest właśnie przyczyną jego polisemiczności[3]. Polisemiczność jest to cecha języka oznaczająca „możliwość wprowadzania twórczych przesunięć znaczeniowych”[4]. Wskazuje ona na kreatywność języka, ponieważ może on w ten sposób być odnoszony do zjawisk, które nie posiadają własnej nazwy. Stąd właśnie bierze się twórcze użycie wyrażeń językowych[5]. Oczywiście bardziej pasuje tu polisemia, czyli posiadanie przez jakieś wyrażenie językowe więcej niż jednego znaczenia, inaczej wieloznaczność językowa. Henryk Markiewicz dodaje ponadto, że

> nawet poszczególne zdania nie są i nie mogą być rozumiane zupełnie jednakowo przez różnych odbiorców, ze względu na płynność zakresu znaczeniowego wyrazów, pewną dowolność w wyborze cech uobecniających się odbiorcy, różnice w wiedzy o desygnatach, niewystarczające zdeterminowanie przez kontekst[6].

W odniesieniu do dzieła otwartego chodzi o to, że każdy odbiorca może je inaczej odczytywać, czyli interpretować w inny sposób, stąd dany utwór w tej

[2] A. Drożdż, *Od liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, wyd. 2, Biblioteka Analiz, Warszawa 2009, s. 114.

[3] Por. Ł. Białkowski, *„Sztuka w procesie” jako typ dzieła otwartego*, „Estetyka i Krytyka” 2006, nr 2 (11), s. 93–106.

[4] R. Grzegorczykowa, *Wstęp do językoznawstwa*, Wyd. PWN, Warszawa 2011, s. 22.

[5] *Ibidem*, s. 29.

[6] H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 220.

Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

perspektywie może mieć wiele znaczeń z punktu widzenia różnych czytelników. Każdy odbiorca nieco inaczej może odczytywać dany utwór między innymi ze względu na różny stopień wiedzy oraz poziom własnych doświadczeń.

Można zatem skonstatować, że dopiero lektura, czyli proces interpretacji, jest pełnym dopełnieniem istnienia dzieła literackiego. Cel utworu i jego całkowite bycie realizuje się w procesie jego odbioru.

Z filozoficznego punktu widzenia można by stwierdzić, że dzieło literackie tak naprawdę zaczyna istnieć dopiero w kontakcie z czytelnikiem. To znaczy, że jedynym sensem jego istnienia są odbiorcy. Bo gdyby nie czytelnicy, to żadne dzieło nie miałoby racji bytu (komu lub czemu miałoby służyć). Tak więc jedyny cel istnienia utworów to ich odbiorcy, a twórcy właśnie dla nich je piszą.

Umberto Eco, prezentując teorię dzieła otwartego, przedstawił tę ideę na tle poszczególnych epok. Zwrócił uwagę na to, że począwszy od starożytności, istotną rolę w odbiorze twórczości artystycznej odgrywa „znaczenie czynnika subiektywnego w przeżyciu estetycznym”[7]. Klasyczni artyści nie oddawali swoich dzieł w sposób obiektywny, lecz z pewnej perspektywy, sugerując tym samym odbiorcom sposób ich widzenia. W średniowieczu natomiast pojawiło się operowanie symbolem, czyli wpisanie w określone treści wielu znaczeń. Interpretacja figur alegorycznych nie była dowolna, lecz ograniczała się do wykładni z określonego zbioru możliwych przypisanych sensów. W renesansie nastąpił powrót do klasyczności, czyli idei starożytnych. Barok z kolei, korzystając z symboliki, wprowadził grę z czytelnikiem i w przeciwieństwie do renesansu w miejsce stateczności i określoności formy umieścił dynamikę i nieokreśloność w kompozycji dzieł artystycznych. To umożliwiło znaczne poszerzenie możliwości interpretacji w obcowaniu z dziełami sztuki. Następnie w oświeceniu i romantyzmie pojawiła się koncepcja „poezji czystej”. Jest to twórczość, której założeniem jest niewyrażanie w sposób bezpośredni żadnych treści emocjonalnych bądź intelektualnych. A to swoiste uwolnienie od tych zabarwień ma na celu wykreowanie w pełni autonomicznego dzieła literackiego.

Wymienione powyżej zabiegi są według Eco różnego rodzaju próbami otwierania dzieł artystycznych pozwalającymi odbiorcy na jak największy jego udział w interpretacji ich warstwy znaczeniowej. Jednakże zdaniem autora, „świadoma koncepcja dzieła »otwartego« pojawiła się dopiero w symbolizmie drugiej połowy XIX wieku”[8]. Wtedy to nastąpił powrót do dynamiki baroku oraz znaczący rozwój symbolizmu. Dzieło otwarte intencjonalnie daje pełną swobodę odbiorcy w jego odczytywaniu. Każda lektura niejako tworzy je na nowo, ponieważ pojedynczy

[7] U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, K. Żaboklicki, wyd. 3, Wyd. W.A.B., Warszawa 2008, s. 72.

[8] *Ibidem*, s. 76.

Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

czytelnik wnosi ze sobą do tego aktu bagaż własnych doświadczeń. Jako najznakomitszy przykład dzieła otwartego Eco podał *Ulissesa* Jamesa Joyce'a. Analizując polską literaturę jako najdoskonalsze egzemplum, *par excellence* należy wskazać *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza.

Współcześnie następuje bardzo energiczne poszukiwanie wciąż nowych form dzieł literackich, przez co ulegają one nieustannie wymownym zmianom. Odbiorcy zaskakiwani są ciągle coraz to nowszymi ich ujęciami i przedstawieniami, co również rozszerza możliwości ich wielorakiej percepcji. Dodatkowo jeszcze rzeczywistość cyberprzestrzeni potęguje ten efekt.

W nawiązaniu do nowych form udostępniania literatury oraz sposobów odbioru tekstu literackiego koncepcja Eco, choć sformułowana w II połowie XX wieku, nabiera zupełnie aktualnego kształtu. Co więcej, we współczesnej rzeczywistości może być odczytana nie tylko na nowo, lecz także zinterpretowana w odniesieniu do nowych jej aspektów. Na przykład można ją skonfrontować ze zjawiskiem czytelnictwa 2.0.

Nowe formy udostępniania literatury zmieniły sposób odbioru tekstu literackiego. Stąd koncepcja dzieła otwartego znajduje nowy wymiar dla swoich „działań". Przede wszystkim zaistnienie ery cyfryzacji otworzyło przed twórcami i czytelnikami nowe możliwości. Najlepiej przedstawić to na zasadzie porównania. Koncepcja dzieła otwartego zakłada jego „współtworzenie" przez czytelnika w trakcie jego lektury (w tym interpretacji). Dzisiaj natomiast to współtworzenie staje się zupełnie realne, nabierając dosłownego znaczenia. Obecnie dystans między autorem a czytelnikiem jest niwelowany do tego stopnia, że odbiorca może wejść w interakcję nie tylko z dziełem, lecz także z jego twórcą. Dzięki temu autor może się dowiedzieć tego, jak jego utwór jest bezpośrednio odbierany.

Poza tym dawniej istniał system składający się z dwóch poziomów: twórca–dzieło i dzieło–odbiorca, w których komunikacja miała charakter jednokierunkowy (w pierwszym od twórcy do dzieła, a w drugim od dzieła do odbiorcy). Dzisiaj ten model się zmienia, uzyskując postać jednego poziomu składającego się z trzech elementów twórca–dzieło–odbiorca, w którym komunikacja jest obukierunkowa. Wspomniane wcześniej czytelnictwo 2.0 jest częścią zjawiska rzeczywistość 2.0 (lub świat 2.0), w którym społeczność 2.0 ma możliwość dzielenia się różnymi interpretacjami na szeroką skalę, co wcześniej mogło się odbywać jedynie w ograniczonym zakresie. Wiąże się to z faktem, że kiedyś wiele interpretacji nie miało możliwości ujrzeć światła dziennego, natomiast dzisiaj ze względu na sposobność sieciowego powszechnego udostępniania każdy może się z nimi zetknąć. Dodatkowo społecznościowość sprawia, że interpretacje mogą stawać się zbiorowe, podczas gdy dotychczas istniały w zasadzie jedynie indywidualne.

Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

Ponadto dzieło po ukończeniu go przez twórcę i wypuszczeniu w obieg zaczyna „żyć swoim życiem". Dawniej żyło ono jedynie w świecie realnym, a dzisiaj już także w wirtualnym[9].

Dodatkowo zmiana sposobu interpretacji dzieła literackiego jest spowodowana również tym, że cyfrowe formy utworów pozwalają na zgromadzenie ogromnych ich ilości w jednym miejscu. Mając do czynienia z tradycyjnym tekstem, jeden czytelnik nie byłby w stanie zebrać na raz tak dużej ich liczby. Ponadto skonsolidowanie tak olbrzymiej sumy dzieł w formie elektronicznej nie ogranicza wcale swobody w poruszaniu się po nich w przeciwieństwie do analogicznej sytuacji z książkami papierowymi.

Nasuwa się tym samym zasadnicza kwestia – czy ten sam utwór literacki może być mimo wszystko inaczej interpretowany przez tego samego odbiorcę tylko dlatego, że pojawi się w różnych formach: tradycyjnej i cyfrowej? Logicznie należałoby stwierdzić, że nie. Co więcej, inna interpretacja w takim wypadku byłaby co najmniej zaskakująca i po prostu niezrozumiała. Nie ulega jednak wątpliwości, że tradycyjny i cyfrowy są to dwa różne sposoby istnienia dzieła literackiego, a co za tym idzie dwa mimo wszystko różne konteksty, co nie pozostaje już bez wpływu na recepcję tekstu. Stąd choć interpretacja nie będzie, a przynajmniej nie powinna być inna, to może ona być różna, na przykład bogatsza lub ewentualnie uboższa o pewne spostrzeżenia bądź cechy, lub elementy odbioru, gdyż dany utwór literacki jest odczytywany w innych rzeczywistościach.

Potwierdzają to obserwacje między innymi Christiana Vandendorpe'a, który zwrócił uwagę na to, że zmiana nośnika treści wpływa nie tylko na zmianę sposobu istnienia samego tekstu, ale także i jego lektury. Kontrast pomiędzy tradycyjną papierową a cyfrową wersją dzieła literackiego przeobraża cały kontekst jego egzystencji z przekształceniem również sposobu jego percepcji, a co za tym idzie także i jego interpretacji. Cyfrowa forma tekstu łączy się – automatycznie – z jego interaktywnością, czyli cechą zupełnie obcą poprzednim postaciom wszelkich dzieł artystycznych[10]. Tym samym czytelnik już nie tylko odbiera określoną treść, ale wręcz uczestniczy w niej. W ten sposób powstaje coś, co można określić jako nowa rzeczywistość narracyjna.

Podobnie na tę problematykę patrzy Marek Adamiec, podkreślając zasadnicze różnice pomiędzy tymi dwoma systemami. Zaznaczył on, że „cyfrowy zapis dzieła literackiego i związane z tym zjawisko hipertekstu w sposób radykalny zmieniają

[9] Por. R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. M. Turowicz, PWN, Wyd. Warszawa 1988, s. 409–437.

[10] Ch. Vandendorpe, *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*, tłum. A. Sawisz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 8, 92–100, 107, 109–112, 116–121, 205.

Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

sam sposób istnienia i budowę działa sztuki"[11]. Dodał ponadto, że zasadniczym zmianom podlegają także pozostałe elementy powiązane z tymi realiami. Wyliczając je, wyróżnił lekturę, sposób funkcjonowania dzieła literackiego i jego istotę oraz obieg i odbiór tego typu publikacji, czyli czytelnictwo[12]. Zatem określony sposób zapisu myśli ludzkiej determinuje nie tylko rodzaj samego nośnika, ale także i metodę oraz procedurę obcowania z nim.

Piotr Marecki, przeciwstawiając sobie oba paradygmaty, „wszelkie możliwe związki literatury z Internetem"[13] nazwał liternetem. Podkreśla to odmienność tradycyjnej formy literatury od nowej jej postaci, która charakteryzuje się już innym statusem ontologicznym. Przede wszystkim oparcie sztuki literackiej na hipertekście powoduje odejście od linearności tekstu, a co za tym idzie również i od lektury[14]. To z kolei staje się przyczyną przemian także w sposobie interpretacji dzieł literackich występujących w takim kształcie. Autor, nazywając w ten sposób nową rzeczywistość, wyprowadził także terminy od niej pochodne, takie jak liternauta lub liternetoznawstwo[15], eksponując tym samym dyferencję pomiędzy zjawiskiem literatury znanej w dotychczasowej postaci i jej nowej formy.

O rozdźwięku tych dwóch modeli świadczy chociażby fakt, iż możliwe jest oczywiście wydrukowanie hipertekstu, przykładowo bloga, lecz w ten sposób zdecydowanie by się go zubożyło, gdyż z natury rzeczy jest on przeznaczony do funkcjonowania w inny sposób. Zamiana pikseli na druk lub odwrotnie nie tworzy mechanicznie ekwiwalentu danego tekstu, ale zmienia cały kontekst jego egzystencji.

Idea Eco w kontekście Internetu natrafia tym samym na zupełnie nowe pole interpretacyjne, ponieważ sieć „nie posiada granic, jest strukturą wiecznie otwartą"[16] w przeciwieństwie do zamkniętych, uporządkowanych i niezmiennych tradycyjnych, papierowych tekstów. Koncepcja dzieła otwartego musi zatem zostać w tym ujęciu rozszerzona na to wszystko, co niesie ze sobą sfera cyberprzestrzeni. Daje ona swobodę obcowania, ale i przerabiania, przetwarzania, przekształcania wszelkiego rodzaju treści. Toteż stwarza to możliwość nie tylko interpretowania, lecz także reinterpretowania, nadinterpretowania lub przeinterpretowywania każdego typu dzieła literackiego występującego w wersji elektronicznej. Innymi słowy sieć cechuje

[11] M. Adamiec, *Dzieło literackie w sieci. Pomysły, hipotezy i interpretacje z pogranicza wiedzy o literaturze, kultury masowej i współczesnej technologii*, Wyd. UG, Gdańsk 2004, s. 47.

[12] *Ibidem*, s. 46–47.

[13] P. Marecki, *Liternet*, [w:] *Liternet. Literatura i Internet*, red. P. Marecki, Wyd. Rabid, Kraków 2002, s. 6.

[14] *Ibidem*, s. 5–7.

[15] *Ibidem*, s. 7.

[16] *Ibidem*.

Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

wolność i dowolność. W tej perspektywie dzieło otwarte staje się dziełem rozwartym lub wręcz bezkresnym. Utwory w cyfrowej postaci, ze względu na sposobności ich modyfikacji, są jeszcze mniej ograniczone przez semantykę niż tradycyjne. Również i treść, która jest najbardziej niewzruszonym pierwiastkiem dzieła literackiego, w tekstach elektronicznych nie ma już tak stałego, niezmiennego i absolutnego statusu. Interpretacja nie jest już tylko otwarta, ale po prostu arcydowolna.

Ponadto wirtualizacja dzieła literackiego, na jaką pozwala cyberprzestrzeń, sprawia, że poszerza się skala i – jak nazywa to Markiewicz – „poziom operacji odbiorczych"[17]. Stąd właśnie mogą się brać różnice w interpretacji danego utworu ze względu na sposób jego istnienia. Wersja tradycyjna i cyfrowa charakteryzują się innymi cechami dystynktywnymi, dlatego też, nawet gdy dotyczą tego samego tekstu, uruchamiają inne sposoby jego postrzegania, a to z kolei może pociągać za sobą rozbieżności interpretacyjne.

Dotychczas dzieła mogły być intencjonalnie zamknięte lub otwarte, tymczasem obecnie dzięki Internetowi, który sam w sobie jest otwarty, nastąpiła sytuacja, w której każde dzieło literackie staje się po prostu bezintencjonalnie otwarte, bez względu na wcześniejsze zamierzenia jego twórcy, gdyż rzeczywistość cyberprzestrzeni wymusza takie właśnie okoliczności związane ze sposobem istnienia utworów artystycznych. Co więcej, zaistnienie zjawiska społeczności 2.0 jeszcze bardziej roztwarło sieć, gdyż cała sfera czytelnictwa 2.0 dostarczyła nowych, niewystępujących do tej pory mechanizmów i procesów w obcowaniu z dziełami literackimi, takich jak rozpowszechnione dzielenie się w cyberprzestrzeni wszelkiego rodzaju treściami oraz sieciowa współpraca w interpretacjach. Tym samym nastąpiła zmiana zachowań czytelniczych dotyczących funkcjonujących w ten sposób tekstów literackich, a to z kolei doprowadziło do transformacji w przestrzeni interpretacyjnej. To właśnie sprawiło, że wszystkie utwory, niezależnie od intencji ich autorów, stały się otwarte.

Dzieło otwarte w wersji 2.0 jest nieskończenie polisemiczne. Możliwości interpretacyjne wytwarzane przez cyberprzestrzeń są bezmierne. Co więcej, choć sam tekst literacki jest określony przez pewną formę nadaną mu przez autora, to sieć, znosząc wszelkie ograniczenia w tym zakresie, czyli „uwalniając" samą treść, a przez to i znaczenia, jakie on ze sobą niesie, sprawia, że znikają wszelkie szablony i schematy mogące sugerować bądź narzucać konkretną interpretację, obojętnie czy dane dzieło było pierwotnie stworzone jako zamknięte, czy jako otwarte. Rzeczywistość 2.0 powoduje, że każdy utwór literacki można odczytywać *semper ad infinitum*.

[17] H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 221.

Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

Mamy więc do czynienia z absolutną swobodą i dowolnością interpretacyjną, bez względu na jej okoliczności, pobudki i konsekwencje. Sieć i jej następstwa usuwają wszelkie ograniczenia dotyczące postępowań czytelniczych, stwarzając w ten sposób nowy wymiar zarówno w lekturze, jak i odbiorze utworów literackich. Tekst nie jest już punktem odniesienia, lecz jedynie impulsem do nieskrępowanych i suwerennych działań, takich jak wszelkiego rodzaju transformacje, transfiguracje i metamorfozy tak w jego sferze treściowej, jak i znaczeniowej.

Zmiana nośnika treści wpływa więc na czytelnika w sposób całkowity – począwszy od formy kontaktu z przedmiotem materialnym, przez strategię lektury, aż po odbiór i interpretację danego dzieła literackiego. Sposób funkcjonowania określonego tekstu determinuje cały proces czytelniczy i bez znaczenia jest fakt, że prezentuje tę samą treść, jeśli występuje w różnych wariantach. Tekst i hipertekst, druk i piksele to dwie różne przestrzenie, z których każda rządzi się własnymi prawami i nawet jeśli to, co w nich występuje, jest takie samo, to sposób istnienia tego, co za tym idzie, także i wszystkiego, co się z tym wiąże, taki sam już nie jest.

Formułując wnioski końcowe, należy stwierdzić, że stosując metodę porównawczą w badaniu różnic pomiędzy rodzajami percepcji, lektury i interpretacji tekstów tradycyjnych i elektronicznych, zarysowują się znaczące rozbieżności w zachowaniach czytelniczych dotyczących recepcji, paradoksalnie nawet tych samych treściowo utworów. W rezultacie rozszerzenie koncepcji Eco na cyfrową rzeczywistość i występujące w niej nowe formy literatury ukazuje, jak czytelnictwo 2.0 przeobraża samych czytelników i jak oni sami się zmieniają pod wpływem innych realiów i nowych sytuacji czytelniczych.

Bibliografia

Adamiec M., *Dzieło literackie w sieci. Pomysły, hipotezy i interpretacje z pogranicza wiedzy o literaturze, kultury masowej i współczesnej technologii*, Wyd. UG, Gdańsk 2004.

Białkowski Ł., *„Sztuka w procesie" jako typ dzieła otwartego*, „Estetyka i Krytyka" 2006, nr 2 (11), s. 93–106.

Drożdż A., *Od liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, wyd. 2, Biblioteka Analiz, Warszawa 2009.

Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, K. Żaboklicki, wyd. 3, Wyd. W.A.B., Warszawa 2008.

Grzegorczykowa R., *Wstęp do językoznawstwa*, Wyd. PWN, Warszawa 2011.

Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. M. Turowicz, Wyd. PWN, Warszawa 1988.

Pobrane z czasopisma Folia Bibliologica **http:/foliabibliologica.umcs.pl**
Data: 18/11/2026 14:55:00

Marecki P., *Liternet*, [w:] *Liternet. Literatura i Internet*, red. P. Marecki, Wyd. Rabid, Kraków 2002, s. 5–21.
Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984.
Sartre J.-P., *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, wyb. A. Tatarkiewicz, tłum. J. Lalewicz, Wyd. PWN, Warszawa 1968.
Vandendorpe Ch., *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*, tłum. A. Sawisz, Wydawnictwa UW, Warszawa 2008.

UMCS