

Agnieszka Przybyszewska*

Interfejs zamiast konwencji: listy ucieleśnione

Medialne przemiany powieści epistolarnej

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2024.005>

Streszczenie: Artykuł poświęcony jest współczesnym odmianom powieści epistolarnej, przy czym charakterystyka zawężona jest do drukowanych i cyfrowych form odświeżających gatunek poprzez wyakcentowanie roli interfejsu powieści w listach i jego semantyczne sfunkcjonowanie. Autorka tym samym charakteryzuje najnowsze formy epistolarne w kontekście *textual materialism* i określa je jako *letter-bound genere*, jednocześnie zestawiając najnowsze opracowania z kanoniczną *Teorią listu* Stefanii Skwarczyńskiej. Najważniejsze analizowane w szkicu przykłady to: liberacka powieść epistolarna i jej cyfrowa remediacja (seria *Griffin & Sabine* Nicka Bantocka oraz *The Ceremony of Innocents*), epistolarna interaktywna książka artystyczna wrażliwa na dotyk czytelnika (*To You* Yioty Demetriou i Toma Abby), epistolarna interaktywna fikcja mistrzyni gatunku Emily Short (*First Draft of the Revolution*), cyfrowa biografia w listach (*HayleyWorld* Lisy Gee) a także *chat stories* publikowane na platformie *Suspects*, projekt *The Flower Letters* Hannie i Michaela Clarków oraz apokryficznie epistolarne reedycje klasyki w opracowaniu Barbary Heller.

Słowa kluczowe: powieść epistolarna, cyfrowa powieść epistolarna, *chat stories*, Nick Bantock, Emily Short

* Doktor, adiunkt w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego, teoretyk literatury i medionawczyni. Badaczka rozmaitych odmian literatury materialnej (m.in. liberatury) i elektronicznej. Współpracowniczka Centrum Badań nad Literaturą Elektroniczną UAM w Poznaniu oraz Electronic Literature Lab na Washington State University Vancouver.

E-mail: agnieszka.prybyszewska@uni.lodz.pl | ORCID: 0000-0002-0821-3030.

Interface Instead of Convention

Embodied Letters and Media Transformations of the Epistolary Novel

Abstract: The article maps modern forms of the epistolary novel and focuses mainly on print and digital examples that reinvigorate the epistolary genre by exploring the materiality of the interface of the story (the letters themselves). The author discusses modern examples of the epistolary novel in the context of *textual materialism* and describes them as a *letter-bound genre*, at the same time looking at them through the lenses of the canonical theoretical work on the epistolary novel by Stefania Skwarczyńska (*Teoria listu*). The main case studies discussed in the paper are a library epistolary novel and its digital remediation (*Griffin & Sabine* series by Nick Bantock and *The Ceremony of Innocents*), epistolary artist book sensitive to the heat of readers' bodies (*To You* by Yiota Demetriou and Toma Abby), epistolary IF by Emily Short (*First Draft of the Revolution*), digital biography in letters (*HayleyWorld* by Lisa Gee) and *chat stories* published on *Suspects*, *The Flower Letters* project by Hannie and Michael Clark as well as apocryphal epistolary reeditions of the literary canon curated by Barbara Heller.

Keywords: epistolary novel, digital epistolary novel, chat stories, Nick Bantock, Emily Short

Letter-bound genre, czyli powieść epistolarna w świetle zwrotu interfejsologicznego

60

1–2(49) 2024

LITTERARIA COPERNICANA

Powieść epistolarna bywa uważana za gatunek już raczej martwy, przywracany literaturze jedynie w pastiszowo-apokryficznych realizacjach (Szajnert 2006: 566). W szkicu tym chciałabym przyrzeć się jej różnomedialnym współczesnym egzemplifikacjom, które zdają się odświeżać starą gatunkową formułę w nieco inny sposób. Przedmiotem analizy nie uczynię jednak realizacji polegających na (zrozumiałej w XXI wieku) podmianie formy listu na sms, e-mail czy inne postaci współczesnych tekstowych komunikatów, choć tendencja ta dostrzegalna jest od lat w świecie drukowanych opowieści (omówienie takich form daje np. Laura Santini [2019]¹, a ich występowanie odnotowują Izabella Adamczewska [2006] czy Beata Nowacka [2019] w poświęconych listowi hasłach słownikowych). Świadomie pominię też przykłady wpisujących się w podobny nurt cyfrowych powieści epistolarnych (np. *Paige + Powe* Davida Thomasa i Henry'ego Wrighta²). W zamian skupię się na

¹ Badaczka ta posługuje się co prawda nieco mylącym terminem *e-pistolary novels* do określenia tekstów drukowanych, które „zapożyczają się” w formach cyfrowej komunikacji (Santini 2019: 204–205).

² Na marginesie, jest to jedna z dwóch zaledwie powieści epistolarnych, jakie można znaleźć w bazie literatury elektronicznej ELMCIP (<https://elmcip.net/>).

przykładach, w których odświeżenie formuły gatunkowej wiąże się z większym, paradoksalnie, podkreśleniem roli listu (lub jego medialnego następcy) w powieści epistolarnej³, swoistą grą z tym, co Michał Głowiński określa mimetyzmem formalnym (Głowiński 1969, 1973)⁴.

Ramą teoretyczną dla moich rozważań będzie *textual materialism*, rozumiany jako *umbrella term* obejmujący rozmaite teorie traktujące interfejs historii jako jedną z semantycznie istotnych składowych opowieści (por. m.in. Hayles 2002; Drucker 1996, 2011; White 2005; Maziarczyk 2013; Emerson 2014; Barton 2016; Przybyszewska 2016). Pozwoli mi to podkreślić, że pewne współczesne powieści epistolarne traktują formułę listu(ów) nie tyle jako „przezroczystą” w gruncie rzeczy konwencję (określenie to wyjaśnię w dalszej części szkicu), lecz raczej właśnie jako „interfejs” opowieści. Ucieleśniają one czy też udosławiają w ten sposób formułę „powieści w listach”, eksplorując samą kategorię „listowości”. Tym samym w szkicu tym traktuję powieść epistolarną jako *letter-bound genre*, widziany w analogii do liberatury rozumianej przez Katarzynę Bazarnik jako *book-bound genre* (Bazarnik 2016).

Przyjrzyć się temu, jak odświeżana bywa formuła literatury epistolarnej w publikacjach drukowanych i cyfrowych, w obu przypadkach o różnym stopniu interaktywności. Poszczególne części szkicu przyniosą analizę projektów liberackich i ich cyfrowych remediacji, interaktywnych książek artystycznych, powieści epistolarnych, które bez wahania określimy *digital born*, a także grających z formą listu re-edycji kanonu, apokryficznie rozwijających oryginalne historie. Szczególnie interesować będzie mnie to, jak „zabawa” z odświeżonym listowym interfejsem pozwala zacierać granice między światem realnym i fikcyjnym, otwierając przed powieścią epistolarną zupełnie nowe przestrzenie, typowe – do czego będę wracać – dla czasów post-druku (Hayes 2021), cyfrowego modernizmu (Kirby 2009) i powieści postmodernistycznej lub postpostmodernistycznej (McHale 2015). W najnowszej literaturze przedmiotu, choćby w wydanym przez De Gruytera *The Epistolary Renaissance. A Critical Approach to Contemporary Letter Narratives in Anglophone Fiction* pod redakcją Marii Löschnigg i Rebekki Schuh z 2019 roku, nie brak przywołanych tu wątków – znajdziemy tam i analizy cyfrowych form epistolarnych, i szkice poświęcone powieściom w listach eksplorującym formę materialną drukowanej książki. Jednak prezentowane przeze mnie rozważania – właśnie dzięki podkreśleniu roli interfejsu w konwencji powieści epistolarnej i tego, jak ten właśnie poziom semantyki dzieła jest eksplorowany we współczesnych realizacjach gatunku – uzupełniają dotychczasową refleksję. Prezentowane analizy pozostają jednocześnie w nieustannym dialogu z fundamentalną *Teorią listu* Stefanii Skwarczyńskiej czy też jej współczesnych rozwinięć w rodzaju *Nowej teorii listu* Anity Całek (2019), wpisują się też w nurt ożywienia badań nad epistologafią, w którym Elżbieta Rybicka dopatrzyła się wręcz „epistolomanii” (Rybicka 2004: 41).

³ Dlatego też niekoniecznie będzie mnie w tym szkicu interesować *Between Page and Screen* Amaranth Borsuk i Brada Bouse’a, które – choć wyraźnie nowomediálne w formie (powieść przyjmuje formę powieści AR) – nie eksploruje samej istoty konwencji powieści w listach. Więcej o tym utworze pisałam w szkicach: *Lit(B)erariness between the Book, the Page and the Screen – on ‘Between Page and Screen’ by Amaranth Borsuk and Brad Bouse* (2018) oraz *Między materialnością a wirtualnością. Przypadek książek rzeczywistości rozszerzonej* (2014).

⁴ Formułę powieści w listach jako przykład takiego mimetyzmu omawia m.in. Małgorzata Czerwińska (1975).

Warto tu podkreślić, że na polskim gruncie temat cyfrowości i materialności powieści epistolarnej nie jest podejmowany. Całek słusznie podkreślała niezbędność „nowej” teorii listu, jako że kanoniczne opracowanie Skwarczyńskiej nie mogło uwzględniać specyfiki współczesności, brać pod uwagę możliwości technicznych i metodologii, które przyniosły kolejne dziesięciolecia (Całek 2019: 49–50). Jednocześnie badaczka wyraża nadzieję, że jej głos nie zamyka dyskusji, lecz ją otwiera (Całek 2019: 52), a niniejszy szkic jest, mam nadzieję, jednym z wielu dopowiedzeń, na które liczyła. Bo choć autorka *Nowej teorii listu* porusza np. bardzo ważną w kontekście przedstawionych w tym szkicu analiz kwestię performatywności listu, analizuje ją ogólnie w kontekście samej epistolografii (choćby Foucaultowskich praktyk Siebie) czy jej wpływu na rozwój literatury, nie zaś form powieści epistolarnej XXI wieku (por. Całek 2019). Proponowane tu rozważania, podejmujące ten właśnie wątek, kontynuują wyznaczony przez Skwarczyńską paradygmat interdyscyplinarny i formułowane są z perspektywy literaturoznawczo-medioznawczej.

Słynna liberacka powieść epistolarna i jej mniej znana cyfrowa siostra (seria *Griffin & Sabine* oraz cyfrowe *The Ceremony of Innocence*)

Trudno o wyrazistszy przykład interesującego mnie zjawiska niż bestsellerowy Bantockowski cykl opowieści o Griffinie i Sabine, których relacja rozpoczęła się i trwała w formie korespondencyjnej. Jej historia zaprezentowana jest czytelnikom w formie ukrytych w kopertach listów wklejonych do książki a także pocztówek wydrukowanych po obu stronach kartek publikacji. Każdy z bohaterów ma inny charakter pisma (gdy Griffin pisze na maszynie, listy pełne są też odręcznych poprawek), a wszelkie te niuanse oddaje perfekcyjna edycja (przypomnę – z końca poprzedniego stulecia). Bohaterowie – paradoksalnie – nie znali się, nim nie zaczęli do siebie pisać. Stąd odkrywają stopniowo coraz więcej informacji na swój temat, a historia – bez zrywania z logiką fabuły – rozwija się krok po kroku, rozkwita, jak łączące ich uczucie. Skwarczyńska przestrzegła, że wynikająca z charakteru powieściowego „konieczność poinformowania czytelnika o tysiącnych szczegółach, które w korespondencji są zbyteczne, bo znane osobom wymieniającym listy” może czynić akt opowiadania w powieści epistolarnej trudniejszym, mniej naturalnym i stanowić znaczące utrudnienie w procesie twórczym (Skwarczyńska 1938: 356). W powieści(ach) Nicka Bantocka jednak, dzięki charakterowi relacji łączącej bohaterów i początkowej sytuacji fabularnej, nie widać tego typu napięć.

Jakie jednak znaczenie ma materialność korespondencji Griffina i Sabine oraz rezygnacja z całkowitej „przeźroczystości” (niewidzialności) interfejsu powieści w listach? Z jednej strony – odbiorcy oferowane jest doświadczenie rzeczywistej lektury czyichś listów, a nie jedynie jego symulacja. Przekraczanie granic czyjejś prywatności podkreślane jest w akcie lektury każdym gestem otwierania koperty, wyciąganiem z niej listu

(klasyczna powieść epistolarna pozwala z łatwością zapomnieć o wynikającej z tego aspektu doświadczenia niewygodzie, niweluje ją, unieważnia)⁵. W tym wypadku interfejs opowieści jest idealnie zgrany z historią, a istota powieści w listach zostaje tym samym zmateralizowana, ucieleśniona.

Z drugiej strony jednak, zabieg ten podkreśla bardzo ciekawe napięcie między dwoma poziomami ontologicznymi: porządkiem opowieści (fikcyjnym) i czytelniczą (niezmysłową) rzeczywistością, napięcie, o którym będę jeszcze kilkakrotnie wspominać w tym szkicu. Klasyczna formuła powieści, także epistolarnej, zaprasza nas przecież do porzucenia swojego świata i przekroczenia granic fikcji, zanurzenia się w nią zgodnie z zasadami przyjętego paktu (do których należy wiara w to, że niewyglądające jak realnie listy są realne – a przynajmniej, że były takie w świecie opowieści). Jak podkreśla Bogumiła Kaniewska, czytelnikowi powieści w listach wystarczy minimum odwołań do formy nieliterackiej (listu), by zidentyfikować wzorzec (Kaniewska 1992: 95–96). Listy dotyczą świata zmyślonego i jako materialne artefakty do niego właśnie przynależą, czytelnik powieści epistolarnej o „przezroczyście”, jak go określiłam, interfejsie ma kontakt jedynie z ich treścią „przelaną” do innego, neutralnego semantycznie „pojemnika”. W kanonicznych powieściach epistolarnych listy też były oddawane w ręce czytelników jako odnalezione, lecz nie stawały się materialnym, ucieleśnionym artefaktem. U Bantocka zaś, dzięki liberackiemu pogłębieniu mimetyzmu formalnego, leżącego u podstaw konstrukcji gatunku, dzieje się zgoła inaczej. Pozwala to na literackie gry z ontologią, zacieranie granic między fikcją a rzeczywistością czytelnika znacząco dalej posunięte niż w klasycznych realizacjach gatunku.

Co ciekawe, u Bantocka również bohaterowie podkreślają wątpliwy status ontologiczny siebie samych i ich relacji. Zabawa ta jest jeszcze ledwo widoczna, gdy Sabine pisze o tym, że „to taka przyjemność mieć twoje obrazy w namacalnej formie”⁶, lecz zdecydowanie już wyraźniejsza w słowach Griffina „Jak dziwnie mieć taką miłość z papieru”. Zaś 1 stycznia bohater – ku zaskoczeniu czytelnika i Sabine – stwierdza: „Cały ten romans stał się zbyt intensywny, Sabine, zbyt realny. Ty nie istniejesz. Wymyśliłem Cię. Ciebie, te pocztówki, te znaczki, te Wyspy... Jesteś wytworem mojej wyobraźni”. Dodatkowo niuansuje tę sytuację fakt, iż pierwszy tom sagi kończy – jakże kanoniczna dla powieści w listach (czy innych korzystających ze strategii mimetyzmu formalnego) – informacja, iż przeczytane pocztówki i listy (rzeczywiste, zmateralizowane, jawnie wpisujące się w fizyczny niefikcyjny świat odbiorcy) zostały znalezione w pustym gabinecie Griffina Mossa. Podkreślę – w fikcyjnym gabinecie, fikcyjnego bohatera; nie powinny zatem dać się urzeczywistnić, trzymać w dłoniach⁷. Odnalezione listy Wertera pozostawały niedotykalne, materialnie istniały jedynie w zmyślonym świecie fikcji literackiej. Odnalezione listy Griffina tkwią w rękach czytelnika, przekroczyły granicę fikcji, ucieleśniły się. Kończymy więc lekturę książki (?) nie wiedząc

⁵ Podobnie, przynajmniej po części, interpretuje to Ames Hawkis w swojej nieco przewrotnej w formie analizie cyklu (przywołana analiza przyjmuje formę otwartego listu do Bantocka; Hawkins 2019).

⁶ Tu i wszędzie, gdzie nie zaznaczono inaczej, przekład z angielskiego autorki.

⁷ Podobnym, lecz jeszcze bardziej ekstremalnym ograniczeniem takiego ontologicznego paradoksu związane z liberacko pogłębionym mimetyzmem formalnym byłaby powieść S. J. J. Abramsa i Douga Dorsta, którą w gruncie rzeczy można by uznać za współczesną odmianę powieści w listach – część jej fabuły to wszak wymiana wiadomości między bohaterami. Co znaczące w tym kontekście, jej autorzy – jak przyznają w wywiadzie dla „The New Yorker” – pragnęli zaoferować czytelnikom lekturę będącą „celebracją analogowości”, książkę, która w czasach gdy wszystko staje się cyfrowe, „niedotykalne” (ang. *intangible*) jest „intencjonalnie dotykalna” (ang. *intentionally tangible*).

już, kto (nie) wątpi w opowiedzianą historię czy też, co wypadaloby uznać za prawdziwe (realne). Ową ciekawą grę z prawdą i fikcją umożliwia zaś między innymi zastąpienie konwencji powieści w listach interfejsem, „ucieleśnienie” gatunku i wykorzystanie do rozwijania semantyki tekstu jego sensualności, w tym zmysłowego aktu lektury, który proponowany jest czytelnikowi.

Dodajmy, że Bantockowska seria nie pojawiła się jednak znikąd. Podobne w formie tomy, a nawet serie (również stające się bestsellerami), publikowano już w latach trzydziestych XX wieku. Mam tu na myśli serię książek Dennisa Wheatleya w układzie typograficznym J.G. Linksa, które – zdaniem autorów – proponowały zupełnie nową formułę powieści detektywistycznej. Publikacje oddawały w ręce czytelników „realne” dowody, akta spraw, raporty, korespondencję (telegramy, listy, notki) i zachęcały czytelnika do bycia tym, kto rozwiąże zagadkę. Warto dodać, że jedna z wydanych w serii książek (*Who killed Robert Prentice*) przyjmuje formę bardzo klasycznej powieści epistolarnej, w której ramą akcji jest oddanie dowodów i wymiany korespondencji między dwoma dyskutującymi o sprawie inspektorami pod osąd czytelnika. Przedstawiając (i zarazem reklamując) swój koncept, Wheatley i Links podkreślali nowatorstwo pokazywania „prawdziwych” zdjęć zamiast opisywania postaci, a także sugestywność proponowanej przez nich formy opowiadania. Jak przekonywali, w zaproponowanej przez nich fikcji „fotografie żywych ludzi zastępują charakterystyki bohaterów ze zwykłych powieści detektywistycznych” (Wheatley [&] Links 1937b).

Warto dodać, że saga Bantocka nie tylko stała się bestsellerem ciągle znikającym z półek księgarń⁸, lecz zyskała też swoją cyfrową realizację. *The Ceremony of Innocence*, o którym tu mowa⁹, pojawiło się na rynku w 1997 roku i najczęściej (błędnie) określane było grą, choć w istocie multimodalne *The Ceremony of Innocence* formą przypominało wiele e-literackich publikacji pierwszej i drugiej fali literatury elektronicznej (por. Pawlicka 2017)¹⁰. Cyfrowa publikacja, w której opracowanie zaangażowany był i sam Bantock, powtarzała układ drukowanych tomów, pozwalając niektórym elementom ożyć na ekranie (interaktywne ilustracje wzbogacono również o dźwięk). Trudno jednak uznać tę realizację za udaną¹¹, czego potwierdzeniem wydaje się zdecydowanie mniej liczne grono odbiorców. Digitalizacja sagi odzierała ją z tego, co dlań najważniejsze: materialności listów, doświadczenia obcowania z prawdziwą historią, ze śladami życia (o tym aspekcie związanym z atrakcyjnością gatunku listów mówiła – przypominając przemiany powieści związane z coraz częstszą dominantą psychologizmu – Skwarczyńska (1938). Tym samym *The Ceremony of Innocence* zdaje się idealną egzemplifikacją obaw niemożności oddania w cyfrowych realizacjach całej

⁸ W 2016 roku powieść doczekała się wyczekiwanej jubileuszowej reedycji.

⁹ Wyprodukowane przez Real World Multimedia, opublikowane przez Funware.

¹⁰ Nieporozumienia tego typu wydają się typowe dla tego okresu, jednak i dziś nie są rzadkością – również, a może zwłaszcza, na gruncie polskim. Początkowo nieścisłości te wynikały z niepopularności koncepcji literatury elektronicznej czy braków definicyjnych, współcześnie (umownie, skrótowo powiedzmy w erze Manovichowskiej estetyki *postmedialnej* czy nawet *post-post medialnej*) granice między dziełami e-literackimi a sztuką interaktywną, grą czy innymi jeszcze doświadczeniami stają się coraz bardziej płynne. O kłopotliwości e-literackości pisała m.in. Pawlicka (w dyskusji z Balcerzanem 2017) czy Elżbieta Winięcka (2021) i nie sposób nie uzupełnić tych głosów podkreśleniem, jak coraz bardziej otwarte (kontrowersyjnie otwarte) stają się nowsze definicje e-literackości (dobrze ilustruje to choćby czwarty tom *Electronic Literature Collection* z 2022 roku i tocząca się wokół niego dyskusja).

¹¹ W przeciwieństwie do publikacji książkowych nie stała się ona bestsellerem, choć w 1998 nagrodzono ją dwoma nagrodami BAFTA (za najlepszy dźwięk oraz „ruchomy obraz”) oraz Europrix Multimedia Award.

„genologicznej kreatywności listu” czy jego „emocjonalnej, poruszającej wszystkie ludzkie zmysły intensywności” wyrażanych przez Nowacką (2019: 102). Niemniej w dalszej części tego szkicu nie zabraknie przykładów pokazujących niesłuszność takich obaw.

W porównaniu ze „zwykłą” powieścią epistolarną cyfrowe *The Ceremony of Innocence*, pozwalające odtworzyć wizualność materiałów zaczerpniętych z życia (fikcyjnych) bohaterów, wzbogacić je dźwiękiem, w tym i „prawdziwym” głosem postaci z powieściowego świata, mogłoby wydawać się „lepsze”, bardziej przekonujące (mocniej immersyjne), ciekawsze i na więcej zmysłów oddziałujące, choć jednocześnie nieograniczające wyobraźni. Jednak kiedy drugim członem porównania okaże się publikacja „niezwykła”, liberacka (*Griffin & Sabine*) – wypada blado. Dodatkowo wprowadzone w *The Ceremony of Innocence* elementy interaktywne (np. ruchome obrazy, wędrujące z jednej strony na drugą czy przekształcanie się jednych form w drugie) nie tylko nie dodają nic do znaczeń opowieści, lecz raczej podkreślają wirtualność, fikcyjność poszczególnych listów, które stają się zarazem po prostu atrakcyjnym (w latach 90.) zwizualizowaniem opowieści. Konieczność interakcji i klikania (niezwiązana ani z samą opowieścią, ani z obcowaniem z listami) dodatkowo wybija z zanurzenia w historii.

By jeszcze silniej unaocznić istotną dla mnie różnicę i podkreślić, jak ważne jest właśnie operowanie nie tyle multimedialnością, ile usemantycznieniem samego interfejsu, pozwolę sobie przywołać jeszcze dwa teksty, które niekoniecznie dałyby się zakwalifikować jako „czyste” powieści epistolarne, lecz genologicznie pozostają niezwykle blisko tejże formy, obie też ciekawie dałyby się interpretować w kontekście kategorii mimetyzmu formalnego. Pierwszy to *Queerskins. A Novel*¹², będące on-linowym archiwum materiałów (dzienników, nagrań, notatek, listów¹³) dotyczących zmarłego na AIDS Sebastiana Adlera. Za tą „opowieścią o interfejsie złożonym z warstw dźwięków, tekstów i obrazów, przez które czytelnik może dowolnie nawigować lub doświadczać ich jako serii multimedialnych kolaży”¹⁴, stoi Illya Szilak oraz (odpowiedzialny za zaprojektowanie mechanizmów interakcji) Cyril Tsiboulski. Drugi z przykładów to seria publikacji Caroline Preston w formie tzw. scrapbooków, czyli albumów z wycinkami (*The Scrapbook of Frankie Pratt, The War Bride’s Scrapbook*¹⁵). Książki autorki, choć wizualnie replikują formę scrapbooka, nie są nimi „naprawdę”. Zupełnie inaczej byłyby odbierane, gdyby można było poczuć również materialną chropowatość symulowanej formy opowieści. A tak – w porównaniu z dającą się łatwiej przeszukiwać, różnorodną medialnie (oferującą nie tylko doświadczenie czytania notatek bohatera, lecz i oglądanie jego zdjęć, a nawet filmów czy słuchanie nagrań audio), słowem: bliższą „życia” historią (fikcyjnego) Sebastiana, wydają się „gorsze”, „ułamne”, mniej przekonujące. Zapewne inaczej wypadłoby to porównanie, gdyby Preston sięgnęła po formę

¹² Trzeba dodać, że kolejne medialne wcielenia tej opowieści (zrealizowane już w technologii VR) niekoniecznie sięgają do interesującego mnie formatu, choć w kontekście prowadzonych tu rozważań ciekawie rysuje się pudełko z rzeczami po Sebastianie, które ma możliwość przejrzeć odbiorca *Queerskins: a Love Story*. Tu „prawdziwość” doświadczenia współkreuje zaangażowanie ciała czytelnika w akt lektury (to on realnie otwiera pudełko i wyjmuje zeń kolejne przedmioty; i nie mamy tu do czynienia z klikaniem będącym rodzajem *metalepsy interakcyjnej* w ujęciu Bell i Ensslin (2021), lecz z prawdziwym ruchem ciała odbiorcy zanurzonego w wirtualnej (technologicznie) i fikcyjnej (ontologicznie) rzeczywistości.

¹³ Tym samym mamy tu do czynienia z tym, co Kaniewska określa mianem częściowego mimetyzmu formalnego (Kaniewska 1992: 102)

¹⁴ Tak charakteryzują utwór sami autorzy (por. <https://online.queerskins.com/#about> [12.05.2023]).

¹⁵ Innym przykładem mogłoby tu być *Journal. The short Life and Mysterious Death of Amy Zoe Mason* „odnaleziony” przez Kristine Atkinson i Joyce Atkinson.

bliższą tej zastosowanej przez Bantocka, poddającą naśladowictwu również materialną (czy wręcz materiałową) warstwę formy¹⁶.

Podsumowując, bestsellerowy cykl o Griffinie i Sabine idealnie egzemplifikuje interesujące mnie „ucieleśnienie” konwencji powieści epistolarnej, może też być rozpatrywany w kontekście innych tekstów, podobnie wykorzystujących cielesność formy kodeksu oraz narracji (nie tylko epistolarnych¹⁷). Warto też pamiętać, że saga Bantocka to nie pierwsze włączenie listu w jego materialnej formie w opowieść¹⁸. Rozwiązanie tego typu – co nie dziwi – nierzadko pojawiało się np. w literaturze dziecięcej. Nie mam tu na myśli jedynie zwizualizowanych listów stanowiący integralny fragment słowo-obrazowych opowieści, lecz również publikacje w rodzaju cyklu *The Jolly Pocket Postman* Janet i Allana Ahlbergów, których poszczególne strony okazują się kopertami, z których można wyciągnąć – będące częścią głównej opowieści – listy¹⁹.

Dotykanie tajemnicy – interaktywna epistolarna książka artystyczna (*To You* Yioty Demetriou i Toma Abby)

Pewnego rodzaju nachalne podglądactwo, wdzieranie się w strefę intymną w trakcie lektury cudzych listów²⁰ jeszcze silniej akcentuje oraz czyni istotnym dla przekazu „intymne doświadczenie lekturowe” (ang. *an intimate reading experience*)²¹ jakim jest *To You*. Publikacja zaprojektowana przez działającą na styku storytellingu, performansu i sztuki dźwięku cypryjską artystkę Yiotę Demetriou (przy wsparciu i merytorycznej opiece Toma Abby) to zbiór niewysłanych listów miłosnych²² w formie drukowanej książki reagującej na dotyk ciała odbiorcy, a konkretnie – jego ciepło. Dzięki użyciu czarnej termoaktywnej farby, którą pokryte zostały strony listów intymna treść pozostaje ukryta przed wzrokiem – bezradnego – czytelnika. Tekst ten można by po Arsethowsku określić „ergodycznym”, wymagającym „nietrywialnego wysiłku” (Aarseth 1996) – nie odkrywa się nam sam z siebie, wymaga by odgadnąć, jak do niego trafić. Sama Demetriou podkreślała, że zależało jej na nieoczywistości aktu lektury, na wyraźnym utrudnieniu (Demetriou 2020). I rzeczywiście,

¹⁶ Oryginalna teoria mimetyzmu formalnego dotyczy raczej Ingerdenowskiej „czystej” literatury.

¹⁷ Z dostępnych polskiemu odbiorcy przykładów warto tu może przywołać pozabawiony klasycznego autora *Zaginiony dziennik Indiany Jonesa*, przetłumaczony z angielskiego w 2008 roku.

¹⁸ Choć sam proces twórczy Bantocka pozostanie oryginalny i jedyny w swoim rodzaju (w jednym z wywiadów artysta opowiadał nie tylko o szukaniu odpowiednich narzędzi pisarskich dla każdego z bohaterów, ale też o wykreowaniu oddzielnej przestrzeni pisania dla każdego z korespondentów).

¹⁹ Bywa, że te wprowadzające w magiczny świat listownej komunikacji książeczki ciekawie włączają w świat opowieści również samego czytelnika. Strategia ta bliska jest rozwiązaniom stosowanym w przeznaczonym do lektury na telefonach tzw. *chat stories*, opowieściach na komunikatory, którym poświęcę w tym szkicu oddzielny fragment.

²⁰ O czytelniku powieści epistolarnych jako podglądaczu, *voyeurze* pisał już Jerzy Ziomek (1992).

²¹ Określenie samych autorów, z podtytułu książki widocznego jedynie na czarnym pasku spinającym karty opowieści umieszczonej w pudełku.

²² W wywiadach artystka podkreślała, że w trakcie pracy nad projektem starała się zuniwersalizować przekaz niezwykle osobistych listów.

To You wymusza na odbiorcy specyficzną interakcję, zaprasza do niezwykle nietypowego aktu lektury. Jak przekonywali autorzy, książka ta jest „delikatna i żywa; czuje i oddycha jak każda inna dusza” (Demetriou [&] Abba [b.r.]). W jednym z wywiadów Demetriou akcentowała wręcz, że opowieść można poznać tylko pod warunkiem związania się z nią (Crowther 2017).

Co oznacza, że publikacja reaguje na ciepło rąk czytelnika? To pod jego wpływem czarny atrament znika i ukazują się złożone na opowieść intymne listy. To, jak szybko się pojawiają/znikną jest raczej nieprzewidywalne, zależy bowiem od temperatury dłoni (stąd dla jednych książka jest większym, dla innych mniejszym wyzwaniem). Można przytrzymać dłoń na stronie, aby odsłonić większe fragmenty listów lub delikatnie pocierać palcem i odkrywać tekst słowo po słowie; w wypadku niektórych konieczne okaże się rozgrzanie dłoni na kubku ciepłej herbaty lub przez pocieranie jedną o drugą. Po jakiegokolwiek rozwiązanie byśmy nie sięgnęli – tekst pojawi się jedynie na chwilę, a istotą całego doświadczenia jest zintegrowanie tego, o czym opowiada historia, z tym, jak to czyni. *To You* „odpowiada na ciepło twojego ciała, zapraszając do tego, byś je delikatnie pieścił” – przekonują twórcy (Demetriou [&] Abba [b.r.]), dodając, że książka zarazem „wymaga cierpliwości”.

Zaproponowana gra z ciałem odbiorcy i interfejsem opowieści nie jest tu częścią zabawą. Niewysłane listy nie tyle składają się na opowieść o zakochaniu się i rozstaniu, ile na historię emocji; wydają się wiwisekcją szarganej emocjami duszy. Fakt, czy je wysłano (czy to, że tego nie zrobiono) nie wydaje się istotny. Kluczowe jest, że zostały ukryte, że – by je odczytać – musimy naruszyć granicę intymną, dotknąć, i to nie byle jak. Tym samym Dimitriou oferuje nam doświadczenie zagłądania do listów, których nie powinniśmy widzieć (a nie jedynie symulację takiego doświadczenia). A sposób czytania opowieści jest nierozzerwalnie spleciony z samą historią, na czym artystce bardzo zależało²³. W 2020 roku wyjaśniała, że zupełnie nie zależało jej na łatwej lekturze, na prostym, bezwysiłkowym doświadczeniu. „Relacje międzyludzkie wymagają pracy, wysiłku. Zapominamy, że wszystko wymaga pracy i że musimy być cierpliwi” – argumentowała. W liście z 20 czerwca 2017 roku możemy zaś przeczytać:

W tej książce ludzka ręka jest tak samo ważna jak miłość. Słowa na tych stronach odzwierciedlają sposób, w jaki myśl o Tobie często nawiedza zakamarki mojego umysłu. Ukazują zmienność i ulotność Twojego wpływu na mnie, ujawniają malejącą wartość słów wyrażonych pod wpływem impulsu, słów, które rozplynęły się w eterze, ponieważ nie były do nikogo skierowane, ani do nikogo nie należały (nawet do nas). Moje słowa powitają Twoje oczy z tą samą zmysłowością, z jaką moja dłoń dotykała Twojej twarzy”.

W przywoływanym już wywiadzie dla BBC Demetriou argumentowała też, że ponieważ autotematyczna czy też metatekstowa (*self-reflective*) publikacja jest pewnego rodzaju symulacją opisywanej relacji między kochankami²⁴.

²³ Choć znacząco przekracza to ramy tego szkicu, utwór Demetriou należałoby rozpatrywać w szerszym kontekście włączania czytelniczego ciała w akt lektury, poetyki czytelnicznych gestów itd. (zob. m.in. Górską-Olesińska [&] Przybyszewska 2020 oraz Przybyszewska 2023).

²⁴ Artystka przywołuje też słowa jednego z czytelników, który – jak mówił – zbudował prawdziwą relację, „zaprzyjaźnił się” z książką. Warto dodać, iż jeden z prototypów *To You* korzystał ze skonstruowanego na potrzeby książki specjalnego czujnika, który reagował, gdy książka zostawała dotknięta i rozgrzewał jej strony,

W nieułożonych chronologicznie listach z kilku lat mieszają się wspomnienia i emocje z różnych etapów żegnania się z relacją, tęsknoty za drugą osobą, złości, zranienia i poczucia dogłębnej pustki i osamotnienia. Obok niezwykle intymnych czy wręcz erotycznych listów z 2014 roku, mówiących o tęsknocie za wspólnym zasypianiem i przywłaszczonym sobie „tym miejscem między twoją szyją a klatką piersiową” (list z 20 października), trafimy na już bardziej pogodzone z rozstaniem wypowiedzi z 2017 roku, przesiąknięte dojrzałością do domknięcia jednego etapu życia i otwarcia kolejnego w rodzaju: „Napisałam wiele po tym jak odszedłeś/aś; pomogło mi to znów się odnaleźć” (list z 4 lutego 2017). W liście z datą 20 czerwca 2017 roku czytamy: „Widzisz, mówiłam ci, że napiszę o nas pewnego dnia. Chociaż to jest bardziej o mnie niż o tobie czy o nas”. Niekoniecznie są to rzeczy, które powinniśmy czytać (słowa z listopada 2015 głośzą: „Nie mogłabym podzielić się tym zranieniem z nikim”). „Te listy to artefakty stworzone z naszej relacji i z tego, co działo się, gdy się zakończyła. To pozostałości naszej splecionej przeszłości, łączącej nas intymności, które od dnia, kiedy odszedłeś/odeszłaś, nie objawiają się w już w rzeczywistości, lecz jedynie we mnie” – podsumowuje przywoływany już list z 20 czerwca 2017. A złożona z nich opowieść doskonale odnajduje się właśnie w sensualnej, ponownie „ucieleśnionej” formie powieści epistolarnej.

Od interaktywnej powieści epistolarnej do interaktywnej „biografii w listach” (*First Draft of the Revolution* Emily Short²⁵ i *Hayleyworld* Lisy Gee)

Choć, jak zapowiadałam, przedmiotem tego szkicu nie są elektroniczne opowieści w zaktualizowanej medialnie formie listów, chciałabym przyjrzeć się temu, jak może odświeżyć formułę powieści epistolarnej wprowadzenie doń interakcji, czy też: jak można semantycznie sfunkcjonalizować cyfrowość listów. W gruncie rzeczy skupię się jednak na procesie odwrotnym niż ten, który opisywała Santini: na wprowadzeniu do e-powieści tradycyjnej formy korespondencji. Świetnym przykładem jest tu *First Draft of the Revolution*, autorstwa mistrzyni interaktywnych opowieści Emily Short (zrealizowane w opracowaniu Lizy Daly i opublikowane w 2012 przez Inkle, nagrodzone w 2013 XYZZY Award for Best Use of Innovation). Ten dostępny online oraz możliwy do ściągnięcia EPUB trzeciej generacji opowiada historię Juliette, która – odesłana na wieś z Paryża – wikła się w romans z duchownym. Listy, które młoda kobieta śle do męża oraz te, które od niego dostaje (współ z korespondencją między innymi bohaterami), stopniowo odsłaniają czytelnikom trzon historii. Jednak proces lektury utworu to w istocie redagowanie owych pism, wybieranie

umożliwiają lekturę. Jednak – jak wyjaśnia autorka – nie oddawało to istoty charakteru prawdziwej relacji i stąd nie skorzystała w efekcie z takiego rozwiązania.

²⁵ Ta e-powieść to drugi z przykładów cyfrowej powieści epistolarnej, jaki podaje ELMCIP.

najlepszych sformułowań (bezpiecznych, nie wzbudzających podejrzeń), analizowanie konsekwencji różnych wersji wiadomości i – wynikających z nich – możliwych wariantów opowieści. Zaproponowany tryb lektury, oparty na interakcji: to czytelnik klika „wyslij”, po przejrzeniu możliwych wariantów listu i jego ostatecznym zredagowaniu – to nie jedynie sposób uatrakcyjnienia opowieści. Pozwala znacząco pogłębić rys psychologiczny bohaterów.

Short przyznawała, że od dawna chciała stworzyć interaktywną opowieść o samym procesie tworzenia opowieści, o pisaniu, które definiuje jako niezwykle trudny do scharakteryzowania „proces nieustającej rewizji, ważenia słów, stopniowego zmieniania tekstu” (Short 2012). *First Draft of the Revolution* to rzeczywiście metatekstowa historia o pisaniu, będącą zarazem epistolarną opowieścią miłosną. Interaktywny wymiar narracji uwypukla to, co najważniejsze: emocje bohaterów, które stoją za listami, również – a może zwłaszcza – tymi niewysłanymi ich wersjami. Struktura przepisywania, redakcji listów pozwala czytelnikom poznać wiele alternatywnych historii. Co ważniejsze – umożliwia zarazem głębokie wniknięcie w dusze i umysły bohaterów, a także, co za tym idzie, pogłębienie psychologii postaci. Sama Short podsumowywała: „Zamiast pytać czytelnika »I co wtedy zrobił bohater?« czy »I co zdarzyło się potem« (jak czynią autorzy w serii CYOA) – *First Draft of the Revolution* oferuje czytelnikom do rozważenia rozmaite warianty, pozwala je wypróbować, w razie potrzeby cofnąć i ostatecznie, nim pójdzie się dalej, wybrać najlepszą wersję” (Short 2012).

Dlatego właśnie w przypadku utworu Short interaktywność znacząco odświeża, uatrakcyjnia formułę powieści epistolarnej (można by wręcz pokusić się o stwierdzenie, że pozwala jej być lepszą wersją siebie). Już Skwarczyńska w *Teorii listu* pisała o atrakcyjności formy listu dla twórców literatury właśnie w kontekście pogłębiania realizmu psychologicznego (Skwarczyńska 1938). Małgorzata Czermińska zwracała uwagę na wyczerpanie się formuły listu jako pozwalającego wniknąć głębiej w psychikę postaci: „to, co odkryła kiedyś powieść epistolarna, opowiada dziś monolog wewnętrzny” – argumentowała (1975: 49). Short tłumaczyła zaś wprost: „Ujęcie *First Draft*... w formę interaktywnych listów pozwoliło mi bardzo dogłębnie skupić się na dynamice relacji interpersonalnych” i dodawała, że zależało jej na tym, by owe interakcje „bardziej pokazać niż opowiedzieć” (Short [b.r.]). Z jednej więc strony *First Draft of the Revolution* okazuje się tym rodzajem hipertekstu, o których wspominał Ted Nelson, gdy upatrywał atrakcyjności struktur hipertekstowych dla literatury właśnie w możliwości prezentowania historii alternatywnych (Branny 2009), z drugiej – wydaje się udanym eksperymentem z odświeżaniem formy gatunkowej postrzeganej przez część badaczy za przestarzałą i nieatrakcyjną dla współczesnego odbiorcy.

Równie odkrywczy wydaje się eksperyment, o jaki pokusiła się Lisa Gee w stworzonym z Michaeliem Kowalskim projekcie *Hayleyworld*, proponując czytelnikom (nieco) interaktywną biografię w listach. Praca nad nią wiązała się długoletnimi badaniami twórczości i życia Williama Hayleya, których kulminacją stał się artystyczny (*practice-based*) projekt doktorski na Bath Spa University²⁶. *Hayleyworld* to opowieść, w której poeta opowiada o swoim życiu w listach skierowanych bezpośrednio do czytelnika, utrzymanych w duchu epoki oraz stylu artysty. Bazą do ich stworzenia stały się dla Gee niepublikowane

²⁶ Na potrzeby tego szkicu korzystałam z beta wersji projektu udostępnionej mi przez autorkę w 2019 roku.

rękopisy autora, jego korespondencja (słynął z pisania listów) oraz wspomnienia, spisane w trzeciej osobie.

Decyzję o formie utworu Gee tłumaczyła następująco: „Czytanie książki może być doskonałym sposobem na dowiedzenie się czegoś o kimś, ale już niekonieczne na poznanie tej osoby. Jednak technologia umożliwia przeformułowanie formy biografii tak, by pasowała do przekazywanych treści lepiej niż czyni to książka”²⁷. I tak *Hayleyworld* rozpoczyna pytanie o imię czytającego oraz wybadanie, które aspekty życia twórcy interesują go najbardziej. W kolejnych listach rzekomo sam poeta krok po kroku buduje swoją – coraz bardziej spersonalizowaną, intymną – relację z odbiorcą (zadając mu sześć serii pytań i oferując – w zależności od informacji zwrotnej – wybrane z 1800 wariacji odpowiedzi). Szczerocść tej relacji zależy oczywiście również od intencji czytelnika – to on decyduje, jak wiele o sobie ujawni pisarzowi i na ile będzie trzymał się prawdy. Hayley pozostaje w opowieści – niczym za życia – aktywny (to on pyta i udziela odpowiedzi), przez co projekt Gee znacząco oddala się i od klasycznej formuły powieści biograficznej (po prostu prezentującej dzieje życia), i od jej interaktywnej (opartej na strukturze bazy danych, zatem dającej się przeszukiwać) wersji. Zaprezentowana w ten sposób historia życia twórcy wybrzmiewa inaczej niż klasyczna biografia: pozwala – zgodnie z założeniami Gee – poznać Hayleya w działaniu, jako człowieka z krwi i kości²⁸.

Taki rodzaj biografii artystka określiła mianem *zoografii*, odwołując się do drugiego z greckich słów (obok *bios*) oznaczającego życie: *zoe*. Jak przypomina Gee (2019) – termin ten oznacza energię życiową, nazywa bardziej sposób życia niż jego przebieg. Przekonanie autorki o wyższości zaproponowanego przez nią rozwiązania nad formą klasyczną wydaje się słuszne. „Książka kodeksowa jest fantastyczną technologią dla opowiadania, jednak nie wszędzie najwłaściwszą” – wyjaśnia badaczka – „Czuję, że ta nowa forma – zezwalająca na większą elastyczność strukturalną i wariantywne doświadczenie lektury – może lepiej oddawać życie Hayley’a” (Gee 2009). Tym samym poszukiwanie najlepszego (również w wymiarze społecznej użyteczności) sposobu zaprezentowania badań naukowych przyczyniło się do odświeżenia formuły powieści biograficznej i epistolarnej zarazem, a odejście od formy drukowanej publikacji na rzecz przestrzeni cyfrowej wiązało się z kształtem opowieści i możliwościami, jakie oferuje medium. Oba przywołane interaktywne cyfrowe projekty epistolarne pokazują, że dobrze sprzęgnięta z historią interakcja pozwoli unowocześnić formę powieści epistolarnej.

²⁷ Cytat z już niedostępnej wersji strony autorki.

²⁸ W *Hayleyworld* zmyślenie ciekawie splata się więc z rzeczywistością: wszelkie informacje o życiu pisarza są prawdziwe, jednak – tak ważny dla jakości doświadczenia – sposób ich dostarczenia (bezpośrednia interakcja z Hayleyem) ma w sobie elementy fikcji.

Mieszanie ontologicznych porządków oraz epatowanie „listowością” (*chat stories*, transmedialne *Flower Letters* oraz apokryficzne listy Barbary Heller)

Hayleyworld mocno wykorzystywało związenie kultury listu z codziennością, którego semantyczną nośność i użyteczność w konstruowaniu psychologii postaci i dynamiki opowieści podkreślała już Skwarczyńska. „Nade wszystko jednak kusi powieściopisarza ta bezpośredniość, to życie samo, o którym korespondencja nie tylko opowiada, ale którym jest; korespondencja sama przez się stwarza akcję, uprzytamnia akcję, która się dzięki niej rozwija” – mówiła badaczka o „zasadniczym dramatycznym charakterze” korespondencji (Skwarczyńska 1938: 355). Wbrew przywoływanym we wstępie obawom Nowackiej, jakoś tę sprawnie przywołują i cyfrowe opowieści. Ciekawym *novum*, które przynosi np. forma określana jako *chat stories*, jest ponowne związanie opowieści z czasem rzeczywistym²⁹. Listy były wyczekiwane, narzucały określoną dynamikę odbioru, która nikła w konwencji powieści epistolarnej. O ile pewną niecierpliwość można było nieraz wyczytać z treści korespondencji, owo oczekiwanie nie było nigdy częścią doświadczenia lektury. *Chat stories* zaś – dzięki rozpisaniu historii na wiadomości w komunikatorze – może „dawkować” opowieść w krótkich, oddalonych od siebie czasowo, fragmentach³⁰. Co więcej – to nie czytelnik decyduje, kiedy zdobędzie do nich dostęp.

Z jakości takiej czerpią np. historie publikowane na platformie *Suspects* (dawniej *unrd*). Długość oferowanych tam opowieści określana jest w czasie potrzebnym na doświadczenie lektury, którego nie da się w żaden sposób przyspieszyć (przeciętnie od czterech do ośmiu dni), zaś same wiadomości prezentowane są w instalowanej na telefonie aplikacji, której wygląd i sposób działania doskonale imitują znane wszystkim komunikatory w rodzaju Messengera, Signal czy WhatsApp. Historie budowane są ze stopniowo przychodzących do czytającego wiadomości: z różnych fabularnie powodów, często – co tu kryć – niedopracowanych, mamy wgląd w telefon jednego z bohaterów, to jego komunikator śledzimy.

Skwarczyńska podkreślała, jak trudne może być takie ułożenie opowieści, by listy – przejmując żywioł epicki – „nie musiały być sprawozdaniami dokonanych momentów akcji, lecz, by płynęły równolegle, towarzyszyły stawaniu się” (Skwarczyńska 1938: 357). W przypadku kryminalnych *chat-stories* epicki żywioł zdecydowanie łatwiej splata się z wybraną dla opowieści formą komunikacji między bohaterami, pobrzmiwa w ich kontekście jakoś, którą badaczka przypisywała raczej zwykłej, a nie uwikłanej w literaturę wymianie listów: „naturalna korespondencja momenty przeżyć stwarza” – pisała (Skwarczyńska 1938: 357). Dla przykładu – w *Last Seen Online* przyjaciele i znajomi, próbując rozwikłać zagadkę zniknięcia Amy, dzielą się linkami do wiadomości telewizyjnych czy gazetowych na bieżąco,

²⁹ Przeczuć takiej drogi ewolucji form powieści epistolarnej można dopatrzeć się w rozważaniach Adamczewskiej (2008: 386).

³⁰ Można by przyjrzeć się temu zjawisku również w kontekście historii powieści odcinkowej, na co niestety w szkicu tym zabraknie już miejsca.

pozwalają historii niejako opowiedzieć, zadziać się samej w obrębie konwersacji. Doświadczenie śledzenia akcji poprzez odniesienie do zewnętrznych – acz fikcyjnych przecież – źródeł jest współdzielone przez bohaterów i czytelnika, dzięki temu, iż ma on dostęp do informacji z telefonu jednej z fikcyjnych postaci (grupowe czaty umożliwiają śledzenie również wymiany wiadomości między wszystkimi przyjaciółmi zaginionej dziewczyny).

Zdaniem Skwarczyńskiej w powieści epistolarnej „z charakteru powieściowego przechodzi do listów konieczność poinformowania czytelnika o tysiącnych szczegółach, które w korespondencji są zbyteczne, bo znane osobom wymieniającym listy” (Skwarczyńska 1938: 356). W takich niezbędnych dopowiedzeniach badaczka upatrywała przyczyn trudności opowiadania historii poprzez listy. W *chat stories* zaś wydają się one zupełnie naturalne, mogą wręcz zostać sprawnie włączone w samą historię. Dzieje się tak choćby w romansowej opowieści *Found* z gościnnym udziałem Joego Sugga (znanego także jako Thatcher Joe), vlogera, youtubera i gwiazdy mediów społecznościowych. W obrębie tej historii w pełni broni się – typowe dla influencerów – dzielenie się informacjami o swoim życiu, swoiste raportowanie zdarzeń, które – nie sposób nie zgodzić się ze Skwarczyńską – w tradycyjnym liście byłoby bardzo nienaturalne. Tu nie tylko pasuje doskonale, ale też zapewne dobrze trafia do modelowych odbiorców tego projektu (nastolatków).

W doświadczeniu lektury *chat stories* niezwykle silnie wybrzmiewa związenie opowieści z czasem rzeczywistym. Oczekiwanie na kolejne fragmenty historii wiąże się z pełnym brakiem kontroli nad tempem jeśli już nie samej opowieści, to przynajmniej sposobem jej poznawania (kontroli typowej dla drukowanych historii). Czekanie na wiadomość staje się częścią naszego życia, jej przyjsciu towarzyszy znany nam dźwięk i graficzny obraz na ekranie telefonu, który jest i narzędziem do czytania opowieści, i portalem łączącym zmyslenie z naszą rzeczywistością (bo przecież fikcyjne wiadomości „wdzierają się” na realny telefon czytelnika i niewiele różnią się od tych prawdziwych). Tego rodzaju przenikanie się porządków ontologicznych charakteryzuje sporą grupę współczesnych utworów, a niektóre odmiany opowieści wręcz na nim bazują (choćby tzw. literatura ambientowa, czyli powiązana z aktualnym środowiskiem czytelnika – zob. Abba [&] Dovey [&] Pullinger 2020). Alice Bell, kontynuując myśl Briana McHale’a o roli przekraczania granic rzeczywistość – fikcja w cyfrowych i postmodernistycznych opowieściach, wprowadza kategorię „ontologicznego rezonansu” (*ontological resonance* – zob. Bell 2021). Ma ona charakteryzować zjawisko odczuwania przez odbiorców rodzaju przedłużonej relacji ze światem opowieści (rezonowania), już po zaprzestaniu obcowania z historią, co wynika właśnie z zaburzenia wyraźnych granic między zmysleniem a rzeczywistością. Jak podkreślała badaczka, efekt ten osiągnąć jest w dużej mierze dzięki temu, że narzędziem do „komunikacji” z fikcyjnymi bohaterami staje się telefon, że nie sposób dostrzec różnicy w obcowaniu z postaciami rzeczywistymi i zmyślonymi (Bell 2021: 446). Ta sama jakość buduje immersję w przypadku *chat stories*, w przypadku których formuła opowieści epistolarnej zostaje odświeżona w duchu iście postmodernistycznym i cyfrowym.

Wydawać by się mogło, iż podobnie – acz już materialnie – wdzierają się w codzienność czytelników historie proponowane przez Hannie i Michaela Clarków w ramach poszczególnych kolekcji *The Flower Letters*. Każda z serii³¹ opowiadana jest czytelnikom przez rok,

³¹ Dotychczas ukazały się 4 kolekcje: osadzony w czasach II wojny światowej romans *Audrey Rose Collection*, historia miłosna wpisana w realia XIX wieku *Lily Clara Collection*, osadzona w Anglii czasów Jane Austen (i pełna

w dwudziestu czterech listach przychodzących do w regularnych dwutygodniowych odstępach czasu i zaadresowanych do czytelnika (daty – zgodne co do dnia, lecz różne co do roku – pomagają zanurzyć się w opowieści). Autorzy mówią o tym, że będą „listy, na które czekasz” i następująco zachęcają do subskrypcji:

Zmęczony otrzymywaniem listów, które cię nie zachwycają? Kiedy zasubskrybujesz naszą serię, będziesz niecierpliwie oczekiwał listonosza z kolejną częścią naszej opowieści. Każda historia rozgrywa się na kartach intymnej, osobistej korespondencji między bohaterami, zanurzając cię w ich nadzieje i pragnienia oraz otaczając ich rzeczywistość (Clark [&] Clark 2020).

Jednak, w przeciwieństwie do *chat stories*, kolejne serie projektu w najmniejszym stopniu nie włączają odbiorców w świat przedstawiony czy fabułę. Można wręcz mówić o znaczącej niespójności, w istocie nie ma bowiem żadnego uzasadnienia dla tego, by to czytelnik był adresatem listów, zwłaszcza, że żyje w innej epoce. Projekt ma wyraźny transmedialny i edukacyjny charakter, a poszczególne listy powiązane są ze stroną internetową odpowiedniej serii. To na niej można znaleźć wiele dodatkowych informacji, pogłębiających wiedzę o świecie przedstawionym, lecz już niesłużących budowaniu fabuły. Jak wyjaśniają w rozmaitych wstępach autorzy – tam też znajdują czytelnicy informacje związane z wyróżnionymi w tekstach listów kolorem słowami (co zupełnie rozbija już immersję, gdyż nie ma żadnego fabularnego uzasadnienia dla takich typograficznych rozróżnień). Zachwyty nad kolejnymi seriami *The Flower Letters* (potwierdzone licznymi wypowiedziami czytelników przywołanymi na stronie projektu) powiązane są zatem nie tyle z fabularnym, semantycznym sfunkcjonalizowaniem interfejsu opowieści, lecz z owego interfejsu uatrakcyjnieniem, bazującym na nostalgii i pewnego rodzaju wręcz mityzacji dawnej formy komunikacji (o jakiej wspominała też Rybicka [2004]).

O podobnej tęsknocie za samą magią listu mówiła też Barbara Heller w komentarzach do swoich artystycznych edycji³² klasycznych powieści, które uzupełniała listami czy odręcznymi notatkami bohaterów (w oryginalnych narracjach zaledwie wspomnianymi lub przywoływanymi jedynie we fragmentach). Swoiście apokryficzna działalność artystki poparta była dociekliwymi badaniami, uwzględniającymi nie tylko samą kulturę listu odpowiednich epok, lecz i takie jej szczegółowe aspekty, jak wpływ cen papieru na typograficzne ukształtowanie korespondencji³³. We wstępie do *Pride and Prejudice. The Complete Novel with Nineteen Letters from the Characters' Correspondence, Written and Folded by Hand* Heller podkreślała ze smutkiem:

Teraz list sam w sobie jako forma zanika. Nie doświadczam już dreszczu podniecenia, otwierając skrzynkę pocztową. Oczekiwanie na list od przyjaciela czy ukryte w pastelowej kopercie zaproszenie na imprezę ulotniło się. Jednak tęsknota za tymi dotykowymi przyjemnościami poskutkowała marzeniem o stworzeniu listów do *Dumy i uprzedzenia* (Heller 2020: 12).

opisów bali itp.) *Adelaide Magnolia* oraz prezentująca historię alternatywną, już nie romansowa *Norah Aven Chronicles*, zapraszająca czytelników do interakcji i rozwiązywania zagadek.

³² W oryginalnych tytułach użyto tu słowa „curated”.

³³ Nie bez znaczenia jest też literaturoznawcze wykształcenie Heller oraz jej doświadczenie jako scenarzystki.

Z kolei tłumacząc inspiracje do uzupełnienia wydania *Małych kobietek* listami i innymi drukami ulotnymi autorstwa bohaterów, Heller podkreślała silny związek tych pism z charakterem postaci i ich stylem życia. Badaczka docenia tym samym ich potencjał we współkreowaniu wizerunku protagonistów, myśląc jednak nie tylko o treści owych listów, lecz także o materialnym kształcie, nierozzerwalnie splecionym z epoką, w której przyszło żyć bohaterom. Komentarze Heller rezonują z rozważaniami Skwarczyńskiej, która również silnie akcentowała ścisłe związanie listu z codziennością, z kulturą czasów, którym przynależy, upatrując w tym właśnie ich atrakcyjności dla pisarzy. Listy bowiem mogą sprawnie współtworzyć, dopowiadać sensy opowieści, głębiej zanurzać w świat przedstawiony (w przypadku *Małych kobietek* doskonale ukazują, zdaniem Heller, np. „etos rodziny” i łączącą jej członków „radość tworzenia”). „Listy te nie zawsze posuwają akcję do przodu” – wyjaśnia badaczka – „jednak ujawniają emocje i pragnienia [...], pogłębiają naszą relację z bohaterami” (Heller 2021: 12).

Odautorskie komentarze Heller każą spojrzeć na jej projekty (ale i na *The Flower Letters*) w jednym jeszcze – zapowiadany już nieco – kontekście. Badaczka wspominała w 2020 roku:

Pewnego popołudnia delektowałam się fragmentami [...] listu pani Gardiner do Elżbiety, kiedy nagle zapragnęłam mieć go w ręku. Samo trzymanie w dłoni listu, który otrzymała Elisabeth Bennet (z jego pożółkłym papierem i wyblakłym atramentem) byłoby satysfakcjonujące. Właściwie zapragnęłam oryginałów wszystkich listów z *Dumy i uprzedzenia* (Heller 2020: 6).

Jest coś magicznego w trzymaniu w dłoniach prawdziwego listu, właśnie dlatego, że dziś to już raczej niepopularna (nietypowa) forma komunikacji. Jessica Pressman mówiła o „estetyce książkowości” (*bookishness*), o – jak dopowiada podtytuł długo oczekiwanej publikacji jej autorstwa – „miłości do książek w czasach cyfrowych” i analizowała rozmaite jej przejawy, których wiele dałoby się opisać rodzajem fetyszyzacji materialnego kształtu książki (Pressman 2020). Przywołane tu projekty – wpisujące ponownie w codzienność czytelników papierową korespondencję, oczekiwanie na nią, delektowanie się jej kształtem, zapachem – czynią podobnie z formą listu. Epatują „listowością”, i w ten właśnie sposób odświeżają formułę powieści epistolarnej. Taka „resuscytacja” gatunku, doskonale współgra ze zmianami w kulturze współczesnej widzianymi w szerszej perspektywie³⁴, wpisując się w szeroką panoramę obserwowanych obecnie w różnych mediach przemian form opowieści.

Odświeżająca atrakcyjność listu

Szkicowo i wstępnie mapując współczesne przemiany formy powieści epistolarnej, starałam się pokazać analizowane przykłady jako teksty niezrywające z tradycją i kontynuujące klasyczne odmiany, lecz zarazem sprawnie rywalizujące z najnowszymi formami artystycznymi

³⁴ Przykładem takiego ujęcia byłaby choćby koncepcja cyfrowego modernizmu (*digimodernism*) Alana Kirby'ego (2009).

(np. tymi otwartymi na interakcję, również cielesną), by wpisać je w szerszy kontekst medialnych i estetycznych rekonfiguracji współczesności. Wielokrotnie powracającym kontekstem moich rozważań (na którego głębszą analizę w ramach tego szkicu nie ma miejsca) jest rzecz jasna ciągła obecność listu w rozmaitych tekstach kultury, mimo swoistej anachroniczności tej formy komunikacji w XXI wieku. I nie sposób nie przywołać tu Franka Warrena i jego *PostSecret Project*, projektu mail-artowego trwającego w coraz to nowych inkarnacjach od listopada 2004 roku. Wtedy to Warren wydrukował pierwsze trzy tysiące zwrotnie zaadresowanych do niego pocztówek zapraszających do anonimowego podzielenia się sekretem, którego nikt wcześniej nie poznał, i rozdał je przypadkowym ludziom na ulicach Washington DC. Z czasem zaczął otrzymywać kartki z najrozmaitszych stron świata. Projekt szybko zyskał wymiar globalny, a zaproszenie do nadsyłania sekretu w formie własnoręcznie wykonanej pocztówki przyjęło tak wiele osób, iż obecnie Warren (określający sam siebie jako człowieka, który zbiera sekrety) mówi już o – dosłownie – tonach sekretów (Warren 2012). Strona www.postsecret.com szybko stała się jednym z najczęściej odwiedzanych blogów, a obecnie projekt (w skład którego wchodzi już też cykliczne wystawy i publikacje książkowe) finansowany jest w ramach subskrypcji na Patronite. Inicjatywa Warrena doczekała się też wielu bardziej lokalnych realizacji, często działających zaledwie przez chwilę (np. PostSecretFrance aktywne latach 2007–2012, PostSecretUK działające przez rok w 2010, uruchomione w tym samym roku portugalskie PostSecretPT a nawet działające w latach 2011–2013 *PostSecret Korea*³⁵).

Zainicjowany przez Warrena projekt rozpatrywany winien być w kontekście innych, w rodzaju *Letter to an Unknown Soldier* (<https://www.1418now.org.uk/letter/>) koordynowanego przez powieściopisarkę i autorkę cyfrową Kate Pullinger i związanego z teatrem Neila Bartletta. Przy okazji setnej rocznicy wybuchu I wojny światowej twórcy projektu przywoływali słynny pomnik nieznanego żołnierza czytającego list, stojący przy peronie pierwszym na Paddington Station w Londynie, i zapraszali do „zatrzymania się na chwilę” i pomyślenia o tym liście. Nie tylko pytali, o czym mógłby być, lecz nawet zapraszali do napisania i wysłania go. I w tym wypadku odzew społeczny był ogromny: żołnierz otrzymał 21439 listów³⁶, z których część opublikowano też w wydaniu książkowym (pozostałe zarchiwizowane były na stronie projektu oraz w British Library). Pullinger i Bartlett wykorzystali drzemiącą w nas wszystkich nostalgię za wysyłaniem prawdziwych listów (a dodajmy, że dla pokoleń wychowanych w kulturze e-maili, czy raczej komunikatorów w telefonach i TikToka, napisanie listu to coś nowego, magicznego, pozwalającego się zanurzyć w klimacie epoki sprzed 100 lat).

Jak pokazywałam, anachroniczność właśnie czyni listy i pocztówki nadal atrakcyjnymi, na swój sposób magicznymi, co wykorzystują wszystkie przywołane w tym szkicu utwory i projekty. Charakteryzowane przez mnie współczesne (liberackie) powieści epistolarne, nieco podobnie jak inicjatywy Warrena czy Pullinger i Bartletta, odświeżają formułę gatunku, ponownie wpisując ją w codzienność i zbliżając ją do prawdziwego życia, od którego „powieść listowa” – jak mawiała Skwarczyńska – wyraźnie się niestety oddalała

³⁵ Dodać należałoby projekty inspirowane pomysłem Warrena lecz nie stanowiące jego franczyzy w rodzaju funkcjonującego od 2009 roku norweskiego *Norske Hemmekigheter* (<https://www.desillustrert.no/norskehemeligheter>), za którym stoi Cathrine Louise Finstad (działa też aplikacja, która pomaga wykonać cyfrowe pocztówki a wybrane realizacje sekretów można śledzić na Instagramie czy Facebooku).

³⁶ Pojawiły się wśród nich – choć nieliczne – również bardziej współczesne formy, choćby wideo-listy.

(Skwarczyńska 1938). Przywołam raz jeszcze jej słowa: „Nade wszystko jednak kusi powieściopisarza ta bezpośredniość, to życie samo, o którym korespondencja nie tylko opowiada, ale którym jest; korespondencja sama przez się stwarza akcję, uprzytamnia akcję, która się dzięki niej rozwija” (Skwarczyńska 1938: 355). Projekty w rodzaju *PostSecret* czy *Letter to an Unknown Soldier* znów czynią pisanie, dostawanie, wysyłanie korespondencji istotnym doświadczeniem, „stwarzają akcję”. Podobną rolę pełni wyjmowanie z kopert, przez czytelników, listów Griffina i Sabine, odsłanianie pod wpływem ciepła własnych rąk niewysłanych miłosnych listów z *To You*, (współ)redagowanie na bieżąco korespondencji w *First Draft of the Revolution* czy czekanie na kolejne wiadomości w *chat stories*. Wydobyć zapomnianą materię listu, ucieleśnienie powieści epistolarnej przywraca jej magię i siłę oddziaływania. Działa odświeżająco, pozwala wskrzesić gatunek, choć niekoniecznie jest jego pastiszem.

Bibliografia

- Aarseth, Espen 1997. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Abba, Tom [&] Jonathan Dovey [&] Kate Pullinger (eds.) 2020. *Ambient Literature. Towards a New Poetics of Situated Writing and Reading Practices*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Alcott, Louisa May 2021. *Little Women. The Complete Novel, Featuring the Characters' Letters and Manuscripts, Written and Folded by Hand. By Louisa May Alcott. Curated by Barbara Heller*. San Francisco: Chronicle Books.
- Austen, Jane 2020. *Pride and Prejudice. The Complete Novel, with Nineteen Letters from the Characters' Correspondance, Written and Folded by Hand by Jane Austen, curated by Barbara Heller*. San Francisco: Chronicle Books.
- Bantock, Nick 1991/2016. *Griffin & Sabine. An Extraordinary Correspondance*. San Francisco: Chronicle Books.
- Adamczewska, Izabella 2006. „List”. W: Grzegorz Gazda [&] Słowinia Tynecka-Makowska (red.). *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków: Universitas.
- Bazarnik, Katarzyna 2016. *Liberature. A Book-bound Genre*. Kraków: Jagiellonian University Press.
- Bell, Alice 2021. „«It all feels too real»: Digital Storyworlds and «Ontological Resonance»”. *Style* 55/3 (Special Issue: *Uncertain Ontologies in Twenty-First-Century Storyworlds*): 430–452.
- Branny, Emilia 2009. „Powieść a powieść hipertekstowa”. W: Aleksandra Dziak [&] Sławomir Jacek Żurek (red.). *e-polonistyka*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Całek, Anita 2019. *Nowa teoria Listu*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Clark, Hannie [&] Michael Clark 2020. *The Flower Letters*. <https://theflowerletters.com/> [15.03.2024].
- Crowther, Adam 2017. *The book that you can only read by touching it* [An Interview with Yiota Demetriou]. [Dokument dźwiękowy online]. <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/p07wtn71> [30.11.2020].
- Czermińska, Małgorzata 1975. „Pomiędzy listem a powieścią”. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 4 (22): 28–49.
- Demetriou, Yiota [&] Tom Abba [b.d.]. *To You*. bm, egzemplarz nr 75.
- Demetriou, Yiota 2020. „TO YOU” *The book that only reveals itself with touch*. [Film online]. <https://www.youtube.com/watch?v=6VdHziSZqU> [15.03.2023].
- Emerson, Lori 2014. *Reading Writing Interfaces. From the Digital to the Bookbound*. Minneapolis London: University of Minnesota Press.

- Gee, Lisa 2019. "The Challenges of HayleyWorld". *The Writing Platform*. <https://thewritingplatform.com/2019/01/the-challenges-of-hayleyworld/> [30.11.2022].
- Głowiński, Michał 1969. *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław: Ossolineum.
- Głowiński, Michał 1973. „O powieści w pierwszej osobie”. W: Michał Głowiński. *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa: PWN.
- Górska-Olesińska, Monika [&] Agnieszka Przybyszewska 2020. „O «wypożyczaniu» ciała odbiorców na potrzeby (nie tylko literackich) immersyjnych wędrówek po przestrzeniach pamięci”. *Przegląd Kulturoznawczy* 2: 1–24.
- Hawkins, Ames 2019. "An Open Letter to Nick Bantock OR Letters and/as Ephemera (I): Desire, Transposition and Transpoetic Possibility with/in Epistolary Form". W: Maria Löschnigg [&] Rebekka Schuh (eds.). *The Epistolary Renaissance. A Critical Approach to Contemporary Letter Narratives in Anglophone Fiction*. Boston: De Gruyter.
- Hayes, Katherine N. 2021. *Postprint. Books and Becoming Computational*. New York: Columbia University Press.
- Heller, Barbara 2020. "Introduction". W: Jane Austen. *Pride and Prejudice. The Complete Novel, with Nineteen Letters from the Characters' Correspondance, Written and Folded by Hand by Jane Austen, curated by Barbara Heller*. San Francisco: Chronicle Books.
- 2021. "Introduction". W: Louisa May Alcott. *Little Women. The Complete Novel, Featuring the Characters' Letters and Manuscripts, Written and Folded by Hand. By Louisa May Alcott. Curated by Barbara Heller*. San Francisco: Chronicle Books.
- Kaniewska, Bogumiła 1992. „Mimetyzm formalny w polskiej prozie współczesnej”. *Pamiętnik Literacki* 3 (83): 95–128.
- Kirby, Alan 2009. *Digimodernism: How Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York London: Continuum.
- Maziarczyk, Grzegorz 2013. *The Novel as Book. Textual Materiality in Contemporary Fiction in English*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- McHale, Brian 2015. *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nowacka, Beata 2019. „List”. W: Zbigniew Kadłubek [&] Beata Mytych-Forajer [&] Aleksander Nawarecki (red.). *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Pawlicka, Urszula 2017. *Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Pressman, Jessica 2020. *Bookishness. Loving Books in a Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- Przybyszewska, Agnieszka 2014. „Między materialnością a wirtualnością. Przypadek książek rzeczywistości rozszerzonej”. *Teksty Drugie* 3: 86–108.
- 2016. „Liberackość nasza współczesna. Od teorii liberackiej do zwrotu interfejsologicznego w literaturoznawstwie”. *Er(r)go* 1(32): 61–79.
- 2018. "Lit(B)erariness between the Book, the Page and the Screen – on 'Between Page and Screen' by Amaranth Borsuk and Brad Bouse". W: Joseph Tabbi [&] Gabriel Tremblay-Gaudette [&] Dene Grigar (red.). *The Proceedings for the ELO 2013 Conference*. Washington: Washington State University Vancouver.
- 2023. „Nowa cielesność lektury, literatury i czytelnika: od tekstów, które mają ciała, do czytelnika, który ma ciało”. W: Hanna Gosk [&] Michał Kuziak [&] Ewa Paczoska (red.). *Polonistyczna 'tu i teraz'. Krajobraz po zmianie. Materiały Zjazdu Polonistów Warszawa 2022*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Rothman, Joshua 2013. „The Story of 'S': Talking with J.J. Abrams and Doug Dorst”. *The New Yorker*, wyd. z dn. 23.11.2013. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-story-of-s-talking-with-j-j-abrams-and-doug-dorst> [15.03.2024].

- Rybicka, Elżbieta 2004. "Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego". *Teksty Drugie* 4: 40–55.
- Santini, Laura 2019. „The Short Form Reshaped: Email, Blog, SMS, and MSN in Twenty-First Century E-pistolary Novels”. *Iperstoria* 14 (Fall/Winter): 203–217.
- Short, Emily 2012. *First Draft of the Revolution*. Prywatna strona autorska. <https://lizadaly.com/pages/first-draft/statement.html> [30.11.2022].
- Skwarczyńska, Stefania 1938. „Teoria Listu”. *Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie* IX: 1–374, 1.
- Szajnert, Danuta 2006. „Powieść epistolarna”. W: Grzegorz Gazda [&] Słowinia Tyneccka-Makowska (red.). *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków: Universitas.
- Warren, Frank 2012. *Half a Million Secrets* [TEDEX talk]. “YouTube” [film online]. <https://www.youtube.com/watch?v=c0H1zU2ytxA> [5.09.2022].
- Ziomek, Jerzy 1992. „Genera scribendi”. *Pamiętnik Literacki* 1: 114–124.



Nick Bantock, Griffin & Sabine

Prywatne archiwum Agnieszki Przybyszewskiej