

MAGDALENA BOCZKOWSKA
Wyższa Szkoła Humanitas
Sosnowiec

Opowieść transmedialna – znak naszych czasów

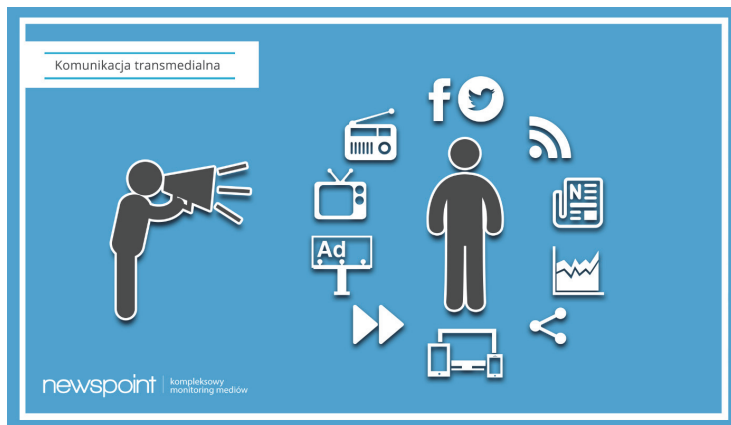
Medium przekazu bez wątpienia precyzuje temat, strukturę i kompozycję opowieści, pozwala na jej przetwarzanie, zapisywanie i udostępnianie innym. Teatralny komiks, powieściowe *storyboardy*, *fan fiction* etc. to tylko niektóre z nieskończonej możliwości tak zwanych transmedialnych narracji, w których nastąpiła dekonstrukcja pierwiastka iluzji. „Zostajemy zaproszeni do uczestnictwa w grze typu *make believe*: chcemy, abyś bawił się razem z nami w udawanie prawdy, a my będziemy się bawić, widząc, że dajesz się nabrać i że próbujesz nas nabierać, że wcale nie jesteś nabrany itd.” (Bauer 2009, 12). Czym więc tak naprawdę jest opowieść transmedialna?

W swojej kultowej już książce poświęconej konwergencji mediów Henry Jenkins pisze:

Opowiadania transmedialne to sztuka tworzenia światów. Aby w pełni doświadczać każdego fikcyjnego świata, konsumenci muszą przyjąć rolę myśliwych i zbieraczy, ścigających fragmenty opowieści na różnych kanałach medialnych, porównujących między sobą notatki w sieciowych grupach dyskusyjnych i współpracujących. Gwarantuje to, że każdy, kto zainwestuje czas i wysiłek, zyska bogatsze doświadczenie rozrywkowe (Jenkins 2007, 35).

Mówiąc krótko, historia ma więc być opowiedziana w jednym medium i rozwinięta przez inne. Nie musimy oglądać serialu, by cieszyć się powieścią i odwrotnie, ale dla prawdziwego fana jeden przekaz medialny ściśle łączy się z innym, uzupełniając go, wzbogacając i podtrzymując wrażenie rzeczywistości. Czytanie poprzez różne media podtrzymuje głębię doświadczenia.

Transmedialne są więc te teksty, w których narracja prowadzona jest jednocześnie za pośrednictwem różnych mediów (obrazuje to poniższy rysunek). W tym kontekście transmedialność można by więc traktować jako specyficzny rodzaj intertekstualności spod znaku Julii Kristevej.



Rys. 1. Źródło: <http://napoleoncat.com/blog/transmedialnosc-to-czesc-kultury>

Z kolei inny badacz, Konrad Chmielecki, także opisywał utwory używające różnych mediów, ale tym razem skupiał się na mediach audiowizualnych. Chmielecki nazwał takie zjawisko intermedialnością, pisząc: „audiowizualne doświadczenie kulturowe zostało uprzywilejowane w stosunku do werbalnego przez mechanizmy odbiorcze; uczestnicy kultury współczesnej nastawieni są na scalanie informacji audialnych i wizualnych w jedną znaczeniową całość” (Chmielecki 2008, 9). Intermedialność jest zatem ściśle związana z transmedialnością.

W tym miejscu najbardziej interesować mnie będzie jednak samo zjawisko transmedialnych narracji, głównie powieści. Powieść transmedialna, jak każdy tekst, niewątpliwie wymusza bowiem specyficzny rodzaj odbioru. Tekst wyposażony jest w zakodowane na wielu płaszczyznach wskazówki, które pozwalają odczytać go zgodnie z założeniami autora. Te wskazówki jednocześnie składają się na wzór idealnego odbiorcy niejako wymyślonego przez autora (Gołda 2011, 47). Ma on właściwie jedno tylko zadanie – w procesie immersji ma zanurzyć się w świecie ewokowanym przez dzieło.

Budowanie narracji w coraz większym stopniu staje się sztuką budowania światów. Artyści tworzą frapujące środowiska, których nie da się w pełni

zbadać w ramach jednego dzieła lub nawet jednego medium. Świat jest większy niż film, większy nawet niż cała marka – spekulacje i szczegółowe omówienia tworzone przez fanów rozciągają ten świat w jeszcze innych kierunkach (Jenkins 2007, 112).

Bohaterów powieści, filmów czy seriali nie ograniczają już więc ramy jednego medium, świata przedstawionego. Mogą oni przenikać pomiędzy wieloma światami, flirtując z czytelnikami czy widzami, puszczając do nich oko i udając, że są bardziej rzeczywисти niż sama rzeczywistość.

* * *

Kiedy na początku lat 90. ubiegłego wieku na całym świecie triumfy święcił serial Davida Lyncha *Miasteczko Twin Peaks* i wszyscy – nie tylko fani – zadawali sobie pytanie: „kto zabił Laurę Palmer?”, na rynku pojawiła się także niewielka książka zatytułowana *Sekretny dziennik Laury Palmer*. Przypomnijmy, serialowa Laura zaczyna pisać pamiętnik w wieku dwunastu lat. Pierwsze wpisy to notatki dziewczynki powoli wkraczającej w życie nastolatki: relacje ze spotkań z koleżankami, wrażenia ze wspólnych zabaw, opisy ubrań, podniecenie związane z kucykiem, którego dostaje na urodziny etc. Jednak już wkrótce pojawiają się tam coraz liczniejsze wzmianki o wizytach, jakie składa Laurze tajemniczy i odrażający mężczyzna, którego ta nazywa Bobem. Fani serialu zaczytywali się więc w dzienniku bohaterki, wierząc, że poznają w końcu wszystkie jej głęboko skrywane tajemnice, łącznie z tą największą – kto zabił.

Kim jest autorka książki, bo przecież od początku wiadomo było, że nie może nią być fikcyjna martwa Laura? Autorką jest Jennifer Lynch... córka reżysera serialu. Można założyć, że *Sekretny dziennik Laury Palmer* stał się pierwszą na świecie powieścią transmedialną, czyli taką, w której świat serialowej fikcji przeniknął do innego medium. Warto przy tym zauważyć, że na okładkach wszystkich wydań książki na całym świecie nie pojawiało się nazwisko autorki – był to po prostu *Sekretny dziennik Laury Palmer* [podkr. – M.B.] (co właściwie można uznać za oczywiste, skoro mieliśmy mieć do czynienia z tak specyficznym gatunkiem, jakim jest dziennik intymny), aczkolwiek nazwisko Jennifer Lynch – którą można by określić mianem swojego *ghostwritera* – nigdy nie pozostawało w tajemnicy. David Lynch w przenikaniu fabuły serialu do innych mediów posunął się i dalej, kręcąc w 1992 roku film fabularny *Twin Peaks: Ogniu kroczyć ze mną*. Film ten jest zarówno prologiem, jak i epilogiem serialowej historii. Nie tylko bowiem

opowiada o śledztwie w sprawie zabójstwa Teresy Banks i wyjaśnia losy agenta Coopera, ale także przedstawia ostatnie siedem dni z życia Laury. Jest zatem zarówno *prequelem*, jak i *sequelem* serialu.

Tego typu przenikanie się fikcyjnych opowieści i przechodzenie z jednego medium do drugiego stawało się na początku XXI wieku coraz popularniejsze, o czym świadczyć może choćby niezwykła popularność filmu *Blair Witch Project*. Popularność owa wynikała właśnie przede wszystkim z faktu, że film był reklamowany na długo przed premierą jako dokument, a nie film fabularny. Po premierze rzesza widzów dalej nie mogła uwierzyć, że przerażająca i pobudzająca wyobraźnię historia poszukiwania wiedzy z Blair była czystym wymysłem Daniela Myricka i Eduardo Sáncheza. Film cały czas kręcony był kamerą z ręki, a aktorzy występowali pod własnymi nazwiskami, to znaczy Heather Donahue grała Heather Donahue, Joshua Leonard – Joshuę Leonarda, a w roli Michaela Williama wystąpił Michael Williams. Wszystko to nadawało produkcji znamiona faktualności i nie miało znaczenia na przykład to, że w jednej ze scen pewna dziewczynka bawi się elektroniczną zabawką Tamagotchi, która to pojawiła się w sprzedaży w Stanach Zjednoczonych w roku 1997, zaś akcja filmu rozgrywa się trzy lata wcześniej... Oczywiście sukces komercyjny sprawił, że szybko nakręcono *sequel* – rok później powstał film *Księga Cieni: Blair Witch Project 2* (to już typowy film fabularny o tym, jak fani pierwszej części organizują wyprawę do miejsca powstania *Blair Witch Project*), planowano stworzyć także *prequel*, ale pomysł upadł. Za to na motywach dylogii powstała gra komputerowa z gatunku *survival horror* jako kolejny przykład transmedialnego przenikania pomiędzy gatunkami.

Wróćmy jednak do prozy. W Polsce za pierwszą prozę transmedialną można uznać powieść *Kaktus w sercu* autorstwa Barbary Jasnyk – głównej bohaterki serialu *Teraz albo nigdy!*, transmitowanego na antenie stacji TVN w latach 2008–2009. Jak fikcyjna bohaterka fikcyjnej serialowej historii mogła napisać książkę? W czasach konwergencji wszystko wydaje się możliwe.

Serial opowiadał o grupie atrakcyjnych trzydziestolatków, którzy poznali się w czasie wakacji na Maderze. To: Marta, Basia, Julia, Andrzej, Michał, Marcin i Robert. Najbardziej w tym miejscu interesuje nas Basia Jasnyk (grała ją Katarzyna Maciąg), młoda i zarazem wrażliwa dziennikarka, która pracuje w radiu RMF FM. Na Maderę pojechała z ukochanym, spodziewając się romantycznych oświadczeń. Zamiast tego została porzucona. O swoim związku napisała więc powieść – *Kaktus w sercu* – która ukazała się drukiem nie tylko w świecie serialowej fikcji, ale i w naszej rzeczywistości. Pod Basię

Jasnyk wcielił się Ewa i Marek Karwan-Jastrzębscy, a premiera książki odbyła się 27 listopada 2008 roku.

Kaktus w sercu, wykorzystując elementy poetyki powieści z kluczem, przedstawiał subiektywny punkt widzenia bohaterki na wydarzenia, które poprzedziły pierwszą serię *Teraz albo nigdy!* Czytelnicy i widzowie mieli więc szansę uzupełnić swoją wiedzę na temat doświadczeń i motywacji Barbary, a tym samym – w założeniu nieco chybionym – pogłębić jej portret psychologiczny. Nawiązując do wydarzeń i postaci z telewizyjnego serialu, powieść zachowuje autonomię prezentowanej fikcji literackiej, bohaterowie mają na przykład inne imiona niż bohaterowie serialu. Powieść miała zatem w ten sposób uzupełnić świat przedstawiony na telewizyjnym ekranie o literackie świadectwo jednej z jego głównych bohaterek.

W promocji *Kaktusa w sercu*, po raz pierwszy na polskim rynku wydawniczym, zastosowano marketingowy mechanizm odwróconego *product placement*. Zanim książka ukazała się na realnym rynku, tytuł oraz jego autorka zostali wypromowani w fikcyjnym świecie *Teraz albo nigdy!*. Już w miesiąc po ukazaniu się drukiem *Kaktus w sercu* sprzedal się w liczbie 30 400 egzemplarzy, zdobywając czternastą pozycję na liście bestsellerów roku 2008. W styczniu 2009 roku znalazł się na pierwszym miejscu zestawienia Kolportera, czwartym miejscu internetowego portalu Merlin, siódmym miejscu sieci księgarni Matras oraz na dwunastym miejscu w sieci Empik. Powyższe statystyki mogą dziwić, gdy weźmie się pod uwagę opinie o książce, i to – warto podkreślić – opinie nie fachowych krytyków literackich, którzy przecież nawet nie pochyliby się nad tego typu produktem (trudno bowiem traktować tę powieść inaczej niż właśnie jak produkt rynkowy), ale samych fanów serialu. Dla przykładu jedna taka wypowiedź zamieszczona na opiniotwórczym portalu o książkach *Lubimy czytać*:

Jeszcze za czasów, kiedy zdarzało mi się oglądać niedzielne powtórki „Teraz albo nigdy!”, byłam pewna, że powieść pióra Basi Jasnyk będzie świetna. Umieściłam ją na końcu swojej listy książek do przeczytania i specjalnie nie wyczekiwałam jej premiery. Ale ostatnio będąc w bibliotece, zerknęłam na najbliższą półkę, i, dojrawszy taki polski hit, z miejsca ją wypożyczyłam. Oczywiście wiedziałam, że będzie to dość lekka lekturka, ale nie spodziewałam się takiej masakry. „Kaktus w sercu”, napisany przez autora ukrywającego się pod nazwiskiem bohaterki serialu, niewątpliwie brzmi lekko. Wystrzępione frazesy i zwroty, notorycznie używane, sprawiały, że czułam się, jakbym czytała własne wytwory wieku dziecięcego. Sama fabuła też pozostawia wiele do życzenia: książka wła-

ściwie nie przedstawia żadnego konkretnego tematu, takie lanie wody. Ania, jej chłopak Wiktor i praca w brukowcu „Podgląd” – to szkielet powieści, a tajemniczy autor sztywno się jej trzyma. Ania jest poniżana przez szefa, jej chłopak spędza noce w parku (?) z szefową, ale w rzeczywistości, chociaż książka powinna opierać się na jej cechach i jej historii, w sumie Ani tam jest najmniej. Autor rozprawia głównie o polityku, panie Klekocie, który niewiele wnosi do całej historii, ale przynajmniej zajmuje trochę miejsca. Użyty w „Kaktusie...” język jest prosty, zdania wyglądają na ułożone przez ucznia podstawówki bądź rozchichotaną nastolatkę, która jest pewna swojego talentu. Jego większą część stanowią dialogi, dialogi i jeszcze raz dialogi. Jeśli natknęłam się na jakiś opis, czytając tą książkę, był tak krótki, że ledwo go dostrzegalam. Jednak najśmieszniejsze były spotkania Ani z jej przyjaciółką; ‘jednocześnie wybuchnęła śmiechem’, ‘faceci są źli’ i ten ambitny humor wpleciony między ich rozmowy, na przykład rozprawianie o cechach manekinów. Myślę, że jeśli do wydrukowanie tej powieści użyto by mniejszej czcionki (takiej, jakiej używa się w normalnych powieściach), z „Kaktusa w sercu” zrobiliby się opowiadanko. Maleńkie. Uważam, że niepotrzebnie stworzono szum wokół tej książki. Jej największym atutem jest chyba to, że nie mamy kogo oczerniać, bo nie znamy autora (teraz już wiem, dlaczego nie zgodził się na opublikowanie jego prawdziwego nazwiska). Gdyby wydanie „Kaktusa...” przeszło bez echa, pewnie moje rozczarowanie nie byłoby takich rozmiarów. Niestety, kolejny przykład polskiego czytadła dla masowego odbiorcy, bez głębszego sensu i w żadnym wypadku wyraźnej pointy¹.

Innym tego typu zabiegiem jest wydanie powieści Richarda Edgara Castle’a – pisarza, bohatera popularnego serialu kryminalnego *Castle* (kręconego od 2009 roku przez stację ABC). Tytułowy bohater jest w nim właśnie autorem powieści kryminalnych, w serialowym świecie pojawia się morderca, który naśladuje zabójstwa przedstawione w książkach. Śledztwo prowadzi detektyw Kate Beckett, a sam Castle dzieli się z nią licznymi trafnymi spostrzeżeniami, dzięki którym sprawa zostaje rozwiązana, a morderca aresztowany. Castle wkrótce uśmierca głównego bohatera swoich książek Derricka Storma, a zaczyna pisać nowy cykl, tym razem z kobietą bohaterką, Nikki Heat, wzorowaną na postaci Beckett. Jedną z tych powieści – *Heat Wave* – we wrześniu 2009 roku opublikowało wydawnictwo Hyperion Books. Od tego czasu ukazały się już cztery kolejne tomy: *Naked Heat* (2010), *Heat Rises*

¹ Zob. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/33437/kaktus-w-sercu>, [dostęp 11.09.2014].

(2011), *Frozen Heat* (2012) oraz *Deadly Heat* (2013). Wszystkie sygnowane są nazwiskiem Richarda Castle'a, ich prawdziwy twórca nadal pozostaje nieznanym, a jego nazwisko jest najpilniej strzeżoną tajemnicą wydawnictwa. Wydaje się, że w dobie konwergencji podobne promocje czytelnictwa będą coraz popularniejsze – jak bowiem lepiej zachęcić nieczytających do czytania, niż dać im powieść napisaną przez ulubionych bohaterów oglądanych seriali? 15 września 2009 roku miała miejsce światowa premiera powieści *God Hates Us All* – to bestsellerowa książka Hanka Moody'ego, bohatera kultowego serialu *Californication*. Powieść sygnowana przez fikcyjną postać jest ściśle powiązana z serialem. W 2010 roku została wydana w Polsce przez wydawnictwo Sine Qua Non jako *Bóg nas nienawidzi*. Inny kultowy serial – *Dr House* – również zapoczątkował serię książek. Wydano: *Co dr House wie o medycynie* (2006), *Dr House. Całkowicie bez autoryzacji* (2007), *Dr House. Biografia Hugh Lauriego i przewodnik po serialu* (2007), *Dr House i filozofia – wszyscy kłamią* (2008), *Dr House. Oficjalny przewodnik po serialu* (2010) oraz *Dr House i jego ewangelia* autorstwa Diego Goso (2011).

Rok 2009 był w Polsce pewną cezurą. Od tego momentu zaczęto wydawać dużo polskiej literatury transmedialnej. Wydawnictwo W.A.B. doszło w tej sprawie do porozumienia ze stacją TVN. Dwa lata wcześniej wspólnymi siłami opublikowały już książkę *Świat Magdy M.*, ale był to po prostu przewodnik po serialu, bogato ilustrowany zdjęciami (serial *Magda M.* z Joanną Brodzik i Pawłem Małaszyńskim był jednym z pierwszych popularnych seriali TVN). Tym razem postanowiono za pomocą literatury mocniej powiązać serialową fikcję z rzeczywistością i w 2009 roku W.A.B. wypuściło na rynek dwie książki transmedialne: *BrzydUla. Pamiętnik* oraz *Niania. Pamiętnik Frani Maj*, natomiast wydawnictwo Prószyński i S-ka – *39 i pół. Jak poznałem Ankę*, powieść opartą na kolejnym serialowym hicie TVN.

Pierwsza z nich sygnowana jest przez Julię Kamińską, czyli odtwórczynię roli Urszuli Cieplak, serialowej brzyduli. Proza rzeczywiście utrzymana jest w formie pamiętnika, mamy nawet infantylne rysunki i liczne dopiski ołówkiem na marginesach. Wszystko to ma sprawiać wrażenie, jakbyśmy naprawdę mieli do czynienia z prawdziwym dziennikiem intymnym serialowej bohaterki. Opowieść wylaniająca się z książki jest swoistym uzupełnieniem serialu, chociaż wytrawni fani *BrzydUli* znajdą kilka (kilkanaście?) różnic pomiędzy powieściową a serialową fabułą. Co ciekawe, opinie czytelników były skrajnie negatywne:

Książka mnie mocno rozczarowała, spodziewałam się całkiem czegoś innego... niby zabawne, ale to jednak nie to, co lubię... BrzydUla pisze

w sposób bardzo infantylny/dziecinny, rozumiem, że może być naiwna, ale w wieku 25 lat raczej nie wypisuje się w pamiętniku po 100 razy imienia ukochanego, ja tak robiłam będąc nastolatką, dzieckiem wręcz, a tu dorosła kobieta, wykształcona, a swój pamiętnik prowadzi, jakby zatrzymała się na poziomie jedenastolatki...daję dwie gwiazdki, bo chwilami książka naprawdę zabawna, ale dla mnie nic szczególnego...serial był zdecydowanie lepszy :)².

Dwie kolejne pozycje również utrzymane są w konwencji pamiętników, tyle tylko, że na okładkach jako autorzy – tak jak w przypadku *Kaktusa w sercu* czy powieści Castle’a i Moody’ego – figurują już fikcyjne postaci: Franciszka Maj z *Niani* oraz Dariusz Jankowski z serialu *39 i pół*.

Pamiętniki panny Maj, granej przez Agnieszkę Dygant, uzupełniają dodatkowo nie tylko zdjęcia z serialu, ale i dopiski matki głównej bohaterki, jej przyjaciółki, podopiecznej Zuzi, a także przepisy Konrada – kamerdynera w domu Skalskich. Nigdzie jednak nie ma informacji, kto jest rzeczywistym autorem tej prozy. W stopce redakcyjnej mamy informację na temat osób odpowiedzialnych za projekt z ramienia TVN, a także nazwiska redaktora i korektora, nazwiska *ghostwritera* nigdzie jednak nie znajdziemy. Inaczej jest w przypadku pamiętnika Jankowskiego, granego w serialu przez Tomasza Karolaka, którego zdjęcie widnieje na okładce książki. Opowieść o tym, jak główny bohater poznał miłość swojego życia i matkę swojego syna – Ankę – kończy posłowie napisane przez Domana Nowakowskiego, scenarzystę serialu. Można założyć, że to on właśnie jest autorem powieści (warto dodać, że ze wszystkich omawianych propozycji ta jest zdecydowanie najlepiej napisana), chociaż – to niezwykle ciekawy zabieg – Nowakowski w posłowie pisze tak, jakby Dariusz Jankowski był postacią autentyczną, jego przyjacielem, na podstawie życia którego nakręcono serial. Powiada:

Najpierw był serial, do którego scenariusz napisało życie, a ja ubrałem tylko w dialogi i didaskalia. A teraz jest książka. Scenariusza Darek napisać nie mógł, bo to jednak trzeba umieć. Na szczęście z książką jest inaczej: książkę to może napisać każdy. Mnie pozostało jedynie zredagowanie i poprawienie kilku przecinków... [podkr. – M.B.].

I dodaje na końcu:

² Zob. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/50638/brzydula-pamietnik>, [dostęp 11.09.2014].

Bardzo się cieszę, że istnieje ktoś taki jak Darek Jankowski. Jestem dumny, że było mi go dane poznać. Czasem sobie myślę, że gdyby Darek Jankowski nie istniał, toby go trzeba było wymyślić... (Jankowski 2009, 272).

Warto jeszcze dodać, że między innymi w roku 2010 W.A.B. opublikowało książkę *Majka w Krakowie. Przewodnik po serialu i mieście*, a rok później wydawnictwo Zwierciadło książkę *Usta Usta. Życiowy poradnik filmowy*. Pierwsza z nich to nic innego jak tylko opis Krakowa widzianego oczami bohaterów serialu *Majka*, którzy proponują różne trasy spacerów: fotograficzną, architektoniczną, luksusową lub shoppingową. Dowiemy się także, skąd Majka podziwiała zachód słońca czy gdzie kupowała swoje wymyślne ubrania. Druga zaś to poradnik powstały na podstawie o serialu TVN *Usta Usta*. Każdy rozdział nawiązuje do jednego z serialowych problemów, które komentują zarówno eksperci (Katarzyna Miller, Hanna Samson, Katarzyna Montgomery, Katarzyna Lengren, Olaf Żylicz, Miłosz Brzeziński, Ewa Klepacka i inni), jak i filmowe pary, czyli Julia i Adam (Magdalena Rózcicka i Paweł Wilczak), Iza i Piotr (Sonia Bohosiewicz i Wojciech Meczwaldowski) oraz Agnieszka i Krzysztof (Magdalena Popławska i Marcin Perchuć)³.

Wszystkie wymienione prozy należą do gatunku literatury popularnej, dla której charakterystyczna jest tak zwana estetyka konsolacji, czyli łagodzenia dysonansów poznawczych czy zaspakajania pragnień odbiorców. „Kiedy oglądamy serial – w tle »pracuje« narracja ukryta, wytworzona jako rezultat scalania strzępków informacji zdobytych w innych mediach na temat aktorów, reżysera, scenarzystów, okolicznościach powstawania serialu” (Bauer 2009, 11). Seriale oglądają bowiem wszyscy, a ci, którzy twierdzą, że nie, zazwyczaj kłamią⁴. Współcześnie odchodzi się jednak od serialowych tasiemców, ciężących w kierunku południowoamerykańskich telenowel (co nie znaczy, że nie powstają one w ogóle), w stronę ambitniejszej rozrywki. Coraz popularniejsze staje się produkowanie prawdziwych serialowych majstersztyków, by wspomnieć tylko o *Grze o tron*, *Dexterze*, *Homeland* czy *Californication*. Wymienione seriale przeniosły sztukę ich kręcenia na wyższy po-

³ W 2013 powstała jeszcze powieść związana z serialem *M jak miłość*. To jednak ta sama historia opowiedziana tym razem na kartach powieści (zob. Mastalerz 2013). Warto jeszcze dodać, że równie popularne są powieści na podstawie serialu *Czas honoru*; ich autorem jest scenarzysta serialu, a w książkach zawsze jest więcej faktów niż w serialowej fabule (zob. Sokół 2011–2013).

⁴ Warto także zauważyć, że – obok seriali – coraz popularniejsze stają się, coraz bardziej wymyślne i zaskakujące, programy typu *reality show* i *talent show*.

ziom, stając się swoistym dziełem sztuki, a nie tylko kolejnym nudnym, powtarzalnym i mocno kiczowatym tasiemcem w rodzaju *Mody na sukces* czy *M jak miłość*.

Uzależnienie od seriali widać w młodszym (nastawionym na rozrywkę), średnim (bardziej już wybrednym i wysublimowanym) i w starszym (często bezkrytycznym) pokoleniu. Widzowie w wieku około 30–40 lat oglądają dany serial właśnie bardziej jak dzieło sztuki, a starsi chcą tylko dowiedzieć się, jakie kłopoty spadną na ród Mostowiaków czy innych Lubiczów⁵. Wszyscy jednak przejawiać mogą pewne symptomy uzależnienia. Kto z nastolatków nie pisywał tzw. *fan fiction*, czyli alternatywnych losów ukochanych serialowych bohaterów, które są kolejnym rodzajem transmedialnych narracji? Któż z trzydziesto- i czterdziestolatków nie uśmiechnie się z rozmarzeniem, słysząc kultowe już zdania „Winter is coming” czy „Lanisterowie zawsze splacają swoje długi”? A kto z najstarszych widzów nie cierpiał na „pogrzebie” Ryśka z *Klanu*?

Problem zaczyna się jednak wtedy, gdy oglądający myli dwa światy, uważając, że życie pokazywane na szklanym ekranie jest bardziej prawdziwe, a to niestety transmedialne opowieści bardzo ułatwiają. Zaczyna zazdrościć postaciom, chce się do nich upodobnić (*vide* słynny skandal ze Stanów Zjednoczonych, gdy wśród nastolatków zapanowała moda na spilowywanie sobie zębów trzonowych, by upodobnić się do wampirów ze *Zmierzcchu*), żyć ich życiem, zaczyna więc odgrywać role, wkładać maski, tworzy tzw. *second life* – w sieci, ale także czasami zatracą się w realnym świecie. Przykładem opisującym omawiane zjawisko jest powieść Edwarda Redlińskiego *Telefrenia*, w której małżeństwo głównego bohatera rozpadło się przez... *Dynastię*. Warto dodać, że był to pierwszy w Polsce serial, na punkcie którego oszalały miliony. *Żona bohatera Telefrenii*.

Dzięki Alexis (...) nabrała odwagi. Odwagi, żeby wysiąść z tej nudnej krypy, jaką była nasza rodzina – i przesiąść się na żaglówkę. Dotąd nie znała nikogo tak odważnego i bezczelnego jak Alexis. Na kim miała się wzorować? Na Marusi z *Czterech pancernych*? Doktor Ewie? Na Jandzie z *Marmuru*? Wśród znajomych też nie było nikogo formatu Alexis – bo w tamtym ustroju być nie mogło. Alexis – to była dla niej rewolucja! (Redliński 2006, 98).

Pod wpływem fikcyjnej postaci Ola postanowiła zmienić swoje życie. Serial takiego pokroju jak *Dynastia* miał wpływ nie tylko na poszczególne jed-

⁵ Oczywiście nie należy generalizować i trzeba założyć, że od tej reguły istnieją wyjątki.

nostki, ale – jak się okazuje – i na całą historię narodu. Jeszcze jeden fragment z powieści Redlińskiego:

Układ Warszawski, Związek Radziecki rozwalili nie „Solidarność”, nie Jan Paweł II, nie Gorbaczow, nie Wałęsa ani Balcerowicz. Naród odrzuciłby reformy Balcerowicza po pół roku. Odrzuciłby – gdyby nie wprowadzono go przedtem w amerykańskie koleiny. A czym wprowadzono? *Dynastią*. Na czterdzieści milionów Polaków *Dynastię* oglądało trzydzieści pięć. Dzieci w kołyskach słyszały dialogi z telewizorów. Nie rozumiały słów, ale fascynacje dorosłych wyczuwały. Dziś są za Ameryką i kapitalizmem – dlatego że już wtedy wpadły w koleiny (Redliński 2008, 103).

Gdzież są seriale, które nie ocalają narodów i ludzi?! – aż chciałoby się wykrzyknąć, parafrazując noblistę.

Bohaterowie *Telefrenii* stygmatem nakładania masek są naznaczeni od samego początku, właściwie od urodzenia. Ktoś, kto nazywa się Aleksandra Billewiczówna, nie mógł nie poślubić mężczyzny o nazwisku Andrzej Kmicic. Przekonanie o swoistym (ale przecież fikcyjnym) przeznaczeniu zastąpiło miłość. Małżeństwo rozpadło się również przez ową fikcję – spowodowała to nie tylko Alexis, ale także zainteresowanie Oli Danielem Olbrychskim i platoniczna miłość Andrzeja do Catherine Deneuve. Fascynacja aktorami nie była jednak fascynacją prawdziwymi ludźmi, ale postaciami, które grają. Granica pomiędzy światami może się zatracić, a seriale mogą nakładać się na siebie. Dlatego i dzisiaj uzależnieni przejmują się problemami Krystyny i Pawła, zapominając o własnych. Dlatego w końcu zdarza się usłyszeć rozmowę dwóch kobiet, które nie potrafią zrozumieć, dlaczego doktor Burski nagle wyjechał z Leśnej Góry, włożył sutannę i stał się ojcem Mateuszem.

Transmedialne narracje pozwalają na wejście w inny świat, życie życiem kogoś innego, na utożsamianie serialowych postaci z autentycznymi ludźmi (najczęściej grającymi ich aktorami). Zygmunt Bauer nazywa to transgresywnością, czyli zdolnością do przekraczania własnych ograniczeń wynikających z cech mediów – typu publiczności etc. (Bauer 2009, 6). John Fiske wprowadził kolei podział na tak zwane teksty pierwszego poziomu (sam przekaz, czyli na przykład serial), drugiego poziomu (recenzje i opinie o przekazie) i trzeciego poziomu (utworzony przez telewidza z tekstów dwóch pozostałych poziomów, a więc właśnie różnego rodzaju *fan fiction* etc.). Nastąpiła zatem re-teatralizacja telewizji, a kultura ujawniania fikcji została zastąpiona kulturą jej ufaktualniania, dekonstrukcją iluzji.

Literatura transmedialna miałaby zatem następujące cechy: multimedialność – korzysta bowiem z wielu mediów i platform technologicznych, wykorzystując i zachowując cechy każdego z nich; złożoność i wielowątkowość – użytkowane media i platformy przedstawiają różne opowiadania, ale temat jest wspólny, a poszczególne wątki mogą być tworzone za pomocą różnych perspektyw narracyjnych; partycypacja i interaktywność – odbiorca transmedialny współtworzy opowieść, stając się prosumentem (producentem i konsumentem), projektuje i dodaje treści na dowolną platformę w tak zwanych punktach wejścia (*rabbit wholes*); mobilność i elastyczność – prosument śledzi opowiadanie na jednej platformie lub wielu z nich, w zależności od stylu życia, nawyków medialnych czy kontekstu.

Można więc powiedzieć, że „fikcja telewizyjna, a raczej fikcja telewizyjnej narracji ma dziś przezroczyście ściany” (Bauer 2009, 11), które – warto dodać – wypełniają obrazy literackich opowieści transmedialnych.

Literatura

- [b.a.], 2011, *Usta Usta. Życiowy poradnik filmowy*, Warszawa.
- Bauer Z., 2009, *Plotki o gwiazdach jako składnik narracji transmedialnych. Propozycja teoretycznoliterackiej perspektywy*, w: „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicoliteraria”, nr IX.
- Calek A., 2012, *Nony typ marek i ich specyficzne grupy docelowe jako skutek konwergencji mediów*, w: Oniszczyk Z., Wielopolska-Szymura M., red., *Konwergencja mediów masywnych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*, t. 1, Katowice.
- Chmielecki K., 2008, *Estetyka intermedialności*, Kraków.
- Fiske J., 1987, *Television Culture*, New York.
- Godzic W., 2007, *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*, Warszawa.
- Gołda M., 2011, *Literatura transmedialna*, w: Lehr-Splawiński P., red., *Rodzaje dyskursu publicznego*, Warszawa.
- Jankowski D., 2009, *39 i pół. Jak poznałem Anke*, Warszawa.
- Jasnyk B., 2008, *Kaktus w sercu*, Warszawa.
- Jenkins H., 2007, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. Bernatowicz M., Filiciak M., Warszawa.
- Kamińska J., 2008, *BrzydUla. Pamiętnik*, Warszawa.
- Kazimierska-Jerzyk W., 2011, *Transmedialność jako poziom lektury*, w: Zaluski T., red., *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, Łódź.
- Kosmalska B., 2008, *Telewizja a globalizacja kultury*, w: Sokołowski M., red., *Media i społeczeństwo. Nowe strategie komunikacyjne*, Toruń.
- Maj F., 2009, *Niania. Pamiętnik Frani Maj*, Warszawa.
- Mastalerz M., 2013, *M jak Miłość. Początki*, Warszawa.
- Olszewska M., Moskal M., 2010, *Majka w Krakowie. Przewodnik po serialu i mieście*, Warszawa.

Pieniążek M., 2013, *Transmedialne „ja” – czyli podmiot performatywny w relacji z kulturą*, w: „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura”, nr V.

Pułka L., 2004, *Kultura mediów i jej spektakle na tle przemian komunikacji społecznej i literatury popularnej*, Wrocław.

Redliński E., 2008, *Telefrenia*, Warszawa.

Sokół J., 2011–2013, *Czas honoru*, t. 1–3, Warszawa.

Netografia

<http://lubimyczytac.pl/ksiazka/33437/kaktus-w-sercu>, [dostęp 11.09.2014].

<http://lubimyczytac.pl/ksiazka/50638/brzydula-pamietnik>, [dostęp 11.09.2014].

<http://napoleoncat.com/blog/transmedialnosc-to-czesc-kultury>, [dostęp 11.09.2014].

Transmedia story – sign of the times

The article presents the so-called transmedia stories that have become more popular in the epoch of media convergence. Transmedia texts are the texts that tell their stories using different media, for example television, Internet or literature. Transmediality can be regarded as a kind of intertextuality. The author also presents several novels whose plot as well as other elements (for example fictive author) refer to popular TV series.

Keywords: transmediality, convergence, media, fiction