

POSTSCRIPTUM
POLONISTYCZNE

POSTSCRIPTUM

POLONISTYCZNE

2014 • 2 (14)

Redakcja

ROMUALD CUDAK – redaktor naczelny
JOLANTA TAMBOR – zastępca redaktora naczelnego
ALEKSANDRA ACHELİK, MAGDALENA BĄK, MARCIN MACIOŁEK,
AGNIESZKA NĘCKA, BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA
MARIA CZEMPKA-WEWIÓRA – sekretarz redakcji

Rada Programowa

KALINA BACHNEWA Sofia, JERZY BARTMIŃSKI Lublin,
ANNA DĄBROWSKA Wrocław, MARIA DELAPERRIÈRE Paryż,
KATARZYNA DZIWIŁEK Seattle, ELWIRA GROSSMAN Glasgow,
KRIS VAN HEUCKELOM Leuven, MAŁGORZATA KITA Katowice,
AŁŁA KOŻYNOWA Mińsk, LUIGI MARINELLI Rzym,
MICHAŁ MASŁOWSKI Paryż, GERHARD MEISER Halle,
WŁADYSŁAW MIODUNKA Kraków, LÁSZLÓ K. NAGY Debreczyn,
ALEKSANDER NAWARECKI Katowice, WACŁAW M. OSADNIK Edmonton,
KAZIMIERZ OŻÓG Rzeszów, ANNA MAŁGORZATA PACKALÉN PARKMAN Uppsala,
TOKIMASA SEKIGUCHI Tokio, MARIE SOBOTKOVÁ Ołomuniec,
TAMARA TROJANOWSKA Toronto, MARIA WOJTKA Lublin

Pismo krajowych i zagranicznych polonistów

POSTSCRIPTUM

POLONISTYCZNE

Pismo jest kontynuacją półrocznika „Postscriptum”, który ukazywał się od 1992 do 2007 r.
Wersja elektroniczna: www.postscriptum.us.edu.pl

Pismo recenzowane naukowo.
Nazwiska recenzentów podawane są łącznie raz w roku na stronie internetowej:
www.postscriptum.us.edu.pl.
Wersja papierowa jest wersją pierwotną (referencyjną) pisma.

© Copyright by Uniwersytet Śląski Katowicach

Redaktorzy numeru
ROMUALD CUDAK, MAŁGORZATA KITA, AGNIESZKA NĘCKA

Redakcja techniczna
ADRIANA BIEDROWSKA

Projekt okładki
MAREK FRANCIK

Publikacja sfinansowana ze środków:
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH

Adres
„Postscriptum Polonistyczne”
Szkoła Języka i Kultury Polskiej UŚ
pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice
tel./faks: +48 322512991, tel. 48 322009424
e-mail: postscriptum@us.edu.pl
www.postscriptum.us.edu.pl

Wydawca
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Szkoła Języka i Kultury Polskiej,
Katedra Międzynarodowych Studiów Polskich

Dystrybucja
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
e-mail: wydawus@us.edu.pl; www.wydawnictwo.us.edu.pl
tel.: 48 32 3592056

Wydawnictwo Gnome, Katowice

Nakład: 200 egz.
ISSN 1898-1593

Spis treści

Język	13
BOGUSŁAW SKOWRONEK: Mediolingwistyka. Teoria. Metodologia. Idea	15
ALINA NARUSZEWICZ-DUCHLIŃSKA: Nowe media a nowe gatunki – wstępna charakterystyka genologiczna internetowego forum dyskusyjnego	27
MARIA WOJTAK: O internetowych wersjach zapowiedzi dziennikarskich	39
MAGDALENA STECIAĞ: Higiena werbalna na portalu Feminoteka.pl	57
IWONA LOEWE: Sport w mediasferze z perspektywy lingwisty	71
Literatura	93
ANNA KALUŻA: Od <i>nowej nowej</i> poezji do <i>nowej</i> poezji i z powrotem	95
ALINA ŚWIEŚCIAK: Awangardowa cyberpoezja?	111
MAGDALENA BOCZKOWSKA: Opowieść transmedialna – znak naszych czasów	125
KATARZYNA FRUKACZ: Reportaż „skonwergowany”. <i>Dzienniki Kołymskie</i> J. Hugo-Badera jako hybryda medialna	139
BERNADETTA DARSKA: Literatura gatunkowa w internecie, czyli między informowaniem a budowaniem wspólnoty fanów. Na przykładzie portali kryminalnych	155
Dydaktyka	167
IGOR BORKOWSKI: Edukacja dziennikarska, edukacja medialna, edukacja kompetencji informacyjnych	169
ALEKSANDRA DZIAK: Cyfrowe strategie badań i edukacji humanistycznej	185
AGNIESZKA HANDZEL: Nowe technologie na lekcjach języka polskiego	205
AGNIESZKA KULIG: Drama <i>online</i> jako sposób na aktywne poznawanie lektur w cyfrowym świecie	219

SANDRA TOFFEL, KRIS VAN HEUCKELOM: Uczenie się i nauczanie słownictwa języka polskiego za pomocą technologii informacyjno-komunikacyjnych. Stan realizacji projektu „Polish Your Polish/(Un)Polish Your Russian” na KU Leuven (Belgia) ...	231
Media	249
RYSZARD W. KLUSZCZYŃSKI: U początków historii filmu interaktywnego (Jeffrey Shaw – Luc Courchesne – Grahame Weinbren)	251
AGATA RUDZIŃSKA: Od teatru do telewizji i internetu. Rzecz o Teatrze Telewizji	261
ALEKSANDRA KALISZ: Telewizja tematyczna w obliczu nowych mediów	279
Wywiady	291
Poezja w epoce cyfrowej. Wywiad z Jacques'em Donguy. Rozmawia Franck Jedrzejewski	293
„Bardziej medialne są kościoły niż gazety, które się rozproszyły”. Z Profesorem Jerzym Mikułowskim Pomorskim rozmawia Magdalena Ślaska	307
Opisać świat „nieprzedstawiony” z perspektywy kogoś, kto sam do niego należy. Wywiad z Bartoszem Żurawieckim. Rozmawia Giorgi Beburishvili	317
Varia	323
AŁŁA KRAWCZUK: Norma językowa w prasie polskojęzycznej na Ukrainie (wybrane aspekty)	325
BEATA KISZKA: <i>Metlarz, kęrciciel, zamięsciel...</i> – wokół leksemu <i>maćwoda</i> i jego synonimów	355
AGNIESZKA URBAŃSKA: <i>Ferdydurke</i> , czyli studium nad formą – o kłopotach w recepcji Gombrowiczowskiego dzieła i o recepcie na prawidłowe jego odczytanie	377
Recenzje	395
AGNIESZKA NĘCKA: Oswajanie nowych perspektyw. Urszula Pawlicka, <i>(Polska) poezja cybernetyczna</i>	397

PAWEŁ SARNA: Odkrywanie obrazu (w dobie audiowizualności). Agnieszka Kampka, <i>Retoryka wizualna. Obraz jako narzędzie perswazji</i>	405
ALEKSANDRA ZOK-SMOŁA: Katarzyna Wyrwas, <i>Opowiadania potoczne w świetle genologii lingwistycznej</i>	411
DANUTA OSTASZEWSKA: Rozważania na temat rozprawy Marcina Maciolka <i>Kształtowanie się nazw owadów w języku polskim</i>	417
Nekrolog	427
KRZYSZTOF KRASUSKI: Pavol Winczer (1935–2014) – Znakomity komparatysta i polonista	429
Noty o autorach	435

Contents

Language	13
BOGUSŁAW SKOWRONEK: Medialinguistics. Theory. Methodology. Ideas	15
ALINA NARUSZEWICZ-DUCHLIŃSKA: New media versus new genres – introductory characteristics of genological aspects of Internet discussion forums	27
MARIA WOJTAK: On Internet versions of journalists' announcements	39
MAGDALENA STECIĄG: Verbal hygiene on the web portal Feminoteka.pl ..	57
IWONA LOEWE: Sport in the media: A linguist's perspective	71
 Literature	 93
ANNA KALUŻA: From <i>new new</i> poetry to <i>new</i> poetry and back again	95
ALINA ŚWIEŚCIAK: Avant-garde cyberpoetry?	111
MAGDALENA BOCZKOWSKA: Transmedia story – sign of the times	125
KATARZYNA FRUKACZ: 'Converged' reportage. <i>Dzienniki kołymskie</i> by J. Hugo-Bader as media hybrid	139
BERNADETTA DARSKA: Literature of genres on the Internet – between informing and creating the community of fans. The case of crime stories' portals	155
 Didactics	 167
IGOR BORKOWSKI: Journalist education, media education, competency based information education	169
ALEKSANDRA DZIAK: Digital strategies in humanistic research and education	185
AGNIESZKA HANDZEL: Didactic multimedia literature – new technologies in teaching Polish	205
AGNIESZKA KULIG: On-line drama as a possibility to actively discover works of literature in the digital world	219

SANDRA TOFFEL, KRIS VAN HEUCKELOM: Learning and teaching Polish vocabulary using information and communication technologies. Stage of realisation of the project „Polish Your Polish/(Un)Polish Your Russian” (KU Leuven, Belgium)	231
Media	249
RYSZARD W. KLUSZCZYŃSKI: History of interactive movies (Jeffrey Shaw – Luc Courchesne – Grahame Weinbren)	251
AGATA RUDZIŃSKA: From theatre to television and the Internet. On Television Theatre	261
ALEKSANDRA KALISZ: Thematic television and new media	279
Interviews	291
Poetry in the digital world. Jacques Donguy interviewed by Franck Jedrzejewski	293
„Churches have more media character than newspapers that are being scattered”. Professor Jerzy Mikulowski Pomorski interviewed by Magdalena Ślawska	307
To describe the unrepresented world from the perspective of someone belonging to it. Bartosz Żurawiecki interviewed by Giorgi Beburishvili	317
Varia	323
AŁŁA KRAWCZUK: Language norms in the Polish language press in Ukraine (selected aspects)	325
BEATA KISZKA: <i>Metlarz, kreciciel, zamiesiciel...</i> Polish lexeme <i>mąciwoda</i> and its synonyms	355
AGNIESZKA URBAŃSKA: <i>Ferdydurke</i> – a study of Form. On problems with the reception of Gombrowicz’s work and a solution to them	377
Reviews	395
AGNIESZKA NĘCKA: Familiarizing new perspectives. Urszula Pawlicka, <i>(Polska) poezja cybernetyczna</i>	397
PAWEŁ SARNA: Discovering an image (in audiovisual times). Agnieszka Kampa, <i>Retoryka wizualna. Obraz jako narzędzie perswazji</i>	405

ALEKSANDRA ZOK-SMOŁA: Katarzyna Wyrwas, <i>Opowiadania potoczne w świetle genologii lingwistycznej</i>	411
DANUTA OSTASZEWSKA: Considerations on dissertation <i>Kształtowanie się nazw owadów w języku polskim</i> by Marcin Maciolek	417
In Memoriam	427
KRZYSZTOF KRASUSKI: Pavol Winczer (1935–2014) – outstanding comparatist and Polonist	429
About the Authors	435

JĘZYK

BOGUSŁAW SKOWRONEK
Uniwersytet Pedagogiczny
Kraków

Mediolingwistyka. Teoria. Metodologia. Idea

W czasach coraz dalej posuniętej specjalizacji badawczej, gdy interpretacje lingwistyczne i medioznawcze nie zawsze odnajdują wspólny metajęzyk opisu, integracja celów i metodologii zdaje się szczególnie pożądana.

Paweł Nowak, Ryszard Tokarski

Każda subdyscyplina naukowa, którą można określić jako „nową” (pomiędzy w tym miejscu niezręczność tego określenia w kontekście współczesnej kultury, której jednym z wyznaczników jest przenikanie się i wzajemna motywacja poszczególnych idei), wymaga precyzyjnie określonego zaplecza – umocowania teoretycznego, całościowej ramy – umożliwiającego analizę wybranych zjawisk. Równocześnie dyferencjalne cechy nowej subdyscypliny (w niniejszym przypadku mediolingwistyki) pokazywane są zwykle na tle dyscypliny „matki” (tu przede wszystkim językoznawstwa). Stawia się w takich sytuacjach często pytania o rozwój danego paradygmatu i kumulację dotychczasowych osiągnięć.

Przypomnieć więc trzeba, że pierwsze teksty naukowe poświęcone badaniom języka w mediach pojawiły się w Polsce już w połowie lat 50. XX wieku. W 1956 roku założono w Krakowie Ośrodek Badań Prasoznawczych, w obrębie którego funkcjonowała Pracownia Językoznawcza. Ośrodek ów był instytucją prekursorską, jeśli chodzi o analizy polszczyzny medialnej (nie tylko prasowej). Przed 1989 rokiem, oprócz działalności Ośrodka Badań Prasoznawczych oraz rozproszonych artykułów w pismach językoznawczych (głównie w „Poradniku Językowym” i „Języku Polskim”), można jeszcze wskazać dwie szeroko zakrojone zespołowe inicjatywy. Badania nad językiem przekazu telewizyjnego prowadził ośrodek krakowski, kierowany

przez Zofię Kurzową, oraz katowicki, pod przewodnictwem Władysława Lubasia. Wraz z rokiem 1989 i zmianą systemu politycznego oraz pojawieniem się wolnych mediów (choć obecnie wpisanych w narrację konsumpcjonizmu oraz uzależnienia właścicielsko-korporacyjne) lingwistyczne badania nad językiem medialnym nabrały rozpędu i zaowocowały licznymi publikacjami. I tu pojawia się zasadniczy problem (dla wzmocnienia tezy rzecz nieco wyjaskrawię): otóż zdecydowana większość lingwistycznych prac na temat języka w mediach ma postać sprofilowanych tematycznie artykułów w czasopismach i/lub rozdziałów w monografiach wieloautorskich (często odnoszących się wyłącznie do konkretnego typu mediów lub zjawisk językowych, które w tych mediach się pojawiają). Poza tym gros dostępnych analiz reprezentuje podejście idiograficzne (punktowy opis wybranych zjawisk językowo-medialnych). Paradoksalnie, najmniej jest prac *stricte* teoretycznych, które – odchodząc od optyki werbocentrycznej i wąskiej empirii – mówiłyby uogólniająco, całościowo o metodologii badań języka w mediach oraz rudymen-tarnych dla omawianego obszaru związkach lingwistyki i medioznawstwa.

Uważam jednak, że nurt współczesnego językoznawstwa, reprezentujący tradycję badań kulturowych, doskonale może łączyć się z badaniami mediów. Sądzę, że sytuacja współczesnej kultury, status medioznawstwa i lingwistyki dojrzały do tego, aby w kontekście związków poszczególnych technologii medialnych i charakterystycznych dla niej zjawisk językowo-komunikacyjnych odpowiedzieć sobie na zasadnicze pytania: czy można zbudować wspólną płaszczyznę badawczą, która stanowiłaby teoretyczne i metodologiczne zaplecze dla analiz rozmaitych (czasem bardzo odmiennych formalnie) zjawisk językowych, charakterystycznych dla poszczególnych technologii medialnych, oraz czy fakt istotnego wpływu mediów na tworzenie ujęzykowionych konceptualizacji rzeczywistości współczesna lingwistyka w pełni uwzględniła? Próbą odpowiedzi na te pytania jest koncepcja subdyscypliny, którą nazwałem „mediolingwistyką” (Skowronek 2013). Tekst niniejszy będzie prezentacją jej najważniejszych założeń teoretyczno-metodologicznych, szerzej przedstawionych w autorskiej monografii¹.

Przed wszystkim analizy mediolingwistyczne winny się lokować w obszarze badań transdyscyplinarnych funkcjonalnie połączonych z podejściem in-

¹ Dla zachowania „równowagi paradygmatycznej” główne tezy mediolingwistyki przedstawiłem również językoznawcom, na konferencji w Krakowie „Bogactwo współczesnej polszczyzny” (12–13.04.2013 r.), w tekście *O nowej koncepcji badań polszczyzny medialnej*, oraz medioznawcom, w referacie *Medioznawstwo i lingwistyka transdyscyplinarne*, wygłoszonym podczas I Zjazdu Filmoznawców i Medioznawców w Kamieniu Śląskim (6–8.06.2013 r.).

terdyscyplinarnym. Formuły te nie powinny być jednak traktowane jako modne frazesy lub okazjonalnie czynione „pożyczki” narzędzi badawczych. Nie może to być również proste sumowanie wyjaśnień dostarczanych przez poszczególne ujęcia szczegółowe. Musi to być stała praktyka interpretacyjna, twórcza interakcja podejść, wzajemna badawcza inspiracja (bez „walk” o dominację danej dyscypliny), motywowanie, ale i przenikanie spojrzeń, działanie systematyczne i celowe. Dzisiejszy badacz obszarów mediów i języka tam funkcjonującego powinien być, jak mówi Andrzej Gwóźdź, „kulturoznawcą medialnej technokultury” (Gwóźdź 2010, 8). Owe „medialne kulturoznawstwo” programowo musi łączyć się z „lingwistycznym kulturoznawstwem”. Projekt proponowanego przeze mnie postępowania badawczego opiera się zatem na wspólnej podstawie dla medioznawstwa i preferowanego tu nurtu lingwistyki – są to podejścia kulturoznawcze oraz kognitywne, a precyzując: językoznawczym paradygmatem założycielskim omawianej subdyscypliny jest lingwistyka kulturowa mocno sprzężona z semantyką kognitywną.

Mocno akcentuję walory kognitywne mediów, ich sensotwórczy charakter – to, że stają się one (mogą stać się) jednym ze źródeł definicji rzeczywistości. Technicznie zaawansowane, oddziałując w rozmaitych wzajemnych sprzężeniach, wielokrotnie „starają się być źródłem wartości, wzorów tożsamości, estetyk, epistemologii; wydają się też ważnym czynnikiem społecznej atomizacji i/lub integracji” (Lisowska-Magdżiarz 2008, 16). I tak jak używany język wpływa (niedeterministycznie) na sposób widzenia świata i funkcjonowania w kulturze (przyjmując założenia lingwistyki kulturowej), tak też media wpływają (niedeterministycznie) na konceptualizowanie zjawisk rzeczywistości, rozumienie ich, wartościowanie i następnie werbalne określanie (poprzez charakterystyczne dla swoich przekazów konstrukcje językowe). Daleki jestem od radykalnego determinizmu, głoszącego, że dominująca technologia medialna ma jedyny i wyłączny wpływ na sposób konceptualizowania i werbalizowania rzeczywistości. Nie ulega jednak wątpliwości, że media – biorąc pod uwagę, rzecz jasna, ich rozwój i historyczną zmienność – są dla niektórych odbiorców (mogą być, uwzględniając odpowiednie protokoły odbiorcze) podstawowym źródłem informacji o świecie i główną matrycą poznawczą porządkującą zjawiska rzeczywistości; co więcej, dla części osób medialne obrazy świata i związane z nimi językowe formy reprezentacji stają się podstawowymi – bo odbieranymi jako neutralne odzwierciedlenia świata. Przeciętny użytkownik mediów podobnie traktuje funkcjonujący tam język – jako naturalną i nienacechowaną formę ekspresji. Oczywiście, doskonale wiadomo, że same media – jako posiadające odpowiednią poetykę

konstrukty semiotyczne – ani nie odzwierciedlają rzeczywistości, ani nie są jej odbiciem, ontologicznie są bowiem poza prawdą i fałszem. Ale z pewnością mogą kształt realnej rzeczywistości, przez oferowaną wielość znaczeń, poznawczo (mentalnie) modyfikować. Mamy wtedy do czynienia z obrazowaniem – podstawowym mechanizmem kognitywnym: te same zjawiska, zdarzenia, sytuacje zostają ze względu na wielość ujęć i punktów widzenia sportretowane w rozmaity sposób, za pomocą dostępnych, ale za to alternatywnych środków wyrazu. Z perspektywy konstrukcjonizmu społecznego media tworzą więc rzeczywistość – tyle że medialną, która staje się odrębnym i samoistnym bytem, o własnych mechanizmach funkcjonowania. Zawsze jednak w określony sposób „koresponduje” ona z prawdziwą rzeczywistością. Tym samym media strukturyzują rozumienie świata i nadają werbalny kształt tym konceptualizacjom.

Pojawia się tu jednak zasadniczy problem – jakie są mechanizmy powstawania takich medialnych obrazów świata wraz z ich językowymi konkretyzacjami. Wychodzę z założenia, że media przede wszystkim modyfikują obecne już w umysłach odbiorcy kulturowo utrwalone wizje rzeczywistości (wraz z ich kształtem językowym). Przyjmuję stanowisko Teuna van Dijka, zakładające istnienie w danej społeczności ogólnej wspólnej wiedzy kulturowej, którą można nazwać „wspólną bazą kulturową” (*cultural common ground*). Można traktować ją jako „podstawę wszelkiej wiedzy, wewnątrz- i międzygrupowej, dlatego opierają się na niej różne ideologie. Oznacza to, że dla danej kultury wspólna baza jest niekwestionowana, zdroworozsądkowa i z tego względu nieideologiczna. Częścią wspólnej bazy kulturowej są ogólne normy i wartości podzielane przez wszystkich przedstawicieli danej kultury. Grupy wybierają niektóre z tych wartości kulturowych, np. wolność, równość, sprawiedliwość czy obiektywizm, i organizują je w swoje własne ideologie” (Van Dijk 2003, 9). Tak więc poszczególne grupy społeczne (określone wspólnoty dyskursu, w tym także nadawcy medialni) konstruują zgodną z założeniami swej grupy wiedzę i przekonania, bazując na przekonaniach bardziej ogólnych, kulturowych. W ten sposób wspólna baza kulturowa służy jako podstawa wiedzy grupowej, ta z kolei opiera się na fundamentalnych przekonaniach grupy, na jej ideologii (Van Dijk 2003, 10). Zaś poszczególne ideologie (np. demokratyczna, liberalna, konserwatywna, narodowa, katolicka, feministyczna, anarchistyczna, ekologiczna, rasistowska itp.) stają się społecznymi wyznacznikami tożsamości grupy i w pewien sposób kontrolują działania jej członków.

Pochodnymi wspólnej bazy kulturowej są określone dyskursy ideologiczne (np. realizowane przez poszczególne przekazy medialne). Są one intencjo-

nalne, oparte na bazie kulturowej, ale jej zasoby wykorzystują swoiście, czerpią z niej selektywnie, przy czym żaden z nich osobno ani wszystkie razem nie wyczerpują jej możliwości (Bartmiński 2008, 37). Ideologie są z definicji dość ogólne i względnie abstrakcyjne, muszą bowiem się nadawać do różnych sytuacji, dlatego też konkretne ich realizacje (także językowe) wyznaczają odpowiednie „modele kontekstu”. Modele kontekstu sprawują kontrolę nad użyciem danego elementu bazy, tworzeniem i rozumieniem konkretnego dyskursu, leżą także u podstaw odpowiedniej (ideologicznej) interpretacji zdarzenia komunikacyjnego. Zdaniem van Dijka kontrola modeli kontekstu nad dyskursem (czyli odpowiednie jego ideologizowanie) działa na wszystkich poziomach: od modeli kontekstu zależy, jakie sądy i w jakim zestawieniu wybiorą użytkownicy języka (np. nadawcy medialni), uznając je za relewantne (ciekawe, nowe, wstrząsające, sensacyjne itp.), jakie mają oni wyobrażenia o danym zjawisku, jakie środki językowe zostaną wtedy zastosowane, jakie będą cechy stylu wypowiedzi itp. (Van Dijk 2003, 12).

Ideologie rozumiem jako wszelkie „ponadjednostkowe punkty widzenia”, systemy wartości i przekonania społeczne, które są wykorzystywane w praktykach komunikacyjnych. Zdaniem Michała Pawła Markowskiego ideologie „nie są niczym innym jak tylko punktami widzenia, a więc miejscami, z których patrzy się na świat” (Markowski 2006, 316). Dzięki ideologii /ideologiom rzeczywistość zostaje określona jako sensowna. A tak właśnie dzieje się w mediach, które konstruują obrazy rzeczywistości zawsze z danego punktu, traktując je jako posiadające określony sens. Oparcie się na wspólnej bazie kulturowej powoduje, że poszczególne medialne profile ideologiczne są tak prezentowane, by odbiorca mógł uznać je za własne. Ideologie są bowiem zawsze społeczne i zawsze związane z pewnymi sposobami reprezentacji. Bez reprezentacji nie ma zatem ideologii, z drugiej zaś strony nie ma „niewinnych” teorii reprezentacji (Markowski 2006, 317), stąd też media, stanowiąc najpowszechniejszy sposób reprezentowania określonych ideologicznych profili, same są ideologiczne – wiążą się bowiem z rzeczywistością za pomocą pewnych wyobrażeń samych siebie, swojej roli i własnych dyspozytywów. Dialektykę języka, ideologii i mediów dobrze uchwycili Paweł Nowak i Ryszard Tokarski: „opisując ogólne przesłania ideologiczne poszczególnych mediów, a więc *de facto* opisując istniejące tam wizje świata, nie sposób pomijać pytania o językowe mechanizmy kreujące pożądane stany rzeczy. I na odwrót, określenie formy stylowej czy gatunkowej tekstu, a w jego obrębie charakterystyka językowych środków wyrażania winna wiązać się z pytaniem o ich wartości pragmatyczne i funkcje ideologiczne” (Nowak, Tokarski 2007, 33).

Według Jerzego Bartmińskiego, którego pogląd przyjmuję, lingwistycznym korelatem „wspólnej bazy kulturowej” jest język (styl) potoczny wraz z charakterystyczną dla niego racjonalnością potoczną (Bartmiński 2008). Myślenie potoczne i język (styl) potoczny stanowią kognitywny fundament człowieka, centrum systemu poznawczego i werbalnego, są one bazą derywacyjną i zapleczem dla wszystkich wyspecjalizowanych wariantów poznawczo-językowych (a takowe właśnie tworzą media). Pragnę zaznaczyć, że zarówno wspólna baza kulturowa, jak i racjonalność potoczna wraz ze stylem potocznym są zdroworozsądkowe, dalekie od skrajności i niekwestionowane w ramach danej kultury. Ich częścią są także normy i wartości podzielane przez wszystkich członków wspólnoty językowo-kulturowej. Media zatem, tworząc własne obrazy świata, zawsze muszą bazować na wspólnej dla wszystkich podstawie. Nie mogą uciec od obrazu świata zawartego w języku wspólnoty; obrazu, który jest pochodną sposobu konceptualizacji świata obowiązującego w danej kulturze. Taka ucieczka byłaby wtedy ucieczką od kultury (Kępa-Figura, Nowak 2006, 51). Wyjściem z tej sytuacji jest odpowiednia, bo ideologicznie motywowana, modyfikacja/reinterpretacja wybranych elementów wspólnej bazy kulturowej. Każde kreatywne przekształcenie semantyki w przekazach medialnych wyrasta z użycia konwencjonalnych (bazowych), jest ich rozwinięciem i przetworzeniem (Nowak, Tokarski 2007, 25). W dyskursie medialnym potoczny obraz świata (w tym językowy) ulega zawsze określone ukierunkowaniu, wchodzi w kontekst sytuacyjny i w sieć powiązań kulturowych, zasadniczo ideologicznych. W procesach komunikacji medialnej nadawcy instytucjonalni tworzą, opierając się na wspólnej bazie racjonalności potocznej, odpowiednie do realizacji swoich celów własne wizje rzeczywistości – medialne obrazy świata, wraz z ich realizacją językową, ukierunkowane na określone cele. A ponieważ współczesna przestrzeń komunikacyjna jest zagospodarowana przez wielu nadawców medialnych, mamy w praktyce do czynienia z wieloma dyskursami medialnymi o rozmaitych ideologicznych koneksjach i światopoglądowej oraz językowej specyfice (Bartmiński 2008, 24). Powszechnie zdarza się, że to samo wydarzenie w różnych mediach bywa werbalizowane, interpretowane i wartościowane czasem w skrajnie odmienny sposób (wynika to ze sposobu przedstawienia, danego układu informacji, wyróżniania lub ukrywania określonych aspektów). Medialny obraz świata jest więc zawsze interpretacją rzeczywistości – odpowiednio ukierunkowaną ideologicznie. Jak bardzo (i czy w ogóle) medialny obraz rzeczywistości będzie przesłaniał istniejące w umyśle/języku odbiorcy wyobrażenia o rzeczywistości, jak bardzo będzie to obraz jedyny,

zależy od posiadanych przez poszczególnych użytkowników mediów protokołów kulturowych (kompetencji odbiorczych).

Pamiętać trzeba, że media tworzą wizje rzeczywistości poprzez sam fakt ich przedstawiania. Reprezentacja medialna oznacza bowiem (za)istnienie rzeczywistości – performatywne powołanie do życia określonych obrazów świata wraz z ich językową realizacją. Głównym zadaniem nadawców medialnych – „kontrolerów epistemologii” – jest natomiast dostarczenie jasnych, czytelnych i zwartych „instrukcji obsługi” rzeczywistości wpisanej w te obrazy (Bauer 2009, 14). W kontekście analiz mediolingwistycznych, a szczególnie ideologicznego profilowania i tworzenia medialnych wizji świata, jest to ważna teza. Moc sensotwórcza mediów jest tak duża dlatego, że wynika właśnie z założenia, że jeśli „coś” posiada medialną reprezentację, to znaczy, że to „coś” istnieje – jest więc „prawdziwe”. O ewentualnym „falszu” medialnego obrazu świata mogą zdecydować jedynie sami odbiorcy w sytuacji, gdy będzie on w wyraźnej opozycji do wyznawanych przez nich ideologii.

Główny „mechanizm napędowy” mediów – jako „modyfikatorów sensu” – opiera się więc na kognitywno-językowych działaniach o charakterze kreatywnym; przede wszystkim owe działania polegają na ideologicznym modyfikowaniu/reinterpretowaniu/profilowaniu istniejących w racjonalności potocznej i utrwalonych językowo obrazów świata i celowym tworzeniu na ich podstawie właściwych sobie wizji rzeczywistości (medialnych obrazów świata). Wspólna baza kulturowa powiązana z racjonalnością potoczną stanowi zawsze punkt odniesienia dla wszelkich ideologicznych transformacji znaczeniowych. Muszą bowiem istnieć pojęcia bazowe, aby móc dokonywać na nich operacji ideologicznych (musi być osadzone w racjonalności potocznej wspólne zaplecze kulturowe). Tak więc ogólne definicyjne założenie: „wspólna baza kulturowa wraz racjonalnością potoczną oraz ideologiczne profilowanie określonych jej elementów” dobrze określałoby dyskurs medialny (oczywiście w swym najogólniejszym wymiarze).

W transdyscyplinarnych badaniach o charakterze mediolingwistycznym bardzo istotne – wręcz kluczowe – jest pytanie, za pomocą jakich kryteriów charakteryzować i systematyzować polisemiczny i polimorficzny konglomerat najróżnorodniejszych fenomenów językowych motywowanych medialnie. Praktycznie wszystkie postaci języka, niezależnie, jaki aspekt weźmiemy pod uwagę – systemowy, stylistyczny, funkcjonalny, gatunkowy, można znaleźć w mediach. Dlatego też w celach porządkujących i operacyjnych przyjmuję koncepcję Urszuli Żydek-Bednarczuk, która wyodrębniła poszczególne

„językowe dyskursy medialne”: prasowy, radiowy, telewizyjny oraz internetowy. Pojęciem nadrzędnym (hiperonimem dla wskazanych dyskursów) jest natomiast „dyskurs medialny”. Autorka definiuje go jako zdarzenie komunikacyjne, „któremu towarzyszą okoliczności społeczne, kulturowe, polityczne. Jest on jednocześnie narzędziem praktyk społecznych i sprawowania władzy. Zawiera więc nie tylko wiedzę, ale też ideologię” (Żydek-Bednarczuk 2013, 188). Określa się go głównie za pomocą czynników kontekstualnych, a nie strukturalnych. Dyskursy medialne są więc otwartymi zbiorami wypowiedzi, odnoszącymi się do siebie i powiązаныmi ze sobą tematami, gatunkami i funkcjami. W projekcie mediolingwistyki wyodrębniam również medialny dyskurs filmowy, bowiem wymiar językowy filmów (dzieł kinematograficznych) także jest bardzo istotny. Zresztą był on już poddawany lingwistycznym analizom (Skowronek 2013, 191–204). Przedstawiona klasyfikacja językowych dyskursów medialnych, z punktu widzenia praktyki analitycznej, jest wygodna w stosowaniu – porządkująca, logiczna, zgodna z doświadczeniem użytkowników, ale też niezwykle szeroka, heterogeniczna – to jej pewna wada. Mam pełną świadomość, że sytuacja języka werbalnego (zapośredniczonego przez różne media) jest bardzo złożona i często wymyka się jednoznacznemu opisowi. Zawsze trzeba mieć na uwadze, że media to „istny ocean bardzo różnorodnych dyskursów (wydarzeń komunikacyjnych)” (Gajda 2000, 24). Zatem kryteriów wyodrębnienia tych dyskursów może być wiele – jednakże to uwzględniające samo medium (technologię dystrybucji treści) konsekwentnie traktuję jako nadrzędne.

Mimo odmienności technologicznych poszczególnych językowych dyskursów medialnych istnieją determinanty, które łączą je wszystkie. Determinanty owe tworzą określone pola przecinających się i wzajemnie oddziałujących zjawisk kulturowych, które mocno wpływają na werbalny kształt wszystkich przekazów medialnych. W analizach mediolingwistycznych nie można tych komponentów pominąć, bowiem generalnie charakteryzują one cały dyskurs medialny w naszym kraju. Są to moim zdaniem następujące czynniki:

1. „Cyfrowa konwergencja” (internetyzacja), co oznacza, że sieć, jako dominująca dziś przestrzeń komunikacyjna, staje się punktem odniesienia dla wszystkich istniejących mediów i form językowo-komunikacyjnych je charakteryzujących. Internet dokonał (ciągle dokonuje) „remediacji” poszczególnych technologii, form werbalnych i komunikacyjnych, wpisując je w nowe konteksty funkcjonowania i użytkowania, tym samym „odrębność” poszczególnych mediów staje się coraz bardziej iluzoryczna;

2. „Ideologizacja”, co oznacza, że wszystkie media produkują ideologicznie motywowane określone wyobrażenia rzeczywistości – medialne obrazy świata – wraz z ich ujętykowaną postacią; często jest to wręcz programowa (głównie ze strony nadawców medialnych) jednoznaczność światopoglądowa;
3. „Aksjologizacja” (powiązana mocno z ideologizacją), co oznacza, że media, odpowiednio wartościując elementy świata, „zarządzają” emocjami tak jednostkowymi, jak i ponadjednostkowymi; ewokują społeczny „blogostan” lub „paniki moralne”.
4. „Instytucjonalna dyferencjacja”, co oznacza, że obok siebie funkcjonują rozmaite instytucje medialne, które ze względu na swoją specyfikę instytucjonalno-formalną (media prywatne/komercyjne/publiczne /niekomercyjne) w określony sposób profilują właściwe dla siebie przekazy (tworzą odpowiednie dla swoich założeń ideologicznych medialne obrazy świata wraz z ich językowymi reprezentacjami);
5. „Odbiorcza dyferencjacja”, co oznacza, że przestrzeń medialna wobec zjawiska tzw. kultury partycypacji jest sfragmentaryzowana i podzielona na wiele zróżnicowanych, zarówno ideologicznie, jak i kompetencyjnie, wspólnot dyskursu (często światopoglądowo i komunikacyjnie nieprzystawalnych do siebie). Każda z tych grup interpretacyjnych dysponuje „swoimi” mediami i odpowiednimi, właściwymi dla siebie typami komunikacji i wspólnotowo podzielanymi językowymi oraz medialnymi obrazami świata;
6. „Komerccjalizacja”, co oznacza, że wszystkie przekazy medialne (niezależnie od swych prymarnych funkcji, np. informacyjnych) wpisane są w dyskurs konsumpcjonizmu i realizują przede wszystkim funkcje rozrywkowe. Ich głównym celem jest zatrzymanie uwagi odbiorcy, co z kolei wiąże się z budowaniem przestrzeni dla potencjalnych reklamodawców. Stąd m.in. akcentowanie fatyczności w komunikacji medialnej;
7. „Hybrydyzacja językowo-komunikacyjna”, co oznacza, że przekazy medialne wraz z odpowiadającymi im dyskursami charakteryzuje nadmiarowość formalna, gatunkowa, pragmatyczna oraz permanentna wielość stylistyk, typów komunikacji oraz hybryd, łączących cechy rozmaitych form językowych oraz modeli porozumiewania się. Hybrydyzację językowo-komunikacyjną dobrze oddaje metafora „językowego tygła medialnego” (Gajda 2000, Kita 2010).

Pamiętać trzeba, że „nadmiarowość” semiotyczna medialnych przekazów i często wymykający się tradycyjnym opisom ich kształt werbalny może ro-

dzić konieczność wykorzystania wielu – czasem wąsko specjalistycznych – językoznawczych podejść badawczych. Dlatego też zawsze należy zakładać wielowariantywność ujęć. Polifoniczność komunikacji medialnej w sposób naturalny ewokuje bowiem polifoniczność procedur badawczych. Jednakże perspektywą metodologiczną, która winna w badaniach mediolingwistycznych być nadrzędną oraz scalać wszystkie inne, jest „krytyczna analiza dyskursu medialnego” (*critical analysis of media discourse*) (Wilk 2007, 63). Rudymentarnym założeniem mediolingwistyki – jako subdyscypliny – jest właśnie posiadanie cech „językoznawstwa krytycznego”. Krytycznego – to znaczy mającego na celu nie tylko opis strukturalno-formalnych elementów danego tekstu motywowanego medialnie, ale przede wszystkim służącego ujawnianiu szerszych jego odniesień do procesów społecznych, komunikacyjnych, ideologicznych, kulturowych oraz, rzecz jasna, technologiczno-medialnych. W prezentowanym tu projekcie chodzi o traktowanie języka w mediach jako werbalizatora konceptualizacji mentalnych oraz elementu kulturowej praktyki, nie zaś tylko pewnego zestawu znaków służących komunikacji.

Krytycyzm mediolingwistyki wynika także z podstawowych założeń teoretycznych przedstawianej tu subdyscypliny. Powtórzę je: media są dziś najważniejszą częścią kultury, podstawą powszechnej wymiany komunikacyjnej, są instytucjami zarówno narodowymi, jak i korporacyjnymi, zawsze też w jakiś sposób podporządkowanymi ideologicznie, finansowo, organizacyjnie. Nie ulega wątpliwości, że media nigdy nie były „przekaznikami” neutralnych informacji, zawsze natomiast stanowiły element relacji danego światopoglądu, władzy i rozmaitych sposobów semiotycznego wyrazu. Są one wreszcie formacjami epistemologicznymi, które tworząc medialne obrazy światów, (współ)tworzą powszechne konceptualizacje rzeczywistości. Chcę jednak mocno zaznaczyć, że traktuję krytyczną analizę dyskursu medialnego w sposób neutralny politycznie (choć w swej genezie była ona ukierunkowana lewicowo). Krytyczna lingwistyka jest strategią, w której badacz i interpretator języka, dokonując uważnej analizy tekstu motywowanego medialnie – poprzez namysł nad całością struktury i kontekstami – wychodzi jednocześnie poza ów tekst, dostrzega to, co niewidoczne, a co wydaje się oczywiste i naturalne. W krytycznej analizie chodzi o to, by pozbawiać językowe teksty fałszywej neutralności, demaskować – denaturalizować – uwikłanie w dyskursywne (kulturowo-ideologiczno-technologiczne) mechanizmy kreowania znaczeń.

Krytyczna analiza zdarzeń lingwistycznych motywowanych medialnie może składać się z wielu etapów postępowania. Ich liczba oraz procedury użycia

zawsze warunkowane są potrzebami badawczymi oraz charakterem materiału językowego. Nie można ich z góry określić. Wskażę jednak te, które moim zdaniem są podstawowe w krytycznym postępowaniu analitycznym:

- Wyodrębnienie tekstu językowego² ze struktury przekazu określonego medium, analiza polisemiotyczna wzajemnych związków i determinant; określenie logiki i „światopoglądu” danej technologii medialnej oraz ich wpływu na badany komunikat: to etap medialnej „denaturalizacji” tekstu językowego.
- Badanie funkcji pragmatycznych analizowanego tekstu i jego przeznaczenia wraz z określeniem obszarów tematycznych (np. pole polityki, rozrywki, działalności społecznej, informacji itp.), decydujących o celu illokucyjnym. To etap pragmatyczno-funkcjonalnej „denaturalizacji” tekstu.
- Analiza środków formalnych badanego tekstu, opis poszczególnych kategorii gramatyczno-systemowych, także stylistycznych, kompozycyjnych, genologicznych, oraz wskazanie, jak od strony formalnej budują one medialny obraz świata: to etap systemowej „denaturalizacji” tekstu.
- Wykrycie determinujących badany tekst praktyk i matryc ideologicznych oraz ich wpływu na kreowany w mediach i następnie odpowiednio werbalizowany obraz rzeczywistości: to etap dyskursywnej „denaturalizacji” tekstu.
- Próba zbadania efektów oddziaływania analizowanego tekstu, ukazanie jego cyrkulacji społecznej oraz wpływu na indywidualnych użytkowników (lub wspólnoty dyskursu), także ustalanie potencjalnych wzorców funkcjonowania w kulturze. Analiza preferowanych sposobów interpretacji oraz ewentualnych opozycyjnych odczytań: to etap odbiorczej „denaturalizacji” tekstu (etap ten jest często trudny do efektywnej realizacji bez dodatkowych badań publiczności).

Prezentowane tu ujęcie, zdystansowane wobec medialnych obrazów świata, ale równocześnie dalekie od nieuzasadnionego krytycyzmu wobec mediów, umożliwia spójne połączenie refleksji językoznawczej z najbardziej ekspansywną częścią obszaru współczesnej kultury, jaką są media. Jestem przekonany, że tylko lingwistyka mocno posadowiona na fundamencie kulturowym oraz kognitywnym, odslaniająca zasady działania maszyny kon-

² W założeniach teoretycznych mediolingwistyki tekstem jest każde „wyodrębnione zdanie lingwistyczne motywowane medialnie”. Inaczej ujmując, tekstami są tutaj wszelkie „formy językowe warunkowane medialnie”.

ceptualizacyjnej (medialnych obrazów świata) wspólnie z krytycznym podejściem do badanych tekstów językowych (dyskursywnych uwarunkowań komunikacji medialnej), jest w stanie pokazać wielorakie determinanty polszczyzny uwikłanej w media. Z pewnością media nie „wytwarzają” ludzkiego życia, najwyżej w pewnym stopniu – większym lub mniejszym – na nie wpływają. Zadaniem mediolingwistyki jest zatem zbadanie udziału i roli języka w formach oraz zakresie tego medialnego oddziaływania.

Literatura

- Bartmiński J., 2008, *Wartości i ich profile medialne*, w: Kamińska-Szmaj I., Piekot T., Poprawa M., red., „Oblicza Komunikacji”, nr 1, *Ideologie w słowach i obrazach*.
- Bauer Z., 2009, *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia. Teoria. Praktyka*, Kraków.
- Gajda S., 2000, *Media – stylony tygiel współczesnej polszczyzny*, w: Bralczyk J., Mosiolek-Kłosińska K., red., *Język w mediach masywnych*, Warszawa.
- Gwóźdź A., 2010, *Kino po kinie. Film w kulturze uczestnictwa*, Warszawa.
- Kępa-Figura D., Nowak P., 2006, *Językowy obraz świata a medialny obraz świata*, w: „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1–2.
- Kita M., 2010, *Składniki językowego tygla medialnego*, w: Karwatowska M., Siwiec A., red., *Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI wieku*, Chelm.
- Lisowska-Magdziarz M., 2008, *Media powszednie. Środki komunikowania masowego i szerokie paradygmaty medialne w życiu codziennym Polaków u progu XXI wieku*, Kraków.
- Markowski M.P., 2006, *O reprezentacji*, w: Markowski M.P., Nycz R., red., *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków.
- Nowak P., Tokarski R., 2007, *Medialna wizja świata a kreatywność językowa*, w: Nowak P., Tokarski R., red., *Kreowanie światów w języku mediów*, Lublin.
- Skowronek B., 2013, *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Kraków.
- Van Dijk T.A., 2003, *Dyskurs polityczny i ideologia*, w: „Etnolingwistyka”, nr 15.
- Wilk E., 2007, *Dyskurs kultury – dyskurs języka. O ważnej tendencji badań kulturoznawczych*, w: „Kultura Współczesna”, nr 1.
- Żydek-Bednarczuk U., 2013, *Dyskurs medialny*, w: Malinowska E., Nocoń J., Żydek-Bednarczuk U., red., *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*, Kraków.

Medialinguistics. Theory. Methodology. Ideas

The article presents the main theoretical and methodological assumptions of ‘medialinguistics’ – a subdiscipline of linguistics, whose research concentrates on linguistic features found in the media. Such an approach is based on cultural linguistics, cognitive semantics, cultural media studies as well as a critical analysis of discourse.

Keywords: language, media, conceptualization, media images of the world, culture

ALINA NARUSZEWICZ-DUCHLIŃSKA
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
Olsztyn

Nowe media a nowe gatunki – wstępna charakterystyka genologiczna internetowego forum dyskusyjnego

Powstanie i rozwój internetu zaowocowały m.in. pojawieniem się nowych gatunków, do których należy forum dyskusyjne. Słowo „forum”, definiowane jako: a) miejsce publicznych wystąpień, b) spotkanie poświęcone omawianiu spraw z określonej dziedziny, c) ogół członków takiego spotkania (Dubisz 2008, 934), w odniesieniu do formy komunikacji sieciowej zmieniło swój zakres, choć wykorzystuje jego składowe. Treść forum jest dostępna publicznie i mniejsza lub większa zbiorowość omawia w nim określoną tematykę. Funkcjonuje także jako środek kontaktu i odpowiednik lokalizacji – internauci porozumiewają się na forach. Jednak ważniejszą cechą, z punktu widzenia lingwistyki, jest przynależność forum do grupy gatunków internetowych. Celem artykułu jest określenie i opis jego podstawowych cech generycznych.

Wyróżnia się kilka typów forów. Dzielą się one m.in. na publiczne i prywatne. Te pierwsze są anonimowe lub wymagają uproszczonej rejestracji, w której wystarczy podać dowolny pseudonim internetowy (odnosi się to do pisania; czytanie nie wymaga ujawniania jakichkolwiek danych). Zalogowanie się do forów prywatnych jest trudniejsze. Niekiedy wymaga rekomendacji ze strony ich użytkowników (podobnie jak przy wprowadzaniu do ekskluzywnych klubów towarzyskich). Kryterium różnicującym, oprócz poziomu dostępu, jest również zakres poruszanej problematyki. Występują fora wielotematyczne i sprofilowane. Ponadto, zależnie od miejsca funkcjonowania, można wyodrębnić fora umieszczone na odrębnej, tylko im poświęconej stronie WWW i stanowiące element innych stron (np. portali wielotema-

tycznych, serwisów społecznościowych, blogów). W tym drugim wypadku są formą dyskusji komentarzowej, która wskazuje na popularność poszczególnych tematów i jest nieoficjalnym probierzem opinii publicznej (Olszański 2006, 228–229).

Szczegółowa charakterystyka językowa wszystkich wymienionych powyżej grup przekraczałaby dopuszczalną objętość tekstu, ograniczono się więc do przedstawienia konstytutywnych aspektów forów, stosując przy tym aparat pojęciowy genologii lingwistycznej. Podstawa materiałowa rozważań pochodzi z dziesięciu forów wskazanych 1 VI 2014 r. na czołowych miejscach¹ przez Google po wpisaniu do przeglądarki hasła „forum dyskusyjne”, obserwowanych od czerwca do sierpnia 2014 roku. Są to następujące gremia:

1. „Forum dyskusyjne – młodzieżowe, wielotematyczne swobodne rozmowy o wszystkim”, <http://forumdyskusyjne.org>
2. „Forum dyskusyjne w INTERIA.PL – darmowe dyskusje ogólnotematyczne na forum publicznym”, <http://forum.interia.pl>
3. „Otwarte Forum Dyskusyjne Frondy”, <http://www.fronda.pl/forum>
4. „Sportowe forum dyskusyjne – sport, kulturystyka, strongman, fitness, sztuki walki”, <http://www.sfd.pl>
5. „Bieszczadzkie Forum Dyskusyjne”, <http://forum.bieszczady.info.pl>
6. „FORUM Gdańsk, Gdynia, Sopot – Forum dyskusyjne mieszkańców Trójmiasta. TRÓJMIASTO”, <http://forum.trojmiasto.pl>
7. „Forum Dyskusyjne GRY-OnLine.pl”, <http://www.gry-online.pl/S008.asp>
8. „Jurajskie Forum Dyskusyjne”, <http://www.forumjurajskie.pl>
9. „etransport.pl”, <http://etransport.pl/forum>
10. „Papugi Forum Dyskusyjne”, <http://www.papugi.webserwer.pl/forum/forum>

Cytaty przytacza się z zachowaniem oryginalnej pisowni i interpunkcji oraz wskazaniem źródła. Ze względu na limity ilościowe ograniczono egzemplifikację na rzecz syntetycznego ukazania cech forum jako gatunku komunikacji internetowej.

Analizowany byt generyczny, pomimo jego popularności, nie był jeszcze przedmiotem wielu badań językoznawczych. Tylko nieliczne z powstałych opracowań zwracały uwagę na kwestie genologiczne. A. Wojtasik-Tokarz (2008) dociekała, czy na forach występują odmiany dialogu wyróżnione

¹ Ze względu na stosowane przez Google algorytmy frekwencyjne i intertekstualne wysoka pozycja w rankingu wyszukiwania świadczy o reprezentatywności i popularności wymienionych forów.

przez M. Bubera, czyli: dialog prawdziwy (mający moc przeobrażania interlokutorów, najrzadszy), dialog techniczny (wynikający z potrzeby rzeczowego porozumienia się, najpopularniejszy) i przebrany za dialog monolog (częsty).

M. Sokół (2009) określiła repertuar podgatunków mowy wykorzystywanych w hobbystycznych forach internetowych. Przy zastosowaniu modelu analizy gatunków mowy J.G. Swalesa badaczka zasadnie wyróżniła ważne cele retoryczne: nieformalną dyskusję oraz wymianę informacji. Niektóre jej tezy nie znajdują jednak odbicia w szerszym materiale, jak np. ta, że na forach „często dochodzi do dominacji kodu graficznego nad werbalnym lub wręcz do znikomej obecności interakcji werbalnej (...)” (Sokół 2009, 201).

A. Łukaszewicz-Olczyk (2008, 214) stwierdziła, że forum „jest gatunkiem tekstu funkcjonującym w ramach globalnej sieci, służącym wymianie myśli, poglądów; jego istotą jest zebranie w miarę stałej grupy użytkowników, połączonych wspólnotą doznań, komunikujących się na pewien temat w sposób trwały i regularny. (...) Forum to nic innego, jak zbiór niekończących się rozmów, dla których temat wyjściowy jest tylko pretekstem do zawiązania wspólnoty”. Jest to definicja, z którą można się zgodzić tylko częściowo – rzeczywiście jest to gatunek internetowy, w znacznym stopniu ukierunkowany na interakcje. Jednak głównym kryterium wyróżniającym go nie jest dążenie do wytworzenia i utrwalenia stałego grona użytkowników, ale obieg oraz gromadzenie opinii i informacji na dany temat. Relacje międzyludzkie są częściej środkiem prowadzącym do realizacji funkcji poznawczej czy ekspresywnej niż celem samym w sobie. Temat wyjściowy, oprócz bycia „pretekstem do zawiązania wspólnoty”, funkcjonuje również jako wygodny *spiritus movens* agresji werbalnej.

W niniejszym artykule gatunek jest postrzegany jako schemat odnoszony do kompetencji komunikacyjnej użytkowników, empirycznie reprezentowany w tekstach (Ostaszewska 2008, 19). Adekwatna wobec forów dyskusyjnych jest także definicja, według której gatunek jest „powtarzalną kombinacją chwytów – decydujących o kompozycji (morfologii) tekstu, komunikacyjnie ukierunkowanych i zdeterminowanych przez materiał oraz technikę przekazu (medium)” (Balcerzan 2007, 272).

W genologii internetowej nazwa pełni rolę kodyfikującą i kreującą – co określonego jako forum właśnie tym się staje. Jest też formą zalecenia tekstotwórczego dla nadawców: aby umieścić wiadomość na forum, należy dostosować się do obowiązujących konwencji². Lekceważenie norm grozi nie-

² Dodatkowe wsparcie stanowią regulamin i netykieta oraz zbiór najczęstszych pytań i odpowiedzi (tzw. FAQ).

dopuszczeniem do publikacji lub usunięciem komunikatu (decyzję o tym najczęściej podejmuje moderator, moc sprawczą w tym względzie mają także inni forumowicze, którzy mogą poprzez głosowanie doprowadzić do likwidacji źle ocenianej opinii lub informacji). Internauci są zatem zobligowani do przestrzegania reguł gatunkowych, jeśli chcą upowszechnić swoje wypowiedzi. Teksty muszą być w ścisłym, wielopłaszczyznowym związku z wzorcem normatywnym, stanowić jego aktualizację (Wojtak 2005, 34), inaczej nie pojawią się na forum lub zostaną z niego wyrugowane. Ponadto zignorowanie wymogów (np. obligatoryjnego podania identyfikatora osobowego) wybranego przez twórcę strony szablonu uniemożliwia zamieszczenie wiadomości. Forum dyskusyjne stanowi więc gatunek skodyfikowany, stosujący określone formy (Wilkoń 2002, 201–204).

Jest on asynchroniczny, czyli komunikacja w nim odbywa się z opóźnieniem czasowym, pozwalającym na przemyślenie kompozycji i treści komunikatu. Nie ogranicza to spontaniczności, bo to, czy tekst będzie dopracowywany, by jak najlepiej realizować swój potencjał informacyjny i perswazyjny, czy próbuje się go opublikować w pierwotnej, często mocno nacechowanej emocjonalnie postaci, jest wyłączną decyzją adresanta.

Głównym celem analizowanego gatunku jest upowszechnienie (nadawca chce, żeby ktoś przeczytał jego wypowiedź) oraz wymiana informacji i opinii. Przedmiot zainteresowania na ogół jest oddany w nazwie forum, np. *Forum dyskusyjne Astronomia.pl*. Onim może wskazywać też pośrednio na poruszaną tematykę poprzez określenie grupy adresatów i użytkowników jednocześnie, np. *Forum Dyskusyjne Kibiców Cracovii*. Wymienia się także główne cele danego gremium, np. *Forum pomocy, wsparcia, wymiany doświadczeń i nadszjęi...* oraz adres strony, na której funkcjonuje, np. *Brodnica.net: Forum dyskusyjne*. Uwagę zwraca to, że w nazwie z reguły funkcjonuje określenie gatunkowe, najczęściej wyeksponowane na początku frazy nominalnej: *forum/Forum...*, potem pojawiają się człony dookreślające.

Ważne wyznaczniki genologiczne stanowią dialogiczność i interakcyjność: „Forum dyskusyjne jak sama nazwa wskazuje umożliwia wymianę zdań pomiędzy użytkownikami”³. Jest definiowane również jako „forma strony WWW, która służy do wymiany informacji i poglądów między osobami o podobnych zainteresowaniach przy użyciu przeglądarki internetowej”⁴. To ujęcie uwypukla aspekt techniczny, utożsamiając rodzaj przekazu

³ http://forum.bieszczady.info.pl/faq.php?faq=vb3_board_usage#faq_vb3_forums_threads_posts, [dostęp 15.07. 2014].

⁴ <https://pomoc.home.pl/produkty/dodatkowe/158>, [dostęp 20.07.2014].

z jego płaszczyzną – forum znajduje się na stronie WWW, jednocześnie ją stanowiąc.

Słownik pojęć internetowo-reklamowych głosi, że to forma „grupy dyskusyjnej służąca do wymiany informacji, poglądów i opinii między osobami zarejestrowanymi w bazie użytkowników”⁵. Forum rzeczywiście wywodzi się z Usenetu. Nie jest gatunkiem prymarnym, w drodze ewolucji stało się jednak odrębnym bytem. Wykazuje cechy wspólne z pierwowzorem, lecz funkcjonuje samodzielnie. Nie stanowi typu grupy dyskusyjnej, ale jej continuum. Z grup, podobnie jak z forów, korzystają osoby zainteresowane określoną problematyką. Wspomniane gatunki łączy też asynchroniczność i wykorzystywanie listów elektronicznych jako składowych wątków. Różni je sposób dystrybucji. Grupy używają czytelników i serwerów newsowych, fora znajdują się na stronach internetowych. Odmienny jest również poziom dostępu. Usenet jest otwarty, fora często wymagają zalogowania, a niekiedy nawet zaproszenia. Z powodu przyjętej technologii wypowiedzi opublikowane w grupach są archiwizowane w wielu miejscach sieci i ich redukcja bądź korekta po publikacji jest praktycznie niemożliwa. Teksty w forach można zmieniać lub usuwać w zależności od decyzji nadawcy i administratora. Nie są więc tak trwale jak te w grupach dyskusyjnych.

Fora, podobnie jak grupy, wykorzystują e-maile jako podstawową jednostkę przekazu, choć w ich przypadku adresat najczęściej jest zbiorowy (formalnie – ogół użytkowników forum, nieformalnie – wszyscy czytelnicy). Istnieje oczywiście możliwość nawiązania dialogu tylko z wybraną osobą, ale uzualnie przyjęło się robić to na płaszczyźnie prywatnej (tzw. priv), a nie w otwartych, powszechnie dostępnych kanałach komunikacyjnych. Listy elektroniczne wyewoluowały z tradycyjnej korespondencji, zachowując częściowo jej strukturę: przywitanie, treść wiadomości, pożegnanie, podpis, adres (mailowy) nadawcy oraz takie cechy, jak dialogowość i zróżnicowanie tematyczne.

Opisywany gatunek zaadaptował także niektóre właściwości dyskusji i rozmowy. Z forami łączy je, oprócz polilogowości, wspólnota celów, czyli: nawiązywanie i podtrzymywanie relacji towarzyskich, poznanie opinii innych osób i przedstawienie własnego zdania (Szymanek 2004, 118). We wszystkich wskazanych gatunkach istotną rolę odgrywają metatekstowość i politematyczność. Wspólną cechą jest też heterogeniczność – uwarunkowane decyzjami interlokutorów występowanie różnych modułów, np. konwersacji (Kita 2004, 409–411).

⁵ <http://slownik.intensys.pl/definicja/151/forum-dyskusyjne>, [dostęp 20.07. 2014].

Pomimo przejawów oralności (nastawienie na nawiązywanie relacji, spontaniczna zmiana tematów, używanie emotikonów i onomatopei oraz zdecydowana dominacja stylu potocznego) fora dyskusyjne bez wątpienia należą do gatunków pisanych (Gajda 2008, 151). Działają w typowym dla stron WWW trybie hipertekstowym (jednocześnie intertekstualnym), pozwalającym na łączenie wiadomości w ciągi według określonych wyznaczników. W forach kryteria selekcji i wyodrębnienia poszczególnych grup komunikatów stanowią: nadawca, temat listu i jego zawartość (zindeksowana w wewnętrznych wyszukiwarkach, stanowiących obowiązkowy składnik strony, na której funkcjonuje forum). Podstawowym środkiem przekazu jest pismo. Kod ikoniczny jest fakultatywnym elementem identyfikatorów osobowych (na wielu forach występuje wybrana przez użytkownika jego wizualna reprezentacja, tzw. awatar). Nie umieszcza się raczej bezpośrednio filmów i dźwięków, ograniczając się do podania odnośników. Multimedialność więc, choć występuje w forach, nie jest ich konstytutywną cechą.

Badany gatunek wykorzystuje interfejs graficzny o stosunkowo prostej budowie, różniący się w zależności od szablonu strony kolorystyką, krojem czcionki, umiejscowieniem poszczególnych części itd., ale o takiej samej strukturze, opartej na tematycznym (od podziału ogólnego do poszczególnych wątków) i chronologicznym uporządkowaniu tekstów w ramach danego piloglu, np.

FORUM etransport.pl®

etransport.pl > Forum

Szukaj:

[Sprawy do admina >] [Najnowsze wątki >] [Ostatnio komentowane >] [Najobszerniejsze >] [Wyszukiwarka >] [Nowy wątek >]

Wątki bez grupy tematycznej	postów	Informacje prasowe	postów
<input type="checkbox"/> Koszty prowadzenia firmy transportowej >	55	<input type="checkbox"/> WITD: Aresztowany kierowca >	19
<input type="checkbox"/> NUHOF-WASSINK KUTNO >	128	<input type="checkbox"/> Połączenie promowe pomiędzy Kilonią a Petersb... >	1
<input type="checkbox"/> szukam spedycji w Danii dokładnie w Padborgu >	10	<input type="checkbox"/> WITD: Ingerencja magnesem >	8
<input type="checkbox"/> jak sie jezdzi w RUCH SA ??? I ile sie wych... >	27	<input type="checkbox"/> Możliwy zakaz importu owoców do Rosji >	6
<input type="checkbox"/> kurs ADR, szybko... >	65	<input type="checkbox"/> Kontrola tranzytu towarów przez Kłym >	1
<input type="checkbox"/> JAKI WYBRAC SYSTEM OPS DO MONITORINGU FLOTY >	223	<input type="checkbox"/> Magneti Marelli Aftermarket w Panattoni Park... >	2
<input type="checkbox"/> KONTRAKT WNI z Warszawy >	73	<input type="checkbox"/> Akcja policji na DK nr 74 >	1
<input type="checkbox"/> Szkolenia przygotowujące na egzamin do Certyf... >	8	<input type="checkbox"/> Kierowca uciekł. Trwają poszukiwania >	22
<input type="checkbox"/> TARGOR-TRUCK OSTROLEKA >	46	<input type="checkbox"/> Plaga naćpanych kierowców >	5
<input type="checkbox"/> targor truck ostroleka >	11	<input type="checkbox"/> 32 Miejsca Obsługi Podróżnych przy drogach sz... >	2

Przykładowy fragment interfejsu⁶

⁶ <http://etransport.pl/forum>, [dostęp 30.07.2014].

Oprócz głównego układu interfejsu (pokazującego się jako pierwszy po wejściu na stronę) występują też jego uszczegółowione warianty, np. forum etransport.pl pozwala na otwarcie następujących podstron (zbliżonych graficznie, ale o węższym zakresie niż strona główna): *Sprawy do admina*, *Najnowsze wątki*, *Ostatnio komentowane*, *Najobszerniejsze*, *Wyszukiwarka*, *Nowy wątek*. Ponadto można po kliknięciu na pseudonim internetowy poznać profil (czyli prywatną podstronę) wybranego użytkownika, zawierający np. autocharakterystykę, datę ostatniego logowania, liczbę i rodzaj głosów oddanych na poszczególne wiadomości, pozycję w rankingu i listę odwiedzanych wątków.

Szablon strony jest jednocześnie ramą tekstową. Delimitacja przejawia się w wyodrębnieniu działów forów, ich konfiguracji, tworzeniu wątków (kompletów wymian komunikatów na temat określony w wiadomości inicjującej polilog), ich fragmentacji na poszczególne listy oraz wewnętrznej segmentacji tych ostatnich. Niezależnie od przyjętych rozwiązań konstrukcji strony WWW każde forum zawiera: swoją nazwę (będącą jednocześnie kwalifikatorem), działy tematyczne, utworzone przez administrację/założycieli forum, potem rozbudowywane przez użytkowników przysyłających posty przez przystosowany do tego panel (najczęściej otwierający się w odrębnym oknie). Dobór wiadomości do lektury ułatwiają funkcjonalne wyszukiwarki.

SKŁADOWE FORUM
Elementy obligatoryjne
Nazwa forum
Działy tematyczne
Posty (uporządkowane tematycznie i chronologicznie)
Panel pozwalający na dodanie nowego postu
Wyszukiwarka
Elementy fakultatywne
Regulamin
Panel logowania/rejestracji
FAQ (zbiór najczęstszych pytań i odpowiedzi na nie)
Pomoc
Ranking użytkowników
Różnego rodzaju zestawienia postów (np. najnowsze tematy, popularne dyskusje)
Dane statystyczne (liczba postów, użytkowników, nowych tematów itd.)
Lista użytkowników aktualnie obecnych na forum
Kontakt (najczęściej adres e-mailowy administratora)
Spis moderatorów
Odnosińki do innych stron (powiązanych tematycznie lub należących do tego samego nadawcy medialnego)

Archiwum
Galeria
Czat

Podstawowy rodzaj komunikatów stosowanych w forach stanowią tzw. posty, pliki tekstowe, najczęściej dość krótkie (kilka wierszy). Są najmniejszymi spójnymi jednostkami hipertekstu, wchodzącymi w skład nadrzędnych struktur (wątek, dział tematyczny forum, rankingi i profile użytkowników), porządkujących wypowiedzi w zależności od chronologii, poruszanej problematyki i autorstwa. Budowa postu w forach jest zbliżona do występującej w grupach dyskusyjnych (Naruszewicz-Duchlińska 2011, 158), które, jak już wspomniano, były pierwowzorem analizowanego gatunku.

BUDOWA POSTU	
Elementy obligatoryjne	
Otwarcie	Temat
	Autoidentyfikator (stały lub incydentalny)
	Formuły temporalne
Tekst główny	Określenie/rozwiązanie problemu Sformułowanie prośby/reakcja na nią Postawienie pytania/odpowiedź na nie Wyrażenie opinii/odniesienie się do już istniejących opinii Zaznaczenie swojej obecności ⁷ (np. „pierwszy!”) ^{*8}
Elementy fakultatywne	
Otwarcie	Powitanie
	Zwrot do adresata zbiorowego (użytkownicy forum) lub danej osoby
	Przedstawienie się
	Awatar
Tekst główny	Uzasadnienie/opis problemu/prośby/pytania/opinii
	Przedstawienie dotychczasowego stanu wiedzy
	Cytaty z poprzedzających wiadomości/innych źródeł
	Odsyłacze do innych materiałów internetowych/tradycyjnych źródeł
	Ocena poruszanego tematu/innych, dowolnych przedmiotów i zjawisk*
	Ocena interlokutorów*/innych osób, niekoniecznie w jakikolwiek sposób powiązanych z tematem wątku*
Zamknięcie	Podsumowanie
	Pożegnanie

⁷ W wiadomości może wystąpić jeden ze wspomnianych elementów lub kilka z nich.

⁸ Gwiazdką oznaczono składowe często występujące w publicznych forach tematycznych, sporadycznie spotykane w grupach moderowanych.

	Podziękowanie
	Wyzwiska, obelgi i przekleństwa*
	Autoidentyfikator
	Podpis/sygnatura (bardziej rozbudowana forma zawierająca np. motto danej osoby)

Autoidentyfikatory i temat są automatycznie wymagane przez szablon danej strony. Program edycyjny sam uzupełnia formuły temporalne, a algorytmy sortowania pozwalają na określanie aktywności użytkowników i podawanie ich pozycji w rankingach. Panel do tworzenia nowych wiadomości wymaga wypełnienia go treścią. Pojawienie się pozostałych komponentów, wymienionych w powyższej tabeli, zależy od decyzji nadawcy, podobnie jak to, ile zdecyduje się on ujawnić o sobie (nawet przy żądaniu danych osobowych jako warunku wejścia na forum można przecież podać fałszywe informacje).

Anonimowość nie jest traktowana na forach jednomyślnie. Skład dyskutantów jest zmienny. Oprócz osób publikujących posty istnieje też bierne, ograniczające się tylko do lektury, „niewidzialne” audytorium, od którego nie żąda się jakichkolwiek danych personalnych (choć strony rozpoznają IP komputerów, z których korzystają czytelnicy). Budowaniem rozpoznawalności nie są zainteresowani także internetowi agresorzy, tzw. hejterzy. W otwartych gremiach, nastawionych głównie na emocjonalną dyskusję, bezimiennosc jest ceniona, bo pozwala uniknąć odpowiedzialności za zachowania werbalne, odbiegające od przyjętych uzualnie (netykieta) i skodyfikowanych (regulaminy) wymogów.

W specjalistycznych forach internauci chcą dać się poznać i zauważyć. Użytkownicy podpisują swoje wypowiedzi wybranymi przez siebie pseudonimami (*nicknames*). W roli identyfikatora występują także prawdziwe personalia. Posługiwanie się stałym onimem, zamieszczanie skróconej autocharakterystyki, częste zabieranie głosu i interesujące dla pozostałych użytkowników wypowiedzi pozwalają na kreowanie pozytywnego wizerunku. Znajduje to odbicie zarówno w oficjalnych zestawieniach (rankingi forumowiczów), jak i w nieoficjalnej hierarchii grupowej. Nie obowiązują przy tym wyznaczniki decydujące o tradycyjnej roli w społeczeństwie (jak np. wiek, płeć czy status majątkowy). W egalitarnym internecie głównym uwarunkowaniem tego, jak jesteśmy postrzegani, jest jakość naszych wypowiedzi i ich wartość dla danego gremium, poszerzająca zbiór wiedzy kolektywnej, wnosząca humor czy budząca emocje.

Równie ważna co budowanie zbioru pożytecznych informacji jest wymiana opinii lub samo ich upublicznienie, bez próby nawiązania dialogu. Funkcja poznawcza jest prymarna w forach sprofilowanych, adresowanych do zainteresowanych daną tematyką. W forach ogólnotematycznych, nastawionych *de facto* na interakcje, nadrzędną rolę mają funkcja ekspresywna i faktyczna. Choć ta ostatnia często pojmowana jest opacznie, kiedy podtrzymanie kontaktu jest uwarunkowane antagonistycznie i dąży się do pozyskania partnera do kłótni lub obiektu ataku, a nie przyjaznego interlokutora.

W związku ze znaczącą rolą relacji interpersonalnych (*bona/non bona fide*) jedną z konstytutywnych cech forów jest, wspomiana już, dialogowość, przejawiająca się m.in. w odnoszeniu się do poprzedzającej wypowiedzi przez ripostę, parafrazę czy bezpośrednio wyimki. Jest to wygodne dla czytelnika, ale jednocześnie poprzez wyrwanie z kontekstu pozwala na manipulacyjne użycia cytowanych fragmentów. Liczba dyskutantów sprawia, że dominuje wielogłosowość, przejawiająca się w polilogach, które im dłuższe i bardziej skomplikowane strukturalnie, tym dalej odchodzą od tematu inicjującego wątek.

Nie sposób określić przeważającej w tym gatunku problematyki. Pisze się o wszystkim. Nie zmienia to faktu, że fora, jak wcześniej nadmieniano, są uporządkowane tematycznie. Jest to usystematyzowanie zarówno zewnętrzne (określenie nadrzędnej dziedziny pojawia się w nazwie i słowach kluczowych, pozycjonujących stronę internetową w wyszukiwarkach), jak i wewnętrzne, przejawiające się podziale na ogólne i szczegółowe działy forum oraz poszczególne wątki. Klasyfikacja tematyczna postów zależy od nadawcy. To on decyduje, w jakim dziale umieścić wiadomość.

Dominuje styl potoczny, z typowym dla niego powiązaniem ze sferą codzienności, antropocentryzmem i konkretnością (Bartmiński 1992, 43). Występuje w wersji neutralnej i emocjonalnej. Pierwsza jest częstsza w forach o ściśle określonym zakresie zainteresowań, druga przeważa w gremiach o tematyce ogólnej czy forach o charakterze komentarzowym. Te ostatnie, szczególnie w popularnych portalach informacyjnych i rozrywkowych, cechuje daleko posunięta kolokwializacja i obecność wulgaryzmów (zapisywanych dosłownie lub w służącej oszukaniu programów filtrujących zakamuflowanej formie, np. z zastępowaniem niektórych liter gwiazdkami czy kropkami).

Typowa, zgodna z tendencją do ekonomii języka, jest kondensacja formy i treści. Przeważają krótkie wypowiedzi, rzeczowe informacje lub opinie jednoznacznie coś pochwalające (rzadko) bądź piętnujące (częściej). Styl forów reprezentuje cechy prymarne dla tekstów użytkowych, czyli: szablonowość (standaryzacja schematów strukturalnych i obecność analogicznych/kliszo-

wanych segmentów), perswazyjność lub apelatywność oraz bogactwo rejestrów stylistycznych (Wojtak 2004, 26), z nadrzędną rolą potoczności.

Zamykając rozważania, chciałabym ponownie zwrócić uwagę na wieloznaczność forów. Stanowią *novum* – jednocześnie gatunek, miejsce, grupę osób o mniej lub bardziej stałym składzie oraz medium. Posiadając istotne wyznaczniki genologiczne, pozwalają jednocześnie na to, by spotykać się na nich, podobnie jak kiedyś na agorze, oraz przynależą do pewnej wspólnoty (*forum miłośników/użytkowników/posiadaczy* itd.) i służą komunikowaniu się za ich pośrednictwem.

Usunęły w cień, twórczo adaptując na swój użytek jego kluczowe elementy, gatunek, który był ich punktem wyjścia – grupy dyskusyjne. Obecnie stale zyskują na popularności. Przepuszczalnie będą się rozwijać ilościowo (przeobrażenia jakościowe wydają się zakończone, a kształt spetryfikowany), dopóki stanowią wygodną płaszczyznę praktycznie bezkarnego wyrażania opinii na wszelakie tematy, są potrzebne ze względów merytorycznych oraz wygodne dla użytkowników z powodu przyzwyczajenia i łatwości korzystania z tej formy komunikacji sieciowej.

Czy przetrwają w dynamicznej rzeczywistości internetowej? Aktualnie ich pozycja wydaje się stabilna, choć na znaczeniu zyskują bardziej enigmatyczne formy: komunikatory i społecznościowe serwisy mikroblogowe (np. Twitter). Czas zweryfikuje, czy fora będą stałą i ważną częścią internetowego systemu gatunkowego czy tylko ogniwem w jego łańcuchu ewolucyjnym.

Literatura

- Balcerzan E., 2007, *W stronę genologii multimedialnej*, w: Ostaszewska D., Cudak R., red., *Polska genologia literacka*, Warszawa. (Przedruk z: Bolecki W., Opacki I., red., 2000, *Genologia dzisiaj*, Warszawa).
- Bartmiński J., 1992, *Styl potoczny*, w: Anusiewicz J., Nieckula F., red., *Język a kultura*, t. 5, *Potoczność w języku i kulturze*, Wrocław.
- Dubisz S., red., 2008, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 3, Warszawa.
- Gajda S., 2008, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, w: Ostaszewska D., Cudak R., red., *Polska genologia lingwistyczna*. (Przedruk z: Bartmiński J., red., 1993, *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2, *Współczesny język polski*, Wrocław).
- Kita M., 2004, *Tekstony status modułu rozmowy*, w: Ostaszewska D., red., *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2, *Tekst a gatunek*, Katowice.
- Łukaszewicz-Olczyk A., 2008, *Strategie marketingowe w dyskursie na forum internetowym*, w: Michalewski K., red., *Język w marketingu*, Łódź.
- Naruszewicz-Duchlińska A., 2011, *Internetowe grupy dyskusyjne. Analiza językowa i charakterystyka gatunku*, Olsztyn.

- Olszański L., 2006, *Dziennikarstwo internetowe*, Warszawa.
- Ostaszewska D., 2008, *Genologia lingwistyczna jako subdyscyplina współczesnego językoznawstwa*, w: Ostaszewska D., Cudak R., red., *Polska genologia lingwistyczna*, Warszawa.
- Słownik pojęć internetowo-reklamowych*, hasło *forum*, <http://sloownik.intensys.pl/definicja/151/forum-dyskusyjne>, [dostęp 20.07.2014].
- Sokół M., 2009, *Repertuar podgatunków mowy forum internetowego w perspektywie genologii lingwistycznej*, w: Ulicka D., red., *Tekst (w) sieci 1. Tekst. Język. Gatunki*, Warszawa.
- Szymanek K., 2004, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa.
- Wilkoń A., 2002, *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków.
- Wojtak M., 2004, *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe*, w: Ostaszewska D., red., *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2, *Tekst a gatunek*, Katowice.
- Wojtak M., 2005, *Stylistyczne ukształtowanie gatunków prasowych*, w: Krauz M., Gajda S., red., *Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu i inne metody badawcze*, Rzeszów.
- Wojtasik-Tokarz A., 2008, *Odmiany dialogu na forach internetowych*, w: Dytman-Stasieńko A., Stasieńko J., red., *Język @ multimedia 2. WWW – w sieci metafor. Strona internetowa jako przedmiot badań naukowych*, Wrocław.

Netografia

- <http://etransport.pl/forum>, [dostęp 20.07.2014].
- <http://forum.bieszczady.info.pl>, [dostęp 20.07.2014].
- <http://forumdyskusyjne.org>, [dostęp 20.07.2014].
- <http://forum.interia.pl>, [dostęp 20.07.2014].
- <http://forum.trojmiasto.pl>, [dostęp 20.07.2014].
- <https://pomoc.home.pl/produkty/dodatkowe/158>, [dostęp 20.07.2014].
- <http://www.forumjurajskie.pl>, [dostęp 20.07.2014].
- <http://www.fronda.pl/forum>, [dostęp 20.07.2014].
- <http://www.gry-online.pl/S008.asp>, [dostęp 20.07.2014].
- <http://www.papugi.webserwer.pl/forum/forum>, [dostęp 20.07.2014].
- <http://www.sfd.pl>, [dostęp 20.07.2014].

New media versus new genres – introductory characteristics of genological aspects of Internet discussion forums

The article presents the main elements from a discussion forum that examined the Internet as a genre from the perspective of linguistic genology. This genre is presented as a codified one, which meets technological requirements, accepted textual standards and norms of communication (netiquette, regulations). It is an asynchronous form, which operates in hypertextual mode, though oral elements can also be distinguished. The following elements are characteristic of Internet discussion forums: dialogic aspect, petrification of textual frame, thematic arrangements, colloquial character and a tendency to condense both form and content. The main purpose of Internet discussion forums is to present and share information and opinions.

Keywords: discussion forum, Internet communication, genology

MARIA WOJTAK
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Lublin

O internetowych wersjach zapowiedzi dziennikarskich

Zapowiedzi (zwane w środowisku dziennikarskim *zajawkami*) należą do osobliwych gatunków przekazu medialnego, ponieważ mają podwójne odniesienie – do rzeczywistości (lakońicznie na ogół i wstępnie prezentowanej) i do innych tekstów (komunikatów), w różnorodny sposób anonsowanych. Określałam ten gatunek w monografii zwięźle jako *informację o informacji i reklamę informacji* (Wojtak 2004, 101). Polimorfizm gatunku wiązać należy zatem z typem mediów, ze wspomnianą referencjalnością oraz intertekstualnością. Jeśli ograniczymy pole widzenia do zapowiedzi prasowych, to intertekstualność przyjdzie nam postrzegać jako cechę realizowaną zarówno immanentnie (implicytnie), a więc czytelnikowi zadana (w formie aluzji, parafraz i innych analogicznych zjawisk, czyli odniesień do świata tekstów lub pojedynczego tekstu), jak i eksplicytnie, w postaci specjalnego składnika, jakim jest *odsyłacz* (Wojtak 2008, 28–31, 68–81). Osobliwością zapowiedzi jest ponadto dynamika przeobrażeń związana z funkcją reklamową tego gatunku.

W obrębie prasy tradycyjnej da się wzmiankowane bogactwo sprowadzić do dwóch klas – zapowiedzi autonomicznych (redagowanych według specjalnych reguł) i zapowiedzi nieautonomicznych (powstających w rezultacie transformacji podstawowych gatunków prasowych). Zabiegi transformacyjne polegają na: 1) uzupełnieniu konkretnego gatunku (czy raczej realizującego konwencje gatunkowe tekstu) o odsyłacz; 2) redukcji struktury wypowiedzi bazowej i uzupełnieniu o odsyłacz. Już kombinacja wspomnianych zabiegów daje możliwość uzyskiwania sporego bogactwa form. Dlatego wyróżniam zapowiedzi sygnałne, w formie wzmianki, spokrewnione z notatką czy wiadomością, oraz (to raczej sporadycznie) nawiązujące do konwencji gatun-

ków publicystycznych (dla przykładu komentarza) (Wojtak 2004, 103 i n.; 2008, 70–71).

Zapowiedzi autonomiczne tworzą bogaty świat schematów gatunkowych i jeszcze bogatszy świat tekstów. Anonsują wszelkie dodatki do gazet, a nawet stanowią formę zachęty do kontaktów z mediami nieprasowymi. Są polikodowe, gdyż segment werbalny jest w nich z reguły stowarzyszony z komponentem ikonicznym. Mogą to być zróżnicowane co do formy zapowiedzi z okładki kolorowych magazynów lub serie komunikatów bardzo blisko spokrewnionych z reklamą prasową (w bogaceniu zasobu takich komunikatów specjalizowała się swego czasu „Gazeta Wyborcza”, anonsując swe dodatki w rodzaju „Dużego Formatu”, magazynu „Gazeta Praca” czy „Wysokich Obcasów”)¹. Polimorficzność zapowiedzi jest zaiste ogromna, ale zmienna w czasie, gdyż redakcje gazet zostały zmuszone (jeszcze w dobie przedinternetowej) do zabiegania o czytelników.

W zapowiedziach internetowych sytuacja się komplikuje, gdyż charakterystyczna dla zapowiedzi dziennikarskiej w jej wersji prasowej intertekstualność przekształca się w hipertekstualność. Dokładniej rzecz ujmując, w hipertekstualność przeobraża się intertekstualność eksplicytna, implicytna zaś może pozostawać w niezmienionej formie. Z zapowiedzi internetowej ze względów technicznych znika odsyłacz zastąpiony przez link.

Autor jedyne, jak dotąd, obszerniejszego opracowania dotyczącego wersji zapowiedzi dziennikarskiej typowej dla internetowych portali traktuje zapowiedź jako „(...) sieciowy układ trójwymiarowo połączonych linkami węzłów, za którego kanoniczną postać należy uznać strukturę składającą się kolejno z trzech poziomów: a) pierwszego węzła hipertekstowego, stanowiącego główną jednostkę strukturalną, sygnał informacji zawierający się w oknie przeglądarki internetowej (...); b) linka (...); c) drugiego węzła hipertekstowego, zwykle zatopionego w tytule anonsowanego tekstu, »sytuującego« uwagę czytelnika na podstronie, na której umieszczony został zapo-

¹ Polimorficzność zapowiedzi jest ogromna i trudna do wyczerpującego opisanie. Własne konwencje stosuje prasa lokalna i regionalna, dla siebie właściwe poetyki anonsowania wypracowuje prasa hobbystyczna, prasa kobieca czy młodzieżowa. W określonym czasie tworzy się moda na określony styl zapowiadania, szerzona zwykle przez dominujące na rynku prasowym tytuły. Taką rolę odgrywała z pewnością „Gazeta Wyborcza”, w której sposób zapowiadania konkretnego wydania dziennika zależał od dnia tygodnia. Specjalne konwencje wypracowano też w odniesieniu do zapowiedzi dodatków. Walka o czytelnika była stymulatorem tych eksperymentatorskich poczynań. Część przejawów wzmiankowanego polimorfizmu udało mi się scharakteryzować w kilku artykułach – zob. dla przykładu: Wojtak 2002, 35–51; 2003, 50–66; 2005, 37–47; 2006a, 61–77.

wiadany tekst (...)” (Skowron 2008, 204). Odwołując się do materiału egzemplifikacyjnego z wybranych serwisów informacyjnych (Onet, Wirtualna Polska), badacz stwierdza, że zapowiedzi z pierwszego węzła hipertekstowego „mają formę jednozdaniowych komunikatów sygnalizujących określone informacje” (Skowron 2008, 205). Materiał zgromadzony ze stron startowych internetowych wersji gazet (na przykład Gazeta.pl oraz Wyborcza.pl) pozwala mi tę obserwację zmodyfikować.

Zapowiedź należy do gatunków anonsujących, a istotą anonsowania jest lokalizacja zapowiadanego komunikatu (chodzi o wnętrze gazety bądź magazynu czy też inne medium), informacja o jego charakterze (typie przekazu medialnego lub gatunku wypowiedzi), wstępna informacja o prezentowanej rzeczywistości (zdarzeniu lub fakcie), zachęta do lektury. Procesy anonsowania są rozpisane (zwłaszcza w magazynach) na kilka kroków i realizują się w kilku gatunkach wypowiedzi: zapowiedziach z okładki (są to zapowiedzi autonomiczne), spisie treści oraz wypowiedziach z nim stowarzyszonych, a także w *editorialu*, czyli komentarzu redakcyjnym (Wojtak 2008, 68). W internetowych wersjach gazet nie obserwuje się wprawdzie takiego bogactwa, lecz w wyspecjalizowanych wypowiedziach dostrzec można echa konwencji różnych gatunków anonsujących.

Zapowiedź jest gatunkiem polifunkcyjnym, ma złożony potencjał illokucyjny, chyba można ryzykować stwierdzenie, że zakładane cele komunikacyjne tworzą układ subsydiarny, że się wzajemnie uzupełniają. W internecie owa polifunkcyjność jest szczególnie wyrazista.

Poszczególne funkcje zarówno w zapowiedzi prasowej, jak i jej internetowej wersji mogą zyskiwać wykładniki eksplicytne i wyspecjalizowane lub mieć charakter implicytny. W Gazeta.pl funkcję lokalizacyjną pełnią: a) miejsce na sformatowanej stronie startowej, która jest mozaiką tekstów, b) wyróżnione graficznie formuły w rodzaju: *NOWE, TYLKO U NAS*, c) tytuły działów: *Wiadomości, Sport.pl, Biznes, Wiadomości lokalne, Życie i styl, Technologie, Kultura* itd., d) nazwy portali: *Plotek.pl, Wyborcza, GAZETA.TV* itd.

Niektóre z wymienionych środków są zlokalizowane wewnątrz mozaiki wypowiedzi i powtórzone w specjalnym pasku tuż pod winiętą. W ten sposób czytelnik może sam decydować o tym, jaki łańcuch hipertekstowy uruchomi w trakcie lektury.

Wyborcza.pl z kolei dysponuje analogicznymi środkami bardziej izomorficznymi z wydaniem papierowym. Oprócz paska pod winiętą funkcjonują w roli odsyłaczy eksplicytnych nazwy bliskie mianom działów dziennika papierowego: *WYDARZENIA, KRAJ, ŚWIAT, KOMENTARZE I OPINIE, KULTURA, NAUKA, GOSPODARKA, SPORT* itd.

W obu portalach działa zasada analogii, gdyż sformatowany układ jest powielany z niewielkimi modyfikacjami, oraz zasada troski o tożsamość, czyli odróżniania się od innych. O polimorficzności analizowanych wersji zapowiedzi decyduje ponadto reguła repetycji wewnątrz portalu lub w odesłaniach między portalami, a także zasada oryginalności powiązanych ze sobą komunikatów.

Pisząc w ten sposób, modyfikuję obserwacje Leszka Olszańskiego (2006, 160–169) odnoszące się do strony startowej gazety internetowej. Mogę jednak potwierdzić zasadę względnej trwałości układu graficznego analizowanych stron. *Layout* jest ważny dla odbiorcy, nastawiony na jego wygodę, czytelny i przejrzysty. Obowiązuje przy tym różnie realizowana w konkretnych portalach zasada blokowego łamania kolumn. Stanowi ona istotny wyznacznik kształtu interesujących nas tu zapowiedzi internetowych.

Aby pokazać stałość i zmienność oraz dyferencjalną funkcję strony startowej, odwołajmy się do dwóch następujących przykładów (ryc. 1 i 2).

Znacząca część zapowiedzi, czego na powyższych rycinach nie widać, ma kształt sygnału, rzadko jednak przybiera syntaktyczną formę równoważnika zdania. Przeważają zdania proste (asercje) lub wypowiedzi urozmaicone pod względem syntaktycznym, dla przykładu dialogowe lub quasi-dialogowe o określonym potencjale illokucyjnym (na przykład w funkcji zachęty nie tylko do lektury, lecz do jakiegoś innego działania).

Oto przykłady zapowiedzi mających elektryzować czytelnika ze względu na swą nowość lub ekskluzywność):

- PILNE Co zrobił Hamilton?! Sensacyjne kwalifikacje w F1 (Gazeta.pl, 5.07.2014)
- NOWE Brazylia już nie jest głównym faworytem do MŚ (jw.)
- TYLKO U NAS 1/16 finału już dziś! Wybierz Miss Trybun (jw.)

Dla ilustracji formalnego zróżnicowania zapowiedzi sygnałnych odwołajmy się do następujących przykładów:

- Kurek kolejnym siatkarzem wykluczonym z kadry (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Wraca sprawa pobicia na plaży marynarzy z Meksyku (Gazeta.pl, 7.07.2014)
- Dylan dał świetny koncert, ale publiczność lekko zawiedziona (jw.)
- Reforma śmieciowa wkracza do kolejnych dzielnic stolicy (jw.)
- Cocomo wciąż z alkoholem. Miasto czeka na ruch prokuratury (jw.)

Gazeta.pl Szukaj w Gazecie.pl

Wiadomości Sport Biznes Technologia Kultura Kobieta Dziecko Zdrowie Podróże Plotek Video Więcej

Gazeta Praca Domporta Wyborcza.pl TOK FM Otwórz słuchawkę Program TV VOD Horoskopy Wyniki Lotto Alert24

Nowe tropy w aferze podsłuchowej. Taśm jest więcej, niż ma prokuratura. I nie były do publikacji

POGODA WARSZAWA zmiel miasto

Kmieć 18°C 25°C 23°C 16°C

SLUCHAJ RADA - WYBIERZ LE TNE HITY

PAUL JAM LESZEK MOJŻEJER JACILE M JACKSON

GAZETA.TV

Falkot: Prof. Chazan zachował się obrzydliwie i wcześniej się później będzie sędzią

Nowe Wojewódzki i Figurski uniewinnieni. Zart o Murzynach nie zniewały rzecznika GITD

Nowe Olejnik: Pan może zdecydować o swoich dzieciach, jeśli zostaną zgwałcone

Prof. Chazan: Nie odejść, odwołam się od decyzji NFZ. Kara nałożona na szpital to okup za...

TYLKO U NAS Rozwiąż nasz copletkowy quiz wiedzy. 8/10 będzie dobrym wynikiem [SPRAWDZ SIĘ]

Quiz wiedzy

MUNDIAL NA SPORTACH Terminarz Drużyny Strzelcy Gwiazdy Wygrał Mundial

Nowe Atletico Madryt straci Diego Simone? Chcą go dwie wielkie reprezentacje

Wielki kłopot Niemiec dzień przed 1/4 finału. Siedmiu piłkarzy chorych na grype

Nowe Co robi Robin Van Persie w wolnym czasie? Gra w tenisa plażowego. I to świetnie!

W wyborza

Wprowad

Artukowicz: Szpital to nie miejsce kultu. 70 tys. zł kary za łamanie prawa. Co dalej z prof. Chazanem?

Na ukraińskim froncie ludzie kupują sprzęt. Bo wojska nie stać

Taśmy "kelnerów" uczyniły cuda. Cel: dorżnąć tę watahę

OLEJNIK

W miłym biurze nie zazdrościmy tym, co na plaży: plach, zarazki...

NIE PRZEGAP

Ryc. 1. Gazeta.pl, 04.07.2014

gazeta WYBORCZA.PL

Wyb Dział Kultura Nauka Opinie Miasta /wie Historie Drużyna Formy Pielki Ekstra Seriale i filmy Wyniki Osoby Tytuł Złoty W Wyborcu

WYBORCZA.PL MUNDIAL 2014

Andrzej Rypke / Projekt Prasa

Nowe tropy w aferze podsłuchowej. Czy Marek Falenta jest szalencem? Kim jest tajemniczy "Wróżka Zębuszka"? Pięć intrygujących hipotez

Falkot: Prof. Chazan zachował się obrzydliwie i wcześniej się później będzie sędzią

KARA DLA SZPITALA ZA ODMOWE ABORCZI

Artukowicz: Prof. Chazan nie może łamać prawa. Szpital to nie miejsce kultu religijnego. 70 tys. zł kary

Taśmy "kelnerów" uczyniły cuda. Cel: dorżnąć watahę [MONIKA OLEJNIK]

"FO SZPITALA ŚWIĘTEJ RODZINY. MA MISJE"

Prof. Chazan: Już kiedyś człowiek dostał pieniądze za wydanie na śmierć człowieka. Nazywał się Judasz

Ryc. 2. Wyborcza.pl, 04.07.2014

Za kolejne przejawy polimorficzności zapowiedzi należy uznać ich zróżnicowanie formalne związane ze sposobem prezentacji na stronie i uzupełnianiem o składnik ikoniczny. Gazeta.pl dzieli stronę na proporcjonalne pola prostokątne o większych lub mniejszych rozmiarach, nadając jednej z zapowiedzi (wiadomo, że często modyfikowanej w zależności od charakteru informacji) kształt nawiązujący do zapowiedzi czołówkowej z drukowanego wydania (zob. Olszański 2006, 160). Tego typu gazetowa zapowiedź powielala strukturę wiadomości (zwykle z redukcją części korpusu lub całego korpusu) i była uzupełniana o odsyłacz. Echo tych konwencji można zobaczyć w zapowiedzi pod winiętą. Składa się ona zwykle z trzech części: a) napisanej wyróżniającą się czcionką wstępnej informacji (dalekie echo streszczającego nadtytułu), b) zdjęcia, c) wydrukowanego na apli zwięzłego tekstu, który przypomina lid i głębiej wprowadza w problematykę anonsowanego tekstu. Oto przykłady realizacji:

Lata 30. XX wieku: Polak objeżdża rowerem Afrykę. Udostępniono 150 zdjęć z legendarnej wyprawy



Ryc. 3. Gazeta.pl, 03.07.2014

Piekło na Okęciu. Kierownik grozi: "Pomył się, a wylecisz!". Kierowniczką sklepu karała za szeptanie



Ryc. 4. Gazeta.pl, 05.07.2014

Drugą formą prezentacji zapowiedzi jest takie graficzne ich rozmieszczenie, by przypominały wzmianki stowarzyszone ze spisem treści w kolorowych magazynach. Są to zwykle wypowiedzi umieszczane w trójkowych kolekcjach. Każdy taki komunikat składa się z wypowiedzi podzielonej na kilka wersów i zdjęcia.



Ryc. 5. Gazeta.pl, 03.07.2014



Ryc. 6. Gazeta.pl, 05.07.2014

Zakresy podobieństw i różnic między anonowaniem internetowym a zapowiedziami z gazet tradycyjnych są zaiste bogate. Była mowa o tym, że odsyłacz w zasadzie nie funkcjonuje w zapowiedzi będącej sieciowym układem hipertekstowym. A jednak w niektórych zapowiedziach pojawiają się komponenty analogiczne. Odsyłacze gazetowe informowały przede wszystkim o miejscu druku anonowanego tekstu. Zawierać też jednak mogły dane na temat gatunku wypowiedzi, jej tytułu, autora itp. Analogii do odsyłaczy tego typu można się dopatrywać w wyróżnionych majuskułą składnikach następujących zapowiedzi:

- Czy potrzebna jest etyka w szkole? Mam wątpliwości [FELIETON] (Gazeta.pl, 5.07.2014)
- Sprawdź, którym piłkarzem MŚ jesteś! Rozwiąż specjalny [PSYCHO-TEST] (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Zagraли po raz pierwszy w Polsce. I to jak! [RELACJA] (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Co Korwin-Mikke wie o nauce? W PE mówił bzdury, ośmieszył się też u Olejnik [WYJAŚNIAMY] (Gazeta.pl, 3.07.2014) (zob. ryc. 5)

- Jak wysokie podatki płacą największe spółki w Polsce? Ranking [ZOBACZ] (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- TYLKO U NAS | Rozwiąż nasz copiatkowy quiz wiedzy. 8/10 będzie dobrym wynikiem [SPRAWDŹ SIE] (Gazeta.pl, 3.07.2014)

Wyborcza.pl jest, jak wspominałam, bliższa papierowemu wydaniu. Niemal we wszystkich typach zapowiedzi łączy jednak komponenty ikoniczne z werbalnymi. Do konwencji zapowiedzi autonomicznej nawiązuje w anonсах dodatków. Łatwo to pokazać na przykładzie anonsu „Dużego Formatu”. Taka zapowiedź składa się z reprodukcji okładki i intrygującego tekstu, zachęcającego do lektury dodatku. Oto przykład z wydania 3.07.2014:



Ryc. 7. Wyborcza.pl, 03.07.2014

W tym przypadku mamy do czynienia z interesującym chwytem perswazyjnym. Reprodukacja okładki pozwala przytaczać zapowiedź z okładki, in-

trygującą przez powiązanie z materiałem ikonicznym oraz z powodu sposobu ukształtowania werbalnej części komunikatu. Intrigujący jest tytuł (z aluzją frazeologiczną) i intrigujący jest korpus w formie pytania o przyczynę negatywnego przyjęcia Jana Klaty w roli dyrektora Teatru Starego w Krakowie. Internet pozwala tę praktykę redakcyjną wpisać we własne konwencje przez cytowanie brutalnych komentarzy internautów.

Kolejny wariant zapowiedzi tworzą teksty przypominające zapowiedzi stwarzające ze spisem treści. Komponentowi ikonicznemu towarzyszy w nich dwudzielna wypowiedź, w której jeden fragment przypomina streszczający nadtytuł, a drugi korpus wzmianki. Oto kilka przykładów z działu *KRAJ*:

KRAJ



5 mln miejsc pracy do wzięcia i brak chętnych. Polska za 15 lat

Problem z pracownikami już jest. Co czwarta firma nie może znaleźć wykwalifikowanych pracowników. Na specjalistów może czekać nawet 500 tys. miejsc pracy.

[KOMENTARZ] Nie ma polowania na biznes

Ta ekipa traktuje przedsiębiorców jak każde inne lobby. Pretensje można mieć do konkretnych ministrów i także do premiera za ospałość w pisaniu projektów ustaw, brak przemyślanych rozwiązań i nieudolne zarządzanie – pisał DOMINIKA WIELOWEYSKA.

NOWE 8.5 tys. zł. za podpisanie umowy. Bankierzy-oszuści wpadli w Warszawie



Bankierzy wzięli pieniądze od klienta, któremu bank chciał złożyć mieszkanie. Powiedzieli mu, że to warunek podpisania umowy z

Romki z dziećmi wyrzucone z cukielni. "Nie miały kart klienta"



Właściciel cukielni w Andrychowie tłumaczy, że to nie rasizm. Po prostu nie można u niego jeść lodów bez karty klienta.

NOWE [SONDAŻ] Dutkiewicz i Schetyna w drugiej turze wyborów prezydenckich we Wrocławiu. Tajne badanie PO



Platforma zleciła badanie w czerwcu, pytała wrocławian o preferencje wyborcze. Sondaż z udziałem Grzegorza Schetyny miał nie

Miliony Polaków mogą mieć niższe emerytury. Bo dokumenty... zginęły!



Blisko 3 milionom Polaków brakuje składek na kontach emerytalnych. A to oznacza, że ich emerytury będą niższe nawet o ponad 1 tys. zł.

Zapisują się na kilka wizyt, idą na jedną. Kolejkowe cwanactwo w przychodniach



NFZ wypowiada wojnę tym, którzy zapisują się do kilku specjalistów, idą tam gdzie wizyta jest najżybszej, a reszty nie odwolują.

Seksistowskie spoty Wrocławia. "Nie podpisałam stosownej zgody"



- Nie wiedziałam, jak zostanie wykorzystany mój wizerunek - opowiada jedna z pokazanych w spotcie dziewczyn.

Ryc. 8. Wyborcza.pl, 03.07.2014

Nagłówki mają charakter streszczający, zgodnie z zasadami redakcyjnymi gazet internetowych. Ich zadaniem jest „maksymalnie obiektywne i wyczerpujące wprowadzenie czytelnika w tematykę tekstu” (Olszański 2006, 108). Na tym jednak nie koniec. Czytelnika trzeba przecieżyć i skłonić do lektury anonsowanego tekstu. Nasylenie informacją traktuje się jako najważniejszy wyróżnik tego typu nagłówków (Olszański 2006, 111). Co to oznacza w praktyce? Zdaniem Olszańskiego (2006, 113) tytuły internetowe są wypełnione słowami kluczowymi, które mają nie tylko tematyzować in-

formację, ale też wpływać na emocje czytelnika (zob. też Kita 2014, 13–22). Jednym z często stosowanych chwytów uwiarygodniających przekaz jest cytowanie konkretnych wypowiedzi. Praktykę tę potwierdzają niektóre z wypowiedzi z ryc. 8. Rzadziej stosowanym sposobem zatrzymania uwagi czytelnika jest formalne przekształcenie tytułu, tak charakterystyczne dla prasy papierowej i opisywane jako gra tytułu z czytelnikiem (Wojtak 2004, *passim*, 2008, 18–22). Liczba takich przekształceń i ich różnorodność w porównaniu z prasą papierową może być oceniana jako niewielka. Korpusy prezentowanych powyżej zapowiedzi mają z reguły wartość rematyczną, a więc służą uzupełnieniu i rozwinięciu informacji podanej w nagłówku. Zakres uzupełnień jest jednak ograniczony. Zapowiedzi mają bowiem zarazem poinformować o fakcie lub zdarzeniu i rozbudzić ciekawość czytelnika w procesie sterowania lekturą.

Kolejną grupę zapowiedzi z Wyborcza.pl tworzą anonse tekstów publicystycznych sygnowane tytułem: *KOMENTARZE I OPINIE*. Same anonse są zredagowane na zasadzie analogii. Mają budowę trójskładnikową. Segment pierwszy pełni rolę tytułu, drugi jest korpusem (urwanym cytatem z anonsowanego tekstu), a trzeci to informacja o autorze. Oto przykłady z dnia 3.07.2014:

Putin i jego koledzy

Niemiecki minister spraw zagranicznych Frank-Walter Steinmeier nie krył rozczarowania poniedziałkową decyzją Petra Poroszenki o wznowieniu...

Mirosław Czech

Coś musi się zmienić

W Polsce nie ma za dużo liberalizmu, jest go za mało: zwłaszcza liberalizmu odwagi, ideologii o propaństwowym wymiarze. Ów liberalizm wymaga, by...

Piotr Kosienki Wojciech Przybylski

Analogiczną formę zyskują zapowiedzi listów czytelników i nekrologów. Są zredagowane tak, aby jedynie sygnalizować istnienie w innym miejscu sieci pełnego tekstu. Warto się nad nimi zatrzymać, ponieważ stanowią *novum* w stosunku do wydania papierowego. Ze względu na rozmiary artykułu nie analizuję szczegółowo tych wypowiedzi.

LISTY CZYTELNIKÓW

“ Nie boję się piekła ani innych straszedeł. A drzę [LIST]

Od kilku tygodni z rosnącym niepokojem obserwuję mój kraj, Polskę. Kiedy wróciłam tu parę lat temu po kilkuletniej (z przerwami) nieobecności, zachwycałam się każdym małym sukcesem. Jechałam krapową...

“ Proszę nie skreślać nas, starszych, z listy wielbicieli Kaczmarskiego [LIST]

Mam prawie 74 lata i nadal słucham piosenek Jacka Kaczmarskiego, znam je prawie wszystkie na pamięć i w niezawodny sposób osiągną swój cel.

Kontakt z redakcją

Chcesz podzielić się z nami swoją opinią, historią, myślą? Coś Cię poruszyło, coś drażni, denerwuje? Nie zgadzasz się z tym co opublikowaliśmy? Napisz! Chcemy tworzyć "Gazetę" razem z Wami.

Napisz na e-mail: listy@wyborcza.pl

Więcej listów od czytelników

Ryc. 9. Wyborcza.pl, 03.07.2014



Ryc. 10. Wyborcza.pl, 03.07.2014

Kształt podstawowych zapowiedzi sprowadzić można do dwóch schematów konstrukcyjnych, obejmujących połączenie komponentu ikonicznego z wkomponowanym wąż tytułem z dodatkiem fragmentu wytłuszczonego, który może być interpretowany jako ekwiwalent podtytułu, oraz lakonicznego korpusu.

Ponieważ, jak pokazują to ryciny 2 i 11, analizowane obecnie warianty zapowiedzi to teksty umieszczane pod winiętą, można je interpretować jako wypowiedzi spokrewnione z czołówkową wersją zapowiedzi z gazety papierowej. Zakresy pokrewieństwa są ograniczone. Struktura wiadomości ulega radykalnej redukcji i obejmuje układy trójskładnikowe: tytuł, lid i fragment korpusu, lub dwuskładnikowe: tytuł uzupełniony o lid. Drukowane na czerwonej apłi tytuły mają charakter streszczający (informacyjny), rzadziej pojawia się w nich cytat lub (jak w zapowiedzi felietonu) nazwa gatunkowa. Sprawdzają się też obserwacje Olszańskiego (2006, 132) dotyczące lidów, gdyż w cytowanych przykładach funkcjonują lidy streszczające lud udratyzowane. Zaintrygowaniu czytelnika i podnoszeniu dramaturgii przekazu sprzyjać może zestawianie lidów zderzających różne punkty widzenia i przedstawiających sytuację konfliktową (zob. ryc. 2 i zapowiedzi z cytowanymi słowami ministra Arłukowicza i prof. Chazana).

Warto jeszcze zwrócić uwagę na sposoby intrygowania czytelnika, mocno ograniczone w stosunku do wydań papierowych i podlegające procesom multiplikacji. Jeden z najważniejszych sposobów można określić jako komunikowanie niepełne, zagadkowe, aluzyjne. W planie wyrażania oznacza to: a) wprowadzanie konstrukcji składniowych przerwanych, np.: *Poparło go... 250 tys. osób*; b) operowanie pytaniami wewnątrz korpusu zapowiedzi lub na końcu, np.: *Czy emeryci wykupią taką receptę?; W AIDS też nie wierzy?*; c) wprowadzenie cytatu; d) oparcie struktury wypowiedzi na antytezie.



Ryc. 11. Wyborcza.pl, 02.07.2014

Jest jeszcze jedno zjawisko, którego nie można pominąć w charakterystyce zapowiedzi internetowych. Analizujemy tu dwa portale internetowe powiązane w zróżnicowany sposób z wydaniem papierowym „Gazety Wyborczej”. Tak ujmowana intertekstualność jest wzbogacona w portalu Gazeta.pl o linki odsyłające do Wyborczej.pl, umieszczone w tym samym miejscu stabilnego szkieletu internetowej strony medialnej, by użyć określenia Olszańskiego (2006, 160). Rycina 12 obrazuje jedną z takich sekwencji anonsujących wybrane materiały. Same zapowiedzi nie wyróżniają się spośród już w tym artykule opisanych. Ciekawych obserwacji dostarcza natomiast porównanie wzbogaconego w ten sposób łańcucha hipertekstowego.

W portalu Wyborcza.pl (ryc. 13) odnajdujemy znamienne nawiązania do zapowiedzi z portalu Gazeta.pl. Zapowiedzi są bowiem przekształcone tak, aby odpowiadały zwyczajom nowego portalu. Zbiór przekształceń wiąże się z zakresami pokrewieństwa między wariantami zapowiedzi wyróżniającymi poszczególne portale.

wyborcza



Agencja Gazeta

Polska singielka na wakacjach. "Uwodzę je trzy dni przed wyjazdem. Mam kilka dziewczyn tygodniowo"

NOWOTWORY ZŁOŚLIWE W POLSCE W 2013 R.
MĘSKOŚĆ I ŻYWIENIE
SŁABIEJĄCA
IMUNOLOGIA



Rak w Polsce. Coraz częściej umierają młode kobiety



Korwin wyprowadzi ludzi na ulicę. "Już przebierają nogami"

Ryc. 12. Gazeta.pl, 03.07.2014

gazeta
WYBORCZA.PL

WYBORCZA.BIZ | MUNDIAL.2014 | Miasta | Ale Historia | Duży Format | Piątek Ekstra | Święteczny | Wysokie Obcasy | Tytuł Złoty |  | 

Wszystkie



POLSKA SINGIELKA NA WAKACJACH

"Zaczynam je uwodzić trzy dni przed wyjazdem. W ten sposób mogę mieć kilka dziewczyn tygodniowo"

Ona: Kasia, 31 lat, singielka. Ładna buzia, szczupłe ciało. On: Angel, Hiszpan, 30 lat. Gdy mówi o dziewczynach, głos mu męknie



LUDZKA GODNOŚĆ? RYNEK JEST WART MILIONY DOLARÓW

Gospoście "towarem" w centrach handlowych. Oglądasz, przebierasz. A one tylko nisko się kłaniają

Informacja sklepowa kieruje do działu "Gospościa" i "Tania pomoc domowa". Na pięciu piętrach dziesiątki kobiet czekają w boksach



DOSZŁO DO "LICZNEJ NIESAMODZIELNOŚCI"

Unieważniono maturę 26 uczniom z Ostrowca. Pisało 32. Pograżyli ich identyczne strzałki



MOBBING NA OKĘCIU

Ekskluzywne sklepy na największym polskim lotnisku. Puder skrywa oczy opuchnięte od łez



ALARMUJĄCE STATYSTYKI

Rak w Polsce: Dlaczego na nowotwory coraz częściej umierają młode kobiety

Ryc. 13. Wyborcza.pl, 03.07.2014

Zapowiedź informująca o raku jest w Wyborczej.pl uzupełniona o umieszczony na apli tytuł: *Alarmujące statystyki*. To ze względu na zapowiadaną problematykę w zupełności wystarczy, by przykuć uwagę odbiorcy. Zapowiedź dotycząca singielek jest uzupełniona o informacyjny tytuł i fragment korpusu, który trzeba uznać za intrygujący.

Zapowiedzi z portalu Wyborcza.pl są w znaczącym stopniu spokrewnione z zapowiedziami z papierowej „Gazety Wyborczej”. Stosuje się w nich reguły redakcyjne typowe dla zapowiedzi nieautonomicznych. Ze względu na możliwości, jakie stwarza internet, obserwować w nich można kontaminację wspomnianych prawidłowości i zasad typowych dla prasy kolorowej, która preferuje zapowiedzi autonomiczne z obowiązkowym komponentem ikonicznym.

W portalu Gazeta.pl dostrzec można inną praktykę redakcyjną. Po pierwsze – obserwujemy pokazaną w tym artykule większą polimorficzność gatunku. Po drugie – anonsowanie typowe dla tego portalu uwypukla funkcję reklamową zapowiedzi, w sposób sugestywny oddziałując na czytelnika. Ikoniczna warstwa przekazu nie pełni tu roli dominującej. Przeciwnie – dba się o stosowny kształt komponentów werbalnych. Tendencja podstawowa polega na naśladowaniu typowego zwłaszcza dla tabloidów oraz prasy kolorowej (młodzieżowej i kobiecej) interakcyjnego stylu komunikowania (Wojtak 2006b, 115–128). Włączone w ten proces zapowiedzi aktywizują czytelnika wieloaspektowo. Są zredagowane jako wypowiedzi zaadresowane do jakiegoś „ty” oraz apelatywne. Mają, innymi słowy, dialogowe nastawienie. Stosunkowo trwale – przypomnę tu własne ustalenia (Wojtak 2006b, 116–118) – są podstawowe wykładniki tak ujmowanej dialogowości. Znajdujemy wśród nich: 1) znaki graficzne (zwłaszcza wielokropek); 2) formy gramatyczne: zaimki osobowe i dzierżawcze oraz stosowne formy czasowników funkcjonujące jako wskaźniki relacji nadawczo-odbiorczych, klimat interakcji budować mogą deminutywa, a jej spontaniczność imitują wybrane konstrukcje składniowe i sposoby wiązania segmentów wypowiedzi, 3) struktury tekstowe, a zwłaszcza pełne wymiany dialogowe, w tym naśladowujące zwrotny charakter komunikacji, a więc z fingowanymi replikami czytelnika, oraz wymiany zredukowane (pytania lub repliki oceniające), a ponadto takie kształtowanie wypowiedzi dziennikarskiej, by załazło się w niej miejsce na węzeł dialogowy.

Oto dla przykładu kilka zapowiedzi zawierających fingowaną wymianę dialogową:

- Samolot w porządku. Błąd pilota? Raczej nie. Prawdopodobna awaria (Gazeta.pl, 7.07.2014)
- Wnieśli sprzęt szpiegowski do Sejmu. Ochrona? Nic nie zauważyła. Prowokacja TVP (Gazeta.pl, 3.07.2014)

- Bezrobocie w Polsce mniejsze niż w UE. Niemożliwe? A jednak (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Pytaniem, które ma budzić ciekawość czytelnika, mogą się (co już pokazywałam) kończyć wybrane zapowiedzi:
- Lana Del Rey, królowa retro. Jak to w końcu jest: lubicie ją czy nie? (Gazeta.pl, 5.07.2014)

Wypowiedzi wystylizowane na przekaz spontaniczny odnajdujemy w następujących przykładach:

- Łosie ocalone! Nie będzie odstrzału... Przynajmniej na razie (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Zobacz najładniejszy kompakt na rynku. Może być twój... (jw.)

Uwagę czytelnika przyciąga niezawodnie komunikat niepelnny, zagadkowy, tajemniczy. W portalu Gazeta.pl odnajdujemy bez większego trudu w taki sposób zredagowane zapowiedzi w formie sygnału. Oto kilka wybranych przykładów:

- NOWE „Science”: Polscy astronomowie odkryli zimną „Ziemię”. Ale daleko stąd... (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Jak wysokie podatki płacą największe spółki w Polsce? Ranking [ZOBACZ] (jw.)
- Facebook wpływał na nasze emocje, manipulując postami? Teraz się tłumaczy. Jak? (jw.)
- Najgorsze fryzury w historii mistrzostw świata. Czasem lepiej się nie zakładać... (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Znamy finalistki Wimbledonu! Jest debiutantka (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Zanim umrę chcę... Tablica życzeń zapelniła się w 15 minut (jw.)
- Nowe „Mam nadzieję, że ludzie udostępniają to dla żartu...” (jw.)
- Była sprawa rozwodowa, a teraz? Gdy ich dzieci się bawiły, oni... (jw.)
- NOWE Uber wchodzi do Polski. Tańszy niż taksówka, ale... (Gazeta.pl, 5.07.2014)
- Szary fotoradar zdjęcia już nam nie robi. Trzeba uważać na... (jw.)

Styl interakcyjny oznacza też budowanie wspólnoty z czytelnikiem, wspólnoty przeżyć, odczuć i postaw. Oto przykłady:

- Rodzina publikuje list Braunek, który napisała tuż przed śmiercią. Piękny gest aktorki (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- NA ŻYWO LŚ. Arcyważny mecz dla Polaków. Niestety, na razie nie idzie po naszej myśli (Gazeta.pl, 3.07.2014)

Dział *Styl Życia* jest zredagowany jako forma poradnictwa, więc apelatywność eksponuje w sposób szczególny. Analogiczne praktyki redakcyjne dobrze zna każdy odbiorca prasy kolorowej. Oto przykłady:

- Idealne zdjęcie z wakacji? Dzieli cię tylko pięć kroków (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Co by tu jeszcze zgrillować? Kilka dobrych pomysłów (jw.)
- Ekologiczne i wydajne. Musisz je mieć w swoim domu! (jw.)
- 10 przykazań higieny intymnej – naprawdę wiesz wszystko? (jw.)
- Co może zmienić kolor w mieszkaniu? Porady i proste triki (Gazeta.pl, 5.07.2014)
- Gdy upał, użyj rózu w kremie zamiast pudru, wyglądaj świeżo (jw.)
- Zwijane kalosze. Już nie pada? To schowaj je do kieszeni (jw.)
- Termos, koc, ser w słoiku. Pyszne przepisy idealne na piknik (jw.)

Jeśli buduje się wspólnotę z czytelnikami w stylu popularnych kobiecych magazynów, nie można się odżegnywać od potocznego, a więc bliskiego odbiorcom, sposobu wysłowienia:

- Gwiazdy Open'era: „Jaja ze wszystkiego? Wcale nie!” (Gazeta.pl, 3.07.2014)
- Siwec z super drogą torebką. Ale Herbuś ją przebiła. I to jak! (jw.)
- Dobrze, że głupota nie boli. Oni musieliby strasznie cierpieć (jw.)
- Oblapiał dziewczynkę w windzie. Policja ujawnia jego zdjęcie (Gazeta.pl, 5.07.2014)
- 10 powodów, dla których feministki nie znajdują faceta (jw.)
- Bób, fasolka, maliny: Pyszne przepisy na kulinarne hity lata (jw.)
- Tylko siedzą i się gapią: Co facetów tak kręci w wędkowaniu? (jw.)

Interakcyjność komunikowania oznacza także jego wielogłosowość. Cytały wiążą się zarówno z wymogami internetowego przekazu, jak i z chęcią urozmaicenia stylu. Internetowe wersje zapowiedzi pokazują w ten sposób kolejne zakresy pokrewieństwa z prasą papierową, w której operowanie tzw. głosami dopuszczonymi jest obecnie regułą. Oto przykłady:

- NOWE Kolega z drużyny: „Chciałbym być Messim chociaż przez 5 min”. Sam Messi by chciał... (Gazeta.pl, 5.07.2014)
- Prezes Sony nie chciał dźwigać odtwarzacza. „Zróbcie mi taki przenośny...” (jw.)
- Jacek Hugo-Bader przeprosza i zapewnia, że nie popełnił plagiatu. „To zła karma” (jw.)
- Profesor: „Dzisiejsi studenci mają wrodzony wstręt do książek” (jw.)
- Maffashion: „Nie jestem głupią blogerką! Mam wyższe wykształcenie, sama na siebie zarabiam” (jw.)
- Nocna zmiana okręgów w Warszawie. Kalisz: „Nie godzi się” (Gazeta.pl, 5.07.2014)

– Megan Fox: „Mężczyźni czolgają się przede mną na kolanach” (jw.)

Artykuł pokazuje szkicowo wyznaczniki gatunkowe zapowiedzi uwarunkowane specyfiką komunikacji internetowej (zwłaszcza hipertekstualność), eksponuje niedostrzeżone w literaturze przedmiotu zakresy pokrewieństwa z konwencjami typowymi dla prasy papierowej – chodzi o konwencje gatunkowe (zwłaszcza intertekstualność) oraz dyskursywne (interakcyjny styl komunikacji). Zawiera też charakterystykę wariantywności gatunku w jego wersji internetowej, realizowanej w ramach dwóch powiązanych hipertekstowo portali. Przedstawia ponadto skalę paradoksów gatunku, który z jednej strony jest zdeterminowany matrycowym ukształtowaniem stron internetowych (różnym w różnych portalach), z drugiej zaś podlega dynamicznym zmianom, by zarówno holdować przyzwyczajeniom czytelników, jak i je nieustannie burzyć.

Literatura

- Grzenia J., 2006, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa.
- Kita M., *Słowa magnesy. O (nie)przewidywalnym efekcie skupiania uwagi odbiorcy na słowie w dyskursie publicznym (medialnym)*, w: Jachimowska K., Kudra B., Szkudlarek-Śmicchowicz E., red., *Słowo we współczesnych dyskursach*, Łódź.
- Olszański L., 2006, *Dziennikarstwo internetowe*, Warszawa.
- Skowron J., 2008, *Hipertekstualny wzorzec zapowiedzi dziennikarskiej w newsmedialnym otoczeniu Internetu*, w: „Prace Językoznawcze”, z. X.
- Wojtak M., 2002, *Przejawy mody w sposobie kształtowania informacyjnych gatunków prasowych*, w: Wojtczuk K., red., *Moda jako problem lingwistyczny*, Siedlce.
- Wojtak M., 2003, *Gatunkowa wielokształtność tekstów z „Dziennika Wschodniego”*, w: Borkowski I., Woźny A., red., *Media lokalne w świecie wolności i ograniczeń*, Wrocław.
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wojtak M., 2005, *Konfiguracja gatunkowa charakterystyczna dla pierwszej strony gazety*, w: Borkowski I., Woźny A., red., *Nowe media – nowe w mediach 1. W kulturze pierwszych stron*, Wrocław.
- Wojtak M., 2006a, *Gatunki mowy charakterystyczne dla prasy motoryzacyjnej*, w: „Prace Językoznawcze”, z. 8.
- Wojtak M., 2006b, *Interakcyjny styl komunikowania w prasie kobiecej*, w: Mazur J., Rzeszutko-Iwan M., red., *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*, t. 1, Lublin.
- Wojtak M., 2008, *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin.

Netografia

- www.gazeta.pl, [dostęp 16.07.2014].
www.wyborcza.pl, [dostęp 16.07.2014].

On Internet versions of journalists' announcements

The article presents the main genealogical determinants of announcements – such determinants result from the specific character of Internet communication (especially hypertextuality). The author of the article exposes common elements characteristic of both Internet announcements and traditional press announcements. She especially emphasizes genealogical (intertextuality) and discursive (interactive style of communication) conventions. The article also presents different variants of this genre found existing on the Internet. It also discusses the paradoxes of the genre, which are determined by a matrix-like character of websites, but at the same time it changes dynamically in order to both follow the readers' expectations and continually transgress them.

Keywords: press, Internet, journalistic genre, preview

MAGDALENA STECIĄG
Uniwersytet Zielonogórski

Higiena werbalna na portalu Feminoteka.pl

Współczesna debata publiczna w Polsce jest areną zróżnicowanych praktyk komunikacyjnych, charakterystycznych dla dyskursów konkurujących ze sobą o wpływ na komunikacyjne centrum, czyli sferę względnego konsensusu odnoszącego się do treści we wspólnocie narodowej powszechnie akceptowanych, uznawanych za „prawdziwe” (Steciąg 2012, 33–38). Tradycyjnie mówi się o dwóch podstawowych orientacjach dyskursywnych, które polaryzują tę debatę: prawicowej/konserwatywnej i lewicowej/liberalnej (Bralczyk 2003, 99), ale w jej ramach funkcjonują również mniejsze wspólnoty o wyrazistszym obliczu ideowo-komunikacyjnym. Szkicując ich aktualną mapę, Jerzy Bartmiński (2010, 17–18) wymienił sześć dyskursów, które wyróżniają się tym, że mają określony podmiot (wspólnotę społeczno-dyskursywną), reprezentację w życiu publicznym (w gremiach rządzących różnych szczebli), osadzenie instytucjonalne i organ propagandowy (np. gazetę, portal internetowy). Są to: dyskurs lewicowy, feministyczny, umiarkowanie liberalno-demokratyczny, radykalnie liberalny (anarchistyczny), liberalno-katolicki i narodowo-prawicowy.

Dyskurs feministyczny jest usytuowany w spolaryzowanej debacie publicznej po lewej stronie i niejako automatycznie czy też zgodnie z polskim „rytuałem” (Czyżewski, Kowalski, Piotrowski 2010) przypisuje się mu wspólnoty o orientacji prawicowej jako antagonistyczne w sporze o prawa kobiet. Jego pozycję warunkują jednak jeszcze dwa inne względy. Po pierwsze, feministki występują ze stanowiska *wykluczonych* (Witosz 2010), po drugie, ich dyskurs ma charakter *reformatorski* (Fairclough 1989, 136).

Agnieszka Graff, jedna z czołowych przedstawicielek ruchu kobiecego w Polsce, a jednocześnie wnikliwa obserwatorka debaty publicznej, zwraca

uwagę na to, że głos feministek jest wciąż marginalizowany i spychany w dewiację. Problem, jej zdaniem, tkwi – ogólnie – w „maskulinizacji sfery publicznej”, czyli dominacji męskiego punktu widzenia i kultury patriarchalnej oraz – szczególnie – w hegemonii znaturalizowanego tradycyjnego światopoglądu Polaka katolika, tzw. „wrodzonego polskiego konserwatyzmu”, w którym wszelkie przemiany w sferze płci są postrzegane jako obce polskiej kulturze (Graff 2010, 181–183)¹.

W takiej przestrzeni komunikacyjnej dyskurs feministyczny jawi się jako dyskurs wykluczonych, ale zyskuje też rys reformatorski, który ujawnia się w dążeniu do transformacji układu sil i treści w debacie publicznej tak, by ideologicznie przesłanie feministek mogło zaistnieć i zgodnie z ich intencją rezonować w świadomości społecznej. Celem nie jest jednak po prostu powiększenie zasięgu oddziaływania dyskursu, ale zreformowanie całej debaty wokół osi równouprawnienia płci. Jak bowiem niejednokrotnie deklarowały feministki: „Nie chodzi o to, by zwędzić dla siebie większy kawałek tortu przeznaczony dla kobiet. Feminizm mówi o pieczeniu całkiem nowego tortu” (Kielos 2014, 84). Powodzenie w jego realizacji wymaga propagowania *dyskursu równościowego* (Małocha-Krupa 2012, 334), czyli takiej formy społecznej interakcji, w której zarówno argumentacja w sensie retorycznym, jak i praktyki komunikacyjne w sensie normatywnym sprzyjają wyrażaniu poglądów profeministycznych.

Realizowanie niedyskryminacyjnych praktyk komunikacyjnych wiąże się z przestrzeganiem nowych, odbiegających od powszechnie znanych i skodyfikowanych w przepisach normatywnych wzorców językowych. Jak pisze Agnieszka Małocha-Krupa (2012, 341), ścierają się w nich stare androcentryczne wzorce z nową etykietą, odznaczającą się przede wszystkim: zastępowaniem form generycznych formami inkluzyjnymi płciowo (epicenami) typu *osoba mieszkająca* (zamiast: *mieszkaniec*), odblokowaniem derywacji feminatywów oraz zapisem metodą splittingu, np. *wybrany(-a)*, *zatrudniony(-a)*. Tarciom tym towarzyszy refleksja dotycząca języka i patriarchalnego obrazu świata, który jest w nim zakonserwowany.

Celem niniejszego artykułu jest przesłedzenie „dyskursu o języku” na portalu *Feminoteka.pl*, który od 2001 roku lat integruje środowisko femini-

¹ Sytuację tę podobnie diagnozuje Olga Tokarczuk: „Wszak żyjemy w kraju, gdzie z trudem przyjmuje się myślenie w kategoriach płci biologicznej i płci kulturowej, gdzie świetnie ma się dobra, boża arytmetyka: istnieją dwie płcie i jedna prawda. W każdej zaś codziennej gazecie znajdziemy opowieści o tym, co jest »naturalne«, a co nie, co »zgodne z naturą«, a co pozostaje w dewiacji i patologii” (Tokarczuk 2008, 10).

styczne w internecie². Znajdują się na nim zarówno informacje o aktualnych wydarzeniach kulturalnych, oświatowych, rozrywkowych itp. związanych z równouprawieniem płci, jak i szeroki wybór publicystyki, w której autorki (rzadziej autorzy) komentują bieżące wydarzenia z perspektywy feministycznej. Z tego działu pochodzi materiał badawczy, dobrany za pomocą wyszukiwarki po hasle „język” z ostatnich dwóch lat.

Ponieważ jest to debata „nieprofesjonalna” (tzn. prowadzona przez „zwykłych” użytkowników języka, a nie przez językoznawców), do jej obserwacji zostanie zastosowana kategoria *higieny werbalnej*³, którą uznaje się za popularną kulturę języka, czyli jej wersję egalitarną i amatorską. „Praktyki higieniczne”, które wymienia dla przykładu autorka koncepcji Deborah Cameron (2001, 9), są bardzo zróżnicowane: od ruchu na rzecz uproszczenia języka (*Plain Language Movement*), przez działalność w różnych stowarzyszeniach językowych czy uczestnictwo w kursach podnoszących kwalifikacje komunikacyjnojęzykowe, po takie nieinstytucjonalne działania, jak: ustawianie w zakładce pracy „karnego pudełka”, do którego wrzuca się drobne sumy za każde niekontrolowane przekleństwo lub inne wulgarne zachowanie językowe. Termin *higiena werbalna* odnosi się zatem „do wszystkich metalingwistycznych praktyk, poprzez które ludzie starają się doskonalić język lub regulować jego użycie. Praktyki te obejmują tę sferę dyskursu na temat języka, która służy »higienicznemu« celom” (Cameron 2013, 59).

Cameron jednocześnie zauważa, że te formy higieny werbalnej, które się najbardziej wyróżniają i wywołują gorące dyskusje, wiążą się zwykle z innymi zaszłościami o charakterze społecznym, politycznym, moralnym, a nie językowym. Logika działania higieny werbalnej zasadza się na niewypowiedzianej, zdroworozsądkowej analogii między porządkiem języka a porządkiem społecznym; reguły czy normy językowe zdają się zastępować zasady rządzące zachowaniem społecznym, a normalizowanie języka staje się symbolicznym

² Jak pisze Magdalena Mateja (2011, 192), Feminoteka jest wyjątkowym przykładem feministycznej aktywności w internecie, bo rozpoczęła swą działalność w cyberprzestrzeni, a dopiero później przybrała instytucjonalną formę wykraczającą poza komunikację internetową (zwykle bywa odwrotnie).

³ Trzeba od razu zaznaczyć, że kategoria ta ma niewiele wspólnego z *higieną językową* propagowaną przed półwieczem przez Zenona Klemensiewicza (1965). Bliżej jej raczej do *lingwistyki publicznej*, którą Stanisław Gajda (2014, 80) określa jako nowy nurt w kulturze języka, będący odpowiedzią na wyzwania stawiane jej przez współczesnego *hominis communicantis* z jego nasiloną refleksywnością i podmiotowością językową. W lingwistyce publicznej chodzi bowiem o uczestnictwo w debatach językowych (językoznawczych), w których użytkownicy języka nie pełnią roli biernej publiczności, lecz aktywnie się w nie włączają.

sposobem porządkowania świata. „Z tego powodu tak wiele dyskusji o na pozór błahych i banalnych kwestiach językowych toczy się z tak niezwykłą żarliwością i moralnym uniesieniem” – pisze Cameron (2013, 60).

Higiena werbalna jako dyskurs o języku to zatem jednocześnie wyraz mniej uchwytnych i czytelnych nastawień światopoglądowych, a postawy wobec języka bywają emanacją postaw ideologicznych przyjmowanych przez jego użytkowników. Jest to wyraźne w feministycznej refleksji nad językiem, która koncentruje się wokół symetryczności w wyrażaniu płci oraz adekwatności w opisie zagadnień dotyczących dyskryminacji i równouprawnienia kobiet.

O asymetriach rodzajowych i leksykalnych w wyrażaniu płci w polszczyźnie feministki powiedziały już bardzo wiele⁴. Dyskusja na ten temat toczy się na portalu *Feminoteka.pl* z różną intensywnością od lat, co znajduje ślad w aktualnych wpisach na ten temat, które rozpoczynają się od takich np. uzasadnień:

Nie mam wyrzutów do siebie, że się czepiam. Temat nie jest wymagłowany dostatecznie, skoro bywają sytuacje kiedy przychodzi kobieta do drukarni prosząc, o wykonanie pieczętka z napisem „W.W- specjalistka od sprzedaży” a pani (też kobieta! sic!) oznajmia jej, że specjalistka nie istnieje w języku polskim, to błąd gramatyczny. Kobieta specjalistka jest błędem (M. Gębala, *Kobieta w języku jest płcią*).

Ostatnie wpisy świadczą jednak o tym, że użytkowniczki nabrały większej świadomości językowej i formy żeńskie dobierają lub tworzą, nie mechanicznie dodając najbardziej rozpowszechniony żeński formant *-ka* do formy męskiej, lecz ze starannością rozważając różne możliwości derywacji. Oto fragment wywiadu z autorką filmu dokumentalnego o uczestniczkach powstania warszawskiego:

Weronika Grzebalska: W uzusie są określenia „powstańczyni” i „powstanka”, ale w świetle językoznawstwa faktycznie nie są one poprawne. Rzeczownik „powstańczyni” funkcjonował w XIX wieku, używał go też Miron Białoszewski. Dziś w użyciu jest raczej „powstanka”.

⁴ Nie ustaje także zainteresowanie językoznawców związkami między językiem a płcią. Artur Rejter, wskazując na znaczny dorobek polonistycznego językoznawstwa w tym obszarze, wymienia trzy tendencje w postępowaniu badawczym nad problematyką wzajemnych uwikłań języka i płci: perspektywę wykluczenia, perspektywę kontrastywną oraz – najciekawszą jego zdaniem – perspektywę otwarcia (Rejter 2013, 27–43).

Tak się mówi, ale tak nie powiedzą o sobie kobiety, które walczyły w powstaniu. One zazwyczaj mówią po prostu „dziewczyny” czy „łączniczki”, „sanitariuszki”. Co ciekawe, wolą też być nazywane „żołnierzami” niż „żołnierzkami”. Uważają, że forma męska nobilituje, a „żołnierka” to gorszy rodzaj żołnierza. Kobiety, z którymi rozmawiałam, powtarzały: „Byłyśmy takimi samymi żołnierzami jak mężczyźni. Dlaczego miałybyśmy być nazywane żołnierzkami?”.

Monika Żychlińska: W dyskursie na temat powstania warszawskiego kategorie genderowe przez długi czas pełniły drugorzędną rolę. Powstaniec to przede wszystkim mężczyzna – żołnierz podziemia, walczący o wolność i niepodległość kraju.

Weronika Grzebalska: Tak. I właśnie dlatego uważam, że dopóki nie znajdzie się określenie dla tych kobiet, pamięć o nich będzie ginąć w męskiej formie „powstańcy”. Jestem też przeciwniczką używania form opisowych, takich jak „kobiety walczące w powstaniu” czy rzeczowników złożonych typu „kobiety-żołnierze”. Takie zabiegi sugerują, że udział kobiet w powstaniu był jakimś ewenementem, a one same – odstępstwem od męskiej normy (*Powstanki. O kobietach powstania warszawskiego...*).

Warto zwrócić uwagę, że staranność ta mniej odnosi się do reguł poprawnościowych (jak wynika z wypowiedzi, użytkowniczkii świadomie od nich odstępują), a bardziej do odpowiedniego uchwycenia czynnika kobiecego w nowym wyrazie. Rozważa się więc to, jak uniknąć uzależnienia od formy męskiej lub generycznej, usamodzielnąć nazwę semantycznie w wymiarze denotacyjnym i konotacyjnym. Zgodność ze skodyfikowaną normą schodzi na dalszy plan, gdy język ma służyć równouprawnieniu płci. Feministki występują przeciwko autorytetom językoznawczym, nieaprobującym form żeńskich:

Odważam się zadać paranoiczne pytanie rodem z teorii spiskowej: komu zależy na tym, żeby w Polsce nie było psychiatrek, polityczek i premierek? Komu by to zaszkodziło? I w ogóle, o co chodzi, panie Bralczyk? Drodzy panowie językoznawcy i panie językoznawczynie, kochane obywatelki i kochani obywatele – gdzie leży problem? Czy w ogóle jest jakiś problem? (A. Suchowiejska, *Jaki problem?*).

Ja nie pytam, czy ja mogę spróbować tak mówić, czy to gramatyczne. Ja tego żądam i będę stosować, nikogo nie pytając o zdanie. A oponenci niech się przyzwyczajają, bo innego wyjścia nie ma (M. Gębała, *Kobieta w języku jest płcią*).

Nowym argumentem w dyskusji na ten temat jest ujęcie komparatystyczne, czyli porównywanie polszczyzny do innych języków, w których formy żeńskie funkcjonują bez ograniczeń:

Dyskusje o tym, czy pani marszałek może być marszałkinią, a wicemarszałek wicemarszałkinią, czytałam będąc w Polsce. O tym, że Joanna Mucha woli, żeby tytułowano ją ministrami, dowiedziałam się, przebywając w Chorwacji. Okazało się, że to bardzo duża różnica. Tu nikogo to nie rozśmieszyło. Wieczorne wiadomości telewizyjne „Dnevnik” w chorwackiej telewizji. Wypowiada się ministrami („ministrice”). Pięć minut później głos zabiera dyrektorka („direktorica”) – tak wynika z napisów umieszczonych pod wypowiadającymi się kobietami. Reszty nie rozumiem. Rozglądam się uważnie na boki, ale nikt nie wygląda na poruszonego. Nikt oprócz mnie. Tłumaczę więc mojemu towarzystwu powód swojego zdziwienia. Nie doczekuję się żadnej reakcji. Obok mnie siedzi dwóch Chorwatów, którzy zupełnie nie rozumieją, o czym mówię. Oglądają jak gdyby nigdy nic, wiadomości z kraju i ze świata, a ja ich pytam, czy „ministrice” to po chorwacku „ministrice”. W końcu jeden z nich, Mladen, namyśla się chwilę i, widząc moje niezrozumiałe dla niego poruszenie, odpowiada: – Polska to chyba bardzo konserwatywny kraj. A drugi, Davor, dodaje: – I bardzo patriarchalny, tak słyszałem (A. Suchowicjska, *Jaki problem?*).

Fragment ten odzwierciedla „logikę działania higieny werbalnej”. Moment namysłu nad językiem ojczystym, w tym wypadku w wyniku konfrontacji z językiem obcym, wyzwala potrzebę jego ulepszania, zgodnie z zasadą, że symboliczny porządek języka odzwierciedla i wspiera rzeczywistą strukturę społeczną. Skoro w polszczyźnie asymetrii płciowe są wyraźniejsze niż w języku chorwackim, to znaczy, że społeczeństwo polskie jest bardziej konserwatywne i patriarchalne niż chorwackie. Aby to zmienić, należy zastosować „zabieg higieniczny” w postaci symetryczności form męskich i żeńskich.

Praktyka ta staje się współcześnie najbardziej rozpoznawalnym społecznie wyróżnikiem językowym dyskursu feministycznego. W powszechnym odczuciu używanie żeńskich derywatów modyfikacyjnych, zwłaszcza nowych, nieobecnych w słownikach lub kwalifikowanych jako potoczne, to cecha wypowiedzi feministek, którą większość Polek ocenia zresztą negatywnie (Holojda 2013, 101–105). Feministki zaś chętnie ten zabieg higieniczny stosują w codziennej mowie – zarówno w sytuacjach publicznych, np. w artykułach, wywiadach, jak i prywatnych czy półprywatnych, np. na forach, czatach czy w komentarzach – budując na bazie języka wspólnotę „wtajemniczonych”,

o czym może świadczyć komentarz pod cytowanym artykułem: *Ach, jakie to wspierające!!! Niech ciepły wiatr z końcówkami żeńskimi przebiję się przez Tatry.*

Dbalność o symetrię w wyrażaniu płci jest motorem tworzenia nowych wyrazów nie tylko poprzez derywację sufiksalną. Obok takich konstrukcji, w których dominuje kierunek derywowania od formy męskiej, pojawia się tendencja do zastępowania konstrukcji androcentycznych – gynocentrycznymi, z żeńską podstawą słowotwórczą. Na portalu Feminoteka.pl pojawiają się na przykład często informacje o obejmowaniu patronatem różnych akcji feministycznych. Graficznie wyróżniony jest w nich gynocentryczny ekwiwalent wyrazu *patronat* – *matronat*, który w wyniku powtarzalności traci charakter okazjonalizmu, a staje się leksykalnym wyróżnikiem dyskursu, pomnażającym jego unikalny zasób słownictwa. Na gruncie stylistycznym gynocentryzm językowy objawia się na przykład określeniem Adama Mickiewicza mianem *autora Grażyny*, np.: *Rusząmy 29.03.13 o 18.00 z Rynku Głównego spod pomnika autora „Grażyny”*.

Praktyki higieniczne odnoszą się także do sfery denotacji. Sprzeciw budzą zakorzenione w języku ogólnym nazwy, które w przekonaniu feministek reprezentują rzeczywistość pozajęzykową w sposób nieadekwatny. Przykładem może być zestawienie *agencja towarzyska*. W dyskursie feministycznym traktuje się je jako przejaw tabu językowego, które nie pozwala o przemoc seksualnej mówić stosownie do powagi problemu:

Ewentualnie – jak już (media) zajmują się problemem [przemocy seksualnej – M.S.], to o miejscu, w którym banda zwyrodnialców przetrzymuje uprowadzone i wykorzystywane do seksu kobiety, piszą AGENCJA TOWARZYSKA (kilka dni temu – GW w tekście poświęconym szajce Ukraińców). To tak, jakby jakąś piwnicę, w której torturuje się ludzi, nazwać Salonem Gry. I nie jest to sprawa tylko nieporadności językowej, jakiegoś błędu – jest to o wiele poważniejszy problem – media dają po pierwsze społeczeństwu, a po drugie – bandytom – sygnał, że tak naprawdę to nic wielkiego się nie dzieje. Agencja Towarzyska! (M. Lewandowski, *EURO 2012 się zbliża, a media śmieją się z przemocy seksualnej i feministek*).

Warto zauważyć, że krytyce podlega nie tyle eufemizacja jako zabieg stylistyczny (*nie chodzi o jakąś nieporadność językową*), ile nadużycia semantyczne w nazywaniu i wartościowaniu obiektów i zjawisk. Estetyka języka jest – jak wiadomo – ściśle powiązana z etyką słowa (moralnością komunikacyjną) (Markowski, Puzynina 2001, 52). Postulat, aby czyny niegodne napiętnować

także w języku, nie określać ich łagodząco i myląco jako mieszczących się w normie społecznej, jawi się z tego punktu widzenia jako praktyka higieniczna regulująca stosunki międzyludzkie.

Androcentryzm polszczyzny krytykowany jest przez feministki nie tylko na gruncie leksyki, ale także gramatyki; artykuł *Walcząca gramatyka – system rodzajony w walce z płciową innością* Agnieszki Szeżyńskiej przynosi fachową polemikę z językowymi przyzwyczajeniami i ograniczeniami, wynikającymi z bezrefleksyjnego podporządkowania systemowi rodzajowemu, który użytkownicy polszczyzny traktują jako naturalny i neutralny. Wrażliwość genderowa zaś pozwala odkryć nieuświadomiane na co dzień uwikłanie sposobu kategoryzowania i wyrażania płci jako formę wartościującej interpretacji. Autorka nie proponuje wprawdzie żadnej konkretnej praktyki higienicznej, za której pomocą możliwe byłoby skorygowanie tej relacji, ale wskazuje na to, że są języki projektujące ją w inny, bardziej korzystny sposób:

Jak widać, walczą nie tylko słowa, walczy również gramatyka. Czy też może: użytkowniczki i użytkownicy języka walczą nie tylko słowami, ale i gramatyką. I podczas gdy używanie poszczególnych słów można piętnować, można go zakazywać (co swoją drogą też nie jest praktyką nie wzbudzającą kontrowersji), to jak reagować na „walczącą gramatykę”? Semantyka dużo łatwiej poddaje się przywłaszczeniu, zmianie, manipulacji. Gramatyka natomiast, a w szczególności system rodzajowy, leżący u podstaw tego, jak posługujemy się rzeczownikami, czasownikami, przymiotnikami, jest tworem tak złożonym, że ciężko nawet wyobrazić sobie jak można by sprzeciwić się jego mocy kategoryzowania. Ale może to, że tak ciężko sobie to wyobrazić, to tylko kolejny przykład prawa relatywizmu językowego, bycia uwięzionym w naszej polskiej „klatce języka”? Przecież istnieją inne językowo-kształtowane rzeczywistości (...). Po fińsku „ona lubi sukienki” i „on lubi sukienki” to po prostu „hän tykkää mekoista”.

Lingwistyczna refleksja prowadzona jest tu z „perspektywy otwarcia”, która – jak zaznacza Artur Rejter – akcentuje nienormatywny i indywidualistyczny wymiar języka i komunikacji; wyraźne w niej odwołanie do teorii *queer* to nowy kierunek językoznawczych inspiracji, który może się okazać owocny i intelektualnie nośny (Rejter 2013, 43). W wersji popularnej jest on obecny w szerszym wymiarze na „lingwistyczno-genderowym” blogu <http://plecziejek.blogspot.com>, prowadzonym przez autorkę cytowanego artykułu.

Jego tytuł „Walcząca gramatyka” to aluzja do znanego eseju Judith Butler, a także nawiązanie do najważniejszego bodaj wątku w dyskursie o języku na portalu Feminoteka.pl – sprawczej mocy języka. Jak J. Butler w *Walczących słowach* analizowała przykłady mowy nienawiści, która swą performatywną siłą rujnuje szansę na sprawiedliwość społeczną, tak i feministki przekonują, że walka o równouprawnienie płci jest w istocie walką o język. Przekonanie to wyraża najdobitniej w swego rodzaju manifestie *O Polki ciało niepodległe* Katarzyna Bratkowska, trawestując biblijny performatyw „Słowo stało się ciałem” i umieszczając go w kontekście sprzeciwu wobec dyskryminujących kobiety zapisów prawnych:

Żeby mówić o słowach, które (naszym) ciałem się stały. O ustawach, od których bołą krwawiące wargi i podbite oczy, o ustawach, od których bołą odcisnięte przy zmywaniu podłóg kolana, naciągnięte mięśnie ramion, o słowach, które powielają gwałty...

Ten „splot rzeczywistości z językiem” (Butler 2011, 16) jest w publicystyce feministycznej wyraźny, przy czym warto podkreślić, że wynika on nie tylko z inspiracji zachodnią teorią, ale przede wszystkim z własnego poczucia wykluczenia z debaty publicznej, frustracji wywołanej niemożnością wyrażenia postulatów językiem adekwatnym do własnego systemu interpretacyjnego i wiążącym się z tym brakiem wpływu na kształt życia społecznego. Polskie feministki mają bowiem za sobą trudne doświadczenia z połowy lat 90. ubiegłego wieku, kiedy to w wyniku długiej i brutalnej debaty o prawie do przerywania ciąży został ustalony tzw. kompromis aborcyjny. Z perspektywy czasu jawi się on nie tylko jako akt prawny w postaci zapisu uchwały, lecz także jako akt performatywny przeobrażający świadomość społeczną. Wiadomo bowiem, że poparcie dla zakazu przerywania ciąży od momentu zawarcia w Sejmie „kompromisu aborcyjnego” sukcesywnie rośnie⁵. Umowa ta, choć ma oczywiście głównie aksjologiczno-ideologiczny wymiar, reguluje także normę w zakresie mówienia o sztandarowej dla feminizmu kwestii. Jak mantra wraca w artykułach na Feminotece.pl diagnoza Agnieszki Graff, która pisała w *Świecie bez kobiet*:

Przeegraliśmy wojnę o język. Frazy takie jak „wolny wybór” lub „prawo kobiety do decydowania”, którymi posługują się liberalne środowiska na

⁵ W sierpniu 2013 roku CBOS opublikował wyniki badania, z którego wynika, że aż 80% Polaków uważa, że aborcja jest zawsze zła i nigdy nie może być usprawiedliwiona. Por. <http://www.rp.pl/artykul/17,1038458-Przyzwolenie-na-aborcje-maleje-w-Polsce.html>.

Zachodzie, nigdy nie zadowolily się w polszczyźnie. (...) Zgodę na nazywanie płodu „dzieckiem poczętym” uważam za wielką klęskę – polityczną i moralną – środowisk liberalnych i ruchu kobiecego w Polsce. Milczenie jest zgodą. To jest wojna o język, o ludzką wrażliwość i wyobraźnię (cyt za: C. Snochowska-Gonzalez, *O żarodkach, ludziach i dobrej strategii pro-choice*).

„Wojna o język” toczy się z oponentem, który język debaty publicznej zawłaszcza, dostosowując go do własnej sfery aksjosemiotycznej. Z punktu widzenia feministek przeciwnikiem w sporze są środowiska prawicowe i katolickie (tzw. konserwatywne skrzydło), które – jak diagnozuje Krzysztof Podemski (2013) – narzucają współcześnie dyktat dyskursywny, zwłaszcza w sferze seksualności i tożsamości zbiorowej w Polsce. W publicystyce na portalu *Feminoteka.pl* problem „naporu dyskursu narodowo-prawicowego” jest niejednokrotnie podnoszony, a krótki, satyryczny jego portret przedstawia Katarzyna Bratkowska:

Takie to już nasze lasze plemię mówiące dialektem nasza-kotwica-nasza-nie-wasza-macica-polska-walcząca-jedenasty-listopada-katyń-smoleńsk-samolot-sam-nie-spada-krzyż-bóg-honor-ojczyzna-żołnierska-blizna-marszałek-roman-każdy-swoje-ma-kolory-byle-nie-czerwony-wolnością-ryнку-polska-stoi-o-polki-mniejsza-polska-jest-najważniejsza. Amen. Z bogiem (*O Polki ciało niepodległe*).

Ostrze satyry jest wymierzone nie tylko w poglądy polityczne; wyszydza ona język. Nazywając dyskurs narodowo-prawicowy dialektem plemiennym, publicystka sprowadza go do prymitywnej odmiany terytorialnej, ukształtowanej pod wpływem patriarchalnych wartości plemiennych i wyobrażeń o wspólnych przodkach (*lasze plemię*). Natomiast za pomocą prostego zabiegu interpunkcyjnego, polegającego na zapisie równorzędnych zestawień wyrazowych z łącznikiem, odtwarza sposób mówienia, który przywodzi na myśl monotony rytm nieustannie powtarzanych klisz językowych i frazesów. Ta swoista litania zawiera cały zestaw hasel, symboli i słów kluczy polskiej prawicy, spisanych niejako „z pamięci” i bez uporządkowania hierarchicznego. Uważny czytelnik zauważy jednak, że pobrzmiwiają w nim echa ideologicznych sporów, np. *nasza-kotwica-nasza-nie-wasza* – to nawiązanie do zarzutu o wykorzystanie symbolu Polski Walczącej na plakacie zachęcającym do udziału w Manifie z 2013 roku; *nasza-nie-wasza-macica* – to hasłowe odnie-

sienie do debaty o aborcji; *polska-walcząca-jedenasty-listopada* – przywołuje obraz corocznych Marszów Niepodległości, podczas których manifestuje się skrajnie prawicowe poglądy, nie zawsze w pokojowy sposób. Później następuje wyliczenie hasel martyrologicznych, odniesienia do najważniejszych dla konserwatystów postaci historycznych (marszałek Piłsudski, Roman Dmowski – bez nazwisk i od małej litery) i znów lista ideologicznych antagonistów: *każdy-swoje-ma-kolory-byle-nie-czerwony* (prawica – lewica), *wolnością-rynek-polska-stoi* (liberalizm – socjalizm), *o-polki-mniejsza-polska-jest-najważniejsza* (feminizm – nacjonalizm). Wyliczenie kończy się potocznym religijnym pozdrowieniem (skrótowym) i formułą kończącą modlitwy, co na płaszczyźnie wyrażenia pokazuje zanurzenie dyskursu narodowo-prawicowego w religijnym. W ten sposób publicystka „jednym tchem” kompleksowo charakteryzuje przeciwnika w feministycznej „walce o język”.

Warto więc zauważyć, że dyskurs o języku na portalu Feminoteka.pl jest wyrazem podwyższonej świadomości językowej publicystek feministycznych. Chętnie i fachowo roztrząsają one kwestie zarówno z poziomu systemu, jak i pragmatyki języka. Ich refleksje lingwistyczne są wyrazem przekonania o jego ważnej roli w kształtowaniu rzeczywistości społecznej, a praktyki higieniczne dowodem na to, że reformatorskie ambicje zmierzające do przekształcenia przestrzeni komunikacyjnej w Polsce są realizowane na gruncie polszczyzny w sposób świadomy, często z intencjonalnym naruszeniem skodyfikowanej normy poprawnościowej i utrwalonych społecznie zwyczajów językowych. Drugi wniosek jest mniej optymistyczny: nie dla wszystkich uczestników życia społecznego język jest ojczyzną – polszczyzną, w której się dobrze czują i mogą swobodnie wyrażać. Feministki dostrzegają w języku ojczystym nośnik tradycyjnego obrazu świata podtrzymujący istniejący porządek dyskursu. Bywa dla nich – zwłaszcza w sporach ideologicznych – patriarchalnym gorsetem, z którego trudno się wyzwolić. „Walka o język”, którą prowadzą w przekonaniu o jego performatywnej mocy, przynosi im poczucie klęski i wyalienowania z językowej wspólnoty. Ich pesymizm wydaje się uzasadniony, jeśli wziąć pod uwagę diagnozy współczesnych filozofów kultury, którzy twierdzą, że: „W ciągu następnych lat czeka nas sojusz rynku z konserwatyzmem. Wszystko, co wiąże się z dyskursem równościowym, jest dezawuowane, wyśmiane, niemodne” (Leder 2014, 16). Nierozzerwalny spłot języka z rzeczywistością społeczną zdaje się obecnie feministycznym praktykom higienicznym nie sprzyjać.

Literatura

- Bojarska K., 2011, *Wpływ androcentrycznych i inkluzywnych płciowo konstrukcji językowych na sformułowania z płcią*, w: „Studia Psychologiczne”, nr 49 (2).
- Bralczyk J., 2003, *O języku polskiej polityki lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*, Warszawa.
- Butler J., 2011, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywna*, przeł. Ostolski A., Warszawa.
- Cameron D., 2001, *Verbal Hygiene*, London–New York.
- Cameron D., 2013, *The one, the many and the Other: Representing multi- and mono-lingualism in post-9/11 verbal hygiene*, w: „Critical Multilingualism Studies”, nr 1–2.
- Czyżewski M., Kowalski S., Piotrowski A., 1997 (2010), *Rytualny chaos. Studium dyskursu publicznego*, Kraków.
- Fairclough N., 1989, *Language and Power*, London–New York.
- Gajda S., 2014, *Styl jako emergentna własność tekstu*, w: Grochala B., Paluszyńska E., red., *Teksty, podteksty i konteksty. O współczesnej polszczyźnie i jej kontaktach z innymi językami słowiańskimi. Tom jubileuszowy dedykowany Profesor Bożenie Ostrołęckiej-Frączak*, Łask 2014.
- Graff A., 2010, *Polskie rozmowy o płci. Dyskurs publiczny III Rzeczypospolitej z feministycznej perspektywy*, w: Czyżewski M., Kowalski S., Tabako T., red., *Retoryka i polityka. Dwudziestolecie polskiej transformacji*, Warszawa.
- Holojda K., 2013, *Jak Polki postrzegają feminatynę?*, w: Malocha-Krupa A., Holojda K., Krysiak P., Pietrzak W., *Równościony savoir-vivre w tekstach publicznych*, Warszawa.
- Kielos K., 2014, *Jedyna płeć. O tym, dlaczego prześladowuje cię homo oeconomicus*, przeł. Haykowska M., Warszawa.
- Klemensiewicz Z., 1965, *Higiena językowego obcowania*, w: „Język Polski”, z. 1.
- Leder A. (w rozmowie z Grzegorzem Sroczyńskim), *Folwark polski*, w: „Gazeta Wyborcza”, 12–13.04.2014; http://wyborcza.pl/magazyn/1,137770,15785648,Folwark_polski.html, [dostęp 16.07.2014].
- Malocha-Krupa A., 2012, *Polski dyskurs równościowy płci – ogład językoznawczy*, w: Michalewski K., red., *Język nowych mediów*, Łódź.
- Markowski A., Puzynina J., *Kultura języka*, w: Bartmiński J., red., *Współczesny język polski*, Lublin 2001.
- Mateja M., 2011, *Nowe media, nienowoczesne treści. Feminizm w globalnej sieci*, w: Jeziński M., Seklecka A., Wojtkowski L., red., *Nowe media we współczesnym społeczeństwie*, Toruń.
- Podemski K., *Wojna o język*, w: „Gazeta Wyborcza”, 22.12.2013; http://poznan.gazeta.pl/poznan/1,36037,15167060,Podemski__Wojna_językiem__wojna_o_język.html#ixzz2z2yiaBUq, [dostęp 16.07.2014].
- Rejter A., 2013, *Płeć – język – kultura*, Katowice.
- Steciąg M., 2012, *Dyskurs ekologiczny w debacie publicznej*, Zielona Góra.
- Tokarczuk O., 2008, *Wstęp pt. Kobieta nie istnieje*, w: Butler J., *Unwikłani w płeć*, przeł. Krasuska K., Warszawa.
- Witosz B., 2010, *O dyskursie wykluczenia i dyskursach wykluczonych z perspektywy lingwistycznej*, w: „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs”, nr 3.

Teksty źródłowe

- Bratkowska K., *O Polki ciało niepodległe!*, http://feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=1264, [dostęp 16.07.2014].

- Gębala M., *Kobieta w języku jest płcią*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=1154, [dostęp 16.07.2014].
- Grzebańska W. (w rozmowie z Moniką Żychlińską), *Powstanki. O kobietach powstania warszawskiego*, http://www.feminoteka.pl/print.php?type=A&item_id=1113, [dostęp 16.07.2014].
- Lewandowski M., *EURO 2012 się zbliża, a media śmieją się z przemocy seksualnej i feministek*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=1162, [dostęp 16.07.2014].
- Margolis Z. (w rozmowie z Martą Konarzewską), *Polityka, feminizm, marsze szmat i seks*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=1283, [dostęp 16.07.2014].
- Snochowska-Gonzalez C., *O zarodkach, ludziach i dobrej strategii pro-choice*, <http://www.feminoteka.pl/news.php?readmore=9569>, [dostęp 16.07.2014].
- Suchowierska A., *Jaki problem?*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=1160, [dostęp 16.07.2014].
- Szeżyńska A., *Walcząca gramatyka – system rodzajowy w walce z płciową innością*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=1149, [dostęp 16.07.2014].

Verbal hygiene on the web portal Feminoteka.pl

The aim of the article is to present a discussion on language on the portal Feminoteka.pl. This non-academic debate, led by average language speakers, is being analysed through the category of *verbal hygiene*, which refers to popular, egalitarian and everyday speech. The strategies used by feminists reveal their attempts to transform the style of communication in Poland. They promote discourse of equality, a form of social interaction that uses both argumentation (in a rhetorical sense) and communication practices (in a normative sense) to favour feminist notions.

Keywords: feminist discourse, verbal hygiene, discourse of equality

IWONA LOEWE
Uniwersytet Śląski
Katowice

Sport w mediasferze z perspektywy lingwisty

Przedmiot badania

Wydarzenia sportowe zapośredniczone przez media najczęściej bywają przedmiotem zainteresowania socjologów, psychologów, pedagogów, medioznawców. Najlepiej pokazują to dwa zbiorowe tomy wydane w latach 2003 i 2013. Pierwszy zawiera teksty niemiecko- i anglojęzyczne, dające obraz naukowego opracowania tematyki sportowej poza granicami naszego kraju. Sport jawi się tam z perspektywy estetyki (antyestetyki), etyki (lub jej braku), symulakryzacji, seksualności (Gwóźdź 2003). Inaczej w zbiorze, który jest efektem spotkania badaczy podczas „Warszawskich dni medialnych” w 2012 roku. Głos zabrali edukatorzy medialni, historycy i etycy mediów, marketingowcy. I choć we wstępie redaktorzy o tym nie wspominają, także językoznawcy (K. Burska, P. Czarnek, P. Iwańczyk, M. Koper, A. Leszczyńska, P. Szews) (Jarosz, Drzewiecki, Płatek 2013).

Sport (tu: rozgrywki, wydarzenie sportowe) dla filologa, a ściślej: semiotyka może stanowić materiał badawczy (jako dynamiczny obraz), kiedy badaniu podlega komunikacja gestyczna. W monografii Anety Żalazińskiej pojawia się jednak znamienne zdanie: „głęboki logocentryzm w naukach humanistycznych sam zniszczył pomost semiologiczny między metodami językoznawstwa i badaczami komunikacji niewerbalnej” (Żalazińska 2006, 258). I choć sama autorka wspomina o geście Kozakiewicza jako emblemacie, pozostaje on osamotnionym przykładem bez szerszego omówienia. Tym samym dla filologa językoznawcy obiektem badań mogą pozostawać teksty, które powstają ze względu na

wydarzenie sportowe – począwszy od obrazowej transmisji, skończywszy na reportażach o tematyce sportowej. Tym zajmują się polscy lingwiści od 45 lat (za pierwszy tekst monograficzny poświęcony tej tematyce uznaję ten autorstwa Jana Ożdżyńskiego z 1970 roku). Choć metodologie językoznawstwa w tym okresie przeszły przeobrażenia, to otrzymaliśmy prace z dominującym paradygmatem pierwotnie strukturalistycznym, potem z nachyleniem pragmalingwistycznym. Do tych pierwszych należą opracowania poświęcone strukturuowaniu tekstów sprawozdań i komentarzy (Kita 1979, Cockiewicz 1988, Ożdżyński 2012). Do tych drugich teksty poświęcone profesjolektowi dziennikarzy sportowych (Dziagacz *online*, Wiśnicki 2004, Polok 2007, Nowowiejski 2011, Koper 2013), emocjom i wartościowaniu w języku komentatorów (Ożdżyński 1994, Szkudlarek-Śmiechowicz 2006) i poezji tychże (Koper 2003, Koc 2005, Koper 2012). W tym czasie autorzy pracują już metodami tekstologii (Ożdżyński 1996, Burska 2013). Dostrzegają oni większe całości tekstowe w tekstach konstruowanych pospiesznie, a nie tylko eliptyczność zdań i wypowiedzenia urwane. Te ustalenia to z pewnością zasługa paradygmatu teorii tekstu. Odtąd dało się poszukiwać spójności tych tekstów nie tylko w planie wyrażania, ale także w planie treści, dostrzegać ciągłość linii tematycznych mimo eliptyczności czy opisywać spójność między dwoma kodami semiotycznymi: obrazem a słowem.

Przedmiotem oglądu i opisu lingwisty są, co trzeba wyraźnie napisać, teksty stowarzyszone z zawodami, powstające na użytek telewizji (artykuł ogranicza się do tego medium), a dokładniej: masowego widza. Zatem sama gra i rywalizacja są dla badacza jedynie pretekstem i pre-tekstem. Ten ostatni wyraz zapisany jest z dywizem, by uzmysłowić, że oba zdarzenia znakowe są jednak od siebie uzależnione treściowo i chronologicznie. Najpierw muszą zaistnieć zawody, by mógł do nich powstać komentarz, z nich – relacja, reportaż, *à propos* nich – wywiad lub wzmianka o nich. Językoznawcę zainteresować może zatem pytanie, w jakich modelach gatunkowych nadawca medialny wyraża spektakl sportowy w swoim medium, co te modele charakteryzuje, a co jest cechą ich aktualizacji, czyli tekstów, co cechuje samego nadawcę i jaką dyskursywną perspektywę do nich przykłada tenże nadawca. O tym szczegółowo w dalszej części.

Metoda badawcza

Tym ostatnim zdaniem wprowadziłam czytelnika do objaśnienia perspektywy metodologicznej, z jakiej pragnę spojrzeć na sport jako językoznawca.

Artykuł aspiruje do zespolenia wiedzy już zdobytej poprzez badania moich zawodowych poprzedników oraz przykładu do przedmiotu badań narzędzia tekstologii, genologii i analizy dyskursu. Rzecz jasna, że w objętości tekstu czasopiśmienniczego będą to znaczące, jednak tylko pojedyncze reprezentacje narzędzi tych nauk. Interesuje mnie także, jak medium (jako kanał transmisji) wpływa na obiekt badawczy. Dlatego poświęcam też temu zagadnieniu sporo miejsca.

Perspektywa tekstologiczna

Zacytowane wcześniej dane na temat dokonań lingwistów dotyczących opisu składni telewizyjnych komentarzy sportowych chciałabym uzupełnić perspektywą porównawczą. Choć dotyka ona jednego tylko z gatunków, to sądzę, że warta jest zaprezentowania. Opis dotyczy telewizyjnych wiadomości sportowych, które są w ramówce telewizji polskiej od 1 stycznia 1958 roku, kiedy to „Dziennik Telewizyjny” zastąpił emitowane przez dwa lata „Wiadomości Dnia”. W skład magazynu informacyjnego wchodziły wiadomości różnotematyczne, sportowe i prognoza pogody. Medioznawcy i językoznawcy potwierdzają zgodnie, że serwis jest wizytówką stacji telewizyjnej. „Realizuje podstawowe zadanie mediów, jakim jest informowanie o aktualnych wydarzeniach. Rodzaj ten zakłada istnienie obiektywnego świata zjawisk, postaci, sądów, przedmiotów, o których należy powiadomić szybko” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006, 27). W moim przekonaniu pozostała część opisu autorów jest dziś nie do utrzymania – „Podmiot pełni w tym rodzaju funkcję służebną, jest ukryty, bezstronny, obowiązuje go rzeczowość i skrajny obiektywizm” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006, 27). Nawet potoczny sąd o tym, co pokazały „Fakty”, „Wiadomości” oraz „Wydarzenia” i jaki do tego dały komentarz, dowodzi, że publiczność ma poczucie, iż wiadomości w serwisie naznaczone są piętnem podmiotu. Są zatem prezentowane z pewnej perspektywy i pewnego punktu widzenia dla projektowanego audytorium. Naukowe poglądy przekonują ponadto, że etap wyboru tematów do serwisu jest już naznaczony piętnem nadawcy instytucjonalnego, czasem nawet spersonalizowanego prezentera.

Jak sądzę, można przyjąć, że – choć zespolony w formę kolekcji z serwisem ogólnotematycznym i prognostycznym – serwis sportowy jest odrębnym bytem genologicznym oraz, rzecz jasna, tekstem o wyraźnych sygna-

łach delimitacyjnych i środkach spójnościowych. Ten pogląd podtrzymuję w odniesieniu do historii magazynu informacyjnego polskiej telewizji, a więc wówczas, kiedy serwis sportowy był zapowiadany i przedstawiany przez jednego prezentera, a który zmieniał tylko tematykę na rzeczoną, oraz odkąd jest delimitowany przez zmianę prezentera, a następnie dodatkowo przez blok reklamowy i autopromocyjny.

Porównałam wiadomości sportowe w „Dzienniku Telewizyjnym” (DT) emitowane między 24 listopada a 23 grudnia 1984 roku z „Wiadomościami” emitowanymi między 22 listopada a 23 grudnia 2011 roku.

„Dziennik telewizyjny”, rok 1984

Delimitacja

Symptomami ikonicznymi końca wiadomości ogólnych, a początku wiadomości sportowych, jest zmiana prezenterów. Pierwszy z nich, kończąc swój serwis, zaprasza na wiadomości sportowe, używając formuł werbalnych typu:

- „Pora na wiadomości sportowe i prognozę pogody” (DT, 23.11.1984 r.)
- „A teraz wiadomości studia sport i prognoza pogody” (DT, 25.11.1984 r.)
- „Wiadomości sportowe i prognoza pogody” (DT, 8.12.1984 r.)
- „Czas już na wiadomości sportowe i prognozę pogody” (DT, 12.12.1984 r.)
- „Zapraszam na wiadomości studia sport” (DT, 16.12.1984 r.)
- „Teraz już wiadomości sportowe i prognoza pogody” (DT, 20.12.1984 r.)

Zmiana kadru na inną planszę, innego prezentera, którego imię i nazwisko ujawnia napis na ekranie, wywołuje proste i krótkie inicjalne formuły witające audytorium:

- „Witam Państwa” (DT, 13.12.1984 r.)
- „Dobry wieczór” (DT, 17.12.1984 r.)
- „Dobry wieczór Państwu” (DT, 22.12.1984 r.)

Niezwykłe rzadko wstępują zwroty rozbudowane, np.

- „Dziś w naszym serwisie przede wszystkim informacje z zimowych dyscyplin sportowych, ale przed tym wiadomość z Salonik, gdzie trwa olimpiada szachowa” (Henryk Urbaś, DT, 1.12.1984 r.)

- „Witam Państwa. Informacje sportowe zaczynam od udanego startu zapaśniczej reprezentacji Polski” (Andrzej Żmuda, DT, 10.12.1984 r.)
- „Dobry wieczór Państwu. Rozpocznę od wiadomości, która zapewne sprawi sporo przyjemności kibicom piłkarskim” (Włodzisław Szaranowicz, DT, 22.12.1984 r.)

Podkreślenia zwracają uwagę mojego czytelnika na zwroty osadzające ówczesnego widza w czasie rzeczywistym oraz dające mu jasny metatekstowy sygnał początku tekstu.

Bywają wreszcie symptomy delimitacji z rodzaju *in medias res*:

- „Podczas szachowej olimpiady rozgrywanej w Salonikach Polki zremisowały z rewelacyjnie spisującymi się w tym turnieju Bułgarkami” (DT, 30.11.1984 r.)

Delimitatorami finalnymi są sygnały werbalne z użyciem grzecznościowych aktów podziękowania:

- „To wszystko ze sportu. Dziękuję” (DT, 23.11.1984 r.)
- „I to wszystko ze sportu w »Dzienniku«. Dziękuję” (DT, 25.11.1984 r.)
- „To wszystko w »Dzienniku« ze sportu. Do zobaczenia” (DT, 1.12.1984 r.)
- „Były to sportowe wydarzenia dnia. Dziękuję” (DT, 13.12.1984 r.)
- „To wszystko. Dziękuję” (DT, 14.12.1984 r.)
- „Dziękuję, to wszystko” (DT, 18.12.1984 r.)
- „To wszystko ze sportu. Dziękuję Państwu za uwagę” (DT, 18.12.1984 r.)
- „Tyle sportu w »Dzienniku«. Dziękuję” (DT, 22.12.1984 r.)

Drugą grupę delimitatorów stanowią symptomy. Zaproszenia widza do oglądania innych programów sportowych w telewizji zwiastują koniec danego widowiska. Porównajmy:

- „Na obszerną relację z Göteborga zapraszamy Państwa o godzinie 21.25 w programie pierwszym” (DT, 16.12.1984 r.)
- „Jeszcze zapraszamy do programu pierwszego, o godzinie 22.10 mecz Grecja–Belgia w ramach eliminacji do Mistrzostw Świata Meksyk ’86, a o godzinie 23.05 pojedynki finałowego meczu o Puchar Davisa” (DT, 19.12.1984 r.)
- „Dziś jeszcze wiadomości o godzinie 22.00 w programie pierwszym. Dziękuję” (DT, 22.12.1984 r.)

Spójność

Wiadomości sportowe stanowią przykład magazynu realizowanego w polszczyźnie wtórnie mówionej. Dane liczbowe, które prezenter podaje, a także liczne nazwiska oraz nazwy własne powodują, że dla czytelności, rzetelności i obiektywizmu należy je utrwalić na piśmie, by móc sprawnie zrealizować pakt faktograficzny. Prezenterzy, co widać w zgromadzonym materiale, przechodzą w serwisie do polszczyzny pierwotnie mówionej, wówczas nasilają się środki spójnościowe w tekście. Najczęściej w postaci wyrażen i zwrotów metatekstowych, porównajmy:

- „Tematem dnia jest w dalszym ciągu sensacyjna porażka piłkarzy Belgii w eliminacyjnym meczu do Mistrzostw Świata Meksyk '86 z drużyną Albanii” (DT, 23.12.1984 r.)
- „Jak już wspominałem, pierwsze miejsce [zajmuję] w tabeli Legia z jednym punktem przewagi nad Górnikiem Zabrze” (DT, 25.11.1984 r.)
- „Rozpocznę od wiadomości, która pewnie sprawi sporo przyjemności kibicom piłkarskim, otóż w Tiranie Albania wygrała z Belgią 2:0” (DT, 22.12.1984 r.)

To przykłady ujawniające akt mówienia oraz zapowiadające temat wiadomości. Prezenter jest podmiotem mówiącym albo zwraca uwagę na niewidocznego nadawcę komunikatu, np.:

- „Proszę Państwa, nasi koledzy w tych dniach byli w domach dziecka z darami, które przekazali Państwo w akcji zbierania właśnie upominków na rzecz domów dziecka” (DT, 22.12.1984 r.)
- „Chciałbym Państwa poinformować, że od jutra rozpoczniemy przekazywanie obszernych sprawozdań z tego arcyciekawego spotkania” (DT, 15.12.1984 r.)

Wreszcie zdarzają się sytuanty (podkreślone), metateksty spowalniające komunikat i tradycyjnie spełniające pierwotną funkcję fatyczną:

- „Jeszcze jedna informacja piłkarska. W meczu eliminacyjnym Mistrzostw Świata grupy piątej Holandia zaledwie 1:0 pokonała Cypr” (DT, 23.12.1984 r.)
- „I tak, w ćwierćfinale Górnik Zabrze spotka się Legią Warszawa, Lech Poznań grać będzie z Widzewem Łódź” (DT, 11.12.1984 r.)
- „O tym, czy nasz reprezentant będzie grał w tym włoskim klubie, zdecydowanie kierownictwo włoskiej Federacji Sportu, a decyzja ma zapasć jeszcze przed świętami. Jeszcze trochę cierpliwości. Póki co, zapraszam na filmową relację z kraju” (DT, 13.12.1984 r.)

Choć serwis sportowy jest najbardziej zobiektywizowaną informacją dotyczącą sportu obecnego w telewizji, to pojawiają się w nim tak waloryzanty, jak i afektanty, porównajmy:

- „Zwyciężyła oczywiście specjalistka biegu na 100 metrów przez płotki Lucyna
- Kalek z GKS-u Tychy” (DT, 19.12.1984 r.)
- „Informacje sportowe rozpoczynamy od udanego startu zapaśniczej reprezentacji Polski w stylu klasycznym w międzynarodowym turnieju w Szwecji”
- (DT, 10.12.1984 r.)
- „Z dużym zainteresowaniem czekaliśmy na premierowy występ alpejek w walce o
- Puchar Świata” (DT, 1.12.1984 r.)
- „Po meczu z Bułgarią koszykarzy czeka trudne spotkanie eliminacyjne Mistrzostw Świata z Francją” (DT, 27.11.1984 r.)
- „Tematem dnia jest w dalszym ciągu sensacyjna porażka piłkarzy Belgii w
- eliminacyjnym meczu do Mistrzostw Świata Meksyk '86 z drużyną Albanii” (DT, 23.12.1984 r.)

W zgromadzonym materiale z roku 1984 widać jeszcze pozostałości z czasów telewizji czarno-białej. Prezenter używa usypiających zwrotów parentetycznych (w piśmie ujętych w nawias, w tekście oralnym słyszanych w intonacji) dla uwypuklenia widzowi werbalnego opisu obrazu:

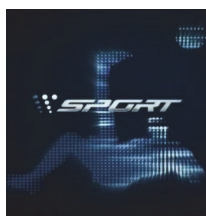
- „Najwięcej bramek strzelili wczoraj piłkarze węgierskiego Videotonu (grają w jednolitych czarnych strojach)” (DT, 29.11.1984 r.)
- „W finale z Eugeniuszem Brzózka z Siły (czerwony strój) miał spore problemy z odniesieniem zwycięstwa” (DT, 9.12.1984 r.)
- „Praska Dukla (w jasnych strojach) – jeden z faworytów mistrzostw, wygrała na własnym boisku 1:0” (DT, 26.11.1984 r.)

Tekst wiadomości sportowych jest specyficzny w zakresie używanych metatekstów w funkcji spójnościowej. Pozostałe środki kohezyjne są już standardowe, niczym nie wyróżniają akurat komunikatu o tematyce sportowej. Prezenterzy zatem używają całej ich gamy: powtórzenia wyrazu, derywatów słowotwórczych, pronominalizacji, substytucji synonimu, substytucji nazwy pospolitej na własną i na odwrót, antonimizacji, konektorów, deiksy czy elipsy.

„Wiadomości”, rok 2011

Delimitacja

Serwis sportowy jest silnie delimitowany. Posiada tak sygnały, jak i symptomy. Nadawca korzysta ze środków zewnętrztekstowych, wewnętrztekstowych i multisemiotycznych. Do tych ostatnich należy dynamiczna dźwiękowa i obrazowa czołówka magazynu, zmieniana sporadycznie. Elementem werbalnym jest nadruk na planszy SPORT.



Fot. 1. Źródło: „Wiadomości” TVP 1, 28.11.2011 r.

Delimitatorem zewnętrznym jest też klamra, na którą składają się multisemiotyczne (dźwiękowo-obrazowo-słowne) spoty: na początek reklamowe, potem sponsorskie i w odwrotnej kolejności na zakończenie serwisu, por.:

- Delimitator inicjalny: „Sportowych emocji dostarcza operator sieci T-Mobile. Chwile, które cieszą” (W, 22.11.2011 r.)
- Delimitator finalny: „Sportowych emocji dostarczył sponsor programu operator sieci T-Mobile” (W, 22.11.2011 r.)

Na dynamiczny obraz planszy inicjującej składa się błękitne tło, na którym przemieszczają się trzy piłki: siatkowa, koszykowa i nożna. Warto zwrócić uwagę, że ten element niesie ze sobą wartość lokalności (por. fot.1). Umieszczenie w naszej telewizji piłek do rugby, palanta czy golfa byłoby kulturowo nieuzasadnione, a nawet perswazyjnie błędne.

Kolejnym delimitatorem zewnętrznym, ale już z dominującym kodem werbalnym, są zapowiedzi tematyki serwisu, które wybrał do paratekstu redaktor prowadzący, por.:

- „PZPN się ugiął. Lato przeprosił. Orzelek wraca na koszulki drużyny narodowej. Orzelek wraca!” (W, 22.11.2011 r.)
- „W Harrachovie śniegu pod dostatkiem. Trzy konkursy Pucharu Świata niezagrażone. Jest śnieg!” (W, 7.12.2011 r.)

- „Cuda się jednak zdarzają. Wisła Kraków zagra wiosną w lidze europejskiej! Cud europejski” (W, 15.12.2011 r.)

Podkreślone wyrazy zdublowane są w piśmie u dołu ekranu.

Właściwym delimitatorem sygnałnym jest powitanie przez prezentera, na które składają się zwrot grzecznościowy, jego imię i nazwisko oraz zaproszenie. Porównajmy:

- „Dobry wieczór. Jacek Kurowski. Zapraszam na sport” (W, 15.12.2011 r.)
- „Dobry wieczór. Piotr Sobczyński. Wiadomości sportowe” (W, 7.12.2011 r.)
- „Przemysław Babiarcz. Witam Państwa i zapraszam na wiadomości sportowe” (W, 23.12.2011 r.)
- „Maciej Kurzajewski. Dobry wieczór. Zapraszam na serwis sportowy Jedyński” (W, 18.12.2011 r.)
- „Maciej Jabłoński. Zapraszam na serwis sportowy” (W, 20.12.2011 r.)
- „Dobry wieczór. Sylwia Dekiert. Zaczynamy wiadomości sportowe” (W, 12.12.2011 r.)

Sporadyczne są powitania z użyciem metatekstowego *zaczynamy*, np.:

- „Dobry wieczór. Jacek Kurowski. Zapraszam na sport. Zaczynamy od wieści z Kussamo” (W, 26.11.2011 r.)
- „Dobry wieczór, Sylwia Dekiert. Zaczynamy wiadomości sportowe” (W, 12.12.2011 r.)

Z kolei za dominantę delimitacji finalnej uznać można w „Wiadomościach” z roku 2011 zapowiedzi kolejnych programów o tematyce sportowej w danej stacji, por.:

- „A za chwilę w TVP Sport transmisja finału Mistrzostw Świata piłkarzy ręcznych Francja–Norwegia. W *Sportowej Niedzieli* sylwetka polskiego ciężarowca Adriana Zielińskiego. Teraz to wszystko. Do zobaczenia jutro” (W, 18.12.2011 r.)
- „Podsumowanie dnia w *Sportowym Wieczorze* w TVP Sport i TVP Info. A u nas to już wszystko. Do zobaczenia” (W, 20.12.2011 r.)
- „Więcej na ten temat w *Sportowym Wieczorze* w TVP Sport i TVP Info. U nas to wszystko. Do zobaczenia” (W, 7.12.2011 r.)
- „Podsumowanie dnia w *Sportowym Wieczorze* w TVP Sport i TVP Info. Czekamy na Państwa jutro. Do zobaczenia” (W, 26.11.2011 r.)

Spójność

Metatekstowe waloryzanty i afektanty (podkreślone) są w serwisie powszechnie:

- „Dobry wieczór. Jacek Kurowski, zapraszam na sport. To będzie serwis z przewagą dobrych wiadomości. Oto jedna z nich. Jerzy Kulej wybudzony ze śpiączki farmakologicznej” (W, 15.12.2011 r.)
- „(...) informacja o skoczku, który ma jeden jasny cel – pójść w ślady mistrza. Kamil Stoch znalazł się w dwudziestce nominowanych w plebiscycie na sportowca roku” (W, 12.12.2011 r.)
- „Szesnaście goli i osiem asyst w dwudziestu pięciu meczach. Oto dowód, że w Polsce rodzą się nie tylko bramkarze. To jest sezon Roberta Lewandowskiego” (W, 20.12.2011 r.)
- „Tak wielka impreza, tak blisko może się nie powtórzyć. Warszawa, Szymon Borczuch. A Szymon wie, co mówi. Za chwilę w Jedyńce *Druga do Euro*” (W, 15.12.2011 r.)

Warto zwrócić uwagę, że te znane środki funkcjonują w kontekście, który w komunikacie wzbudza wtórną funkcję ludyczną. I są to składniki wypowiedzi pierwotnie mówionej.

Poza wyrażeniami metatekstowymi prezenterzy odczytują wiadomości, które posiadają standardowe środki kohezji i koherencji, a więc, przywołajmy raz jeszcze, powtórzenia wyrazu, derywaty słotwórcze, pronominalizacja, substytucja synonimu, substytucja nazwy pospolitej na własną i na odwrót, antonimizacja, konektory, deiksy czy elipsy.

Podsumujmy sposoby delimitowania serwisów sportowych, które dzielą 23 lata. Sygnały i symptomy delimitacji komunikatów występowały zawsze. Ich ewolucja idzie w kierunku rozbudowywania delimitatorów zewnątrztekstowych, jak spoty sponsorów, zapowiedzi i zajawki innych programów stacji oraz spoty reklamowe występujące w kłamrze. Zdecydowanie silniej (bo na ekranie i w tekście mówionym prezentera) obecne są zapowiedzi innych programów sportowych stacji jako delimitator finalny. Na początek tekstu zaś pojawiają się *headline newsy* jako parateksty rekomendujące wybrane przez redaktora informacje serwisu. Stałymi wewnątrztekstowymi sygnałami początku i końca są akty grzecznościowe i czasowniki metatekstowe *zaczynać*, *kończyć*.

Perspektywa genologiczna

Najwcześniej i najczęściej analizowanym telewizyjnym gatunkiem o tematyce sportowej były transmisje i relacje z wydarzeń sportowych oraz komentarze do nich (Kita 1979, Cockiewicz 1988, Oźdzyński 199, Wiśnicki 2004, Szkudlarek-Śmiechowicz 2006, Ostrowski 2007, Grochala 2011, Oźdzyński 2012). Przy czym dodać trzeba, że tylko tekst z 2011 roku stosuje analizę genologiczną w metodycznym jej wydaniu. Poprzednie w istocie dokonują badań stylistycznych i tekstologicznych w odniesieniu do komentarza i relacji. Ustalenia lingwistów nie idą w parze z ustaleniami medioznawczymi, zamieszczonymi w *Słowniku terminologii medialnej* z 2006 roku, w którym komentarz ujęty jest z perspektywy prasy jako tekst opiniotwórczy, zindywidualizowany, kształtujący punkt widzenia odbiorcy, wyjaśniający procesy zachodzące w aktualnie dziejącej się rzeczywistości. Zacytowani zaś autorzy zajmujący się komentarzem sportowym w przeważającej mierze analizują wszak teksty oralne symultaniczne wobec transmisji z wydarzenia sportowego. Nadawcę nazywają *sprawozdawcą* lub *komentatorem* właśnie. Jedynie Ostrowski, jak podaje Beata Grochala (2011, 171), przelamuje tę tradycję, konstatując, że „komentarz stanowi integralną część transmisji sportowej i nie może być klasyfikowany jako odrębny gatunek” (Ostrowski 2007, 134). W moim przekonaniu pogląd jest wart rozważenia (choć nie w tym miejscu), ponieważ byłby to przykład gatunku w istocie multisemiotycznego, w którym obraz i idący z nim chronologicznie w parze tekst mają innych nadawców. Nadawcą implikowanym przez kod ikoniczny jest uczestnik zawodów, nadawcą tekstu mówionego jest komentator/sprawozdawca/relacjonujący. I tylko jeden z tych przekazów jest samodzielny – a mianowicie ikoniczny. Komunikat oralny nie wykazuje koherencji, a więc nie spełnia często warunków tekstowości. Natomiast samodzielny przekaz ikoniczny nie spełnia większej liczby warunków bycia tekstem. Nie stanowi jako taki przedmiotu badań lingwisty. A to tylko niektóre z kwestii mogących podlegać badaniu.

Z definicji zawartych w *Słowniku terminologii medialnej* wynika dalej, że tekst towarzyszący transmisji to relacja, bo dotyczy wydarzeń, które się jeszcze nie zakończyły, zawiera barwne opisy tego, co odbiorca widzi lub/i słyszy, a nade wszystko dotyczy faktów zaistniałych w relacjonowanych zdarzeniach. Jak podaje Beata Grochala, w tradycji językoznawczych badań nad tymi obiektami *relacja* i *komentarz* do transmisji są używane jako terminy wymienne.

Z całą pewnością natomiast komentarzem są teksty wypowiedziane przez uczestników studia zaaranżowanego w przestrzeni medium (poza miejscem wydarzenia sportowego lub w jego pobliżu). Komentarze te zgodnie ze *Słownikiem...* następują po fakcie, zawierają opinie nadawcy, który chce kształtować u odbiorcy swój punkt widzenia i swoją perspektywę odbioru. A tematyka jest aktualna, dla kibica z pewnością istotna. W tym miejscu doszliśmy do wartego wyluszczenia spostrzeżenia, że tematyka sportowa nie generuje nowych gatunków telewizyjnych. Telewizja ma do wyboru: transmisję z komentarzem/relację z zawodów, wiadomość w serwisie, kronikę sportową, studio towarzyszące zawodom sportowym, w którym obecne są dyskusje, komentarze, samodzielny wywiad ze sportowcami, reportaże z zawodów, film dokumentalny – sylwetka (te trzy ostatnie mogą być nie związane czasowo z zawodami, czyli tylko stowarzyszone).

Metody współczesnej lingwistyki pozwalają na opis takich bytów genologicznych, jak: transmisja z komentarzem sportowym i zespolonym studium telewizyjnym (na które składają się dyskusja i komentarze), serwis wiadomości sportowych (w którym elementami składowymi są: wzmianka, wiadomość, *headline news*, wywiad, reportaż, komentarz). Jak widać, złożoność tych gatunków polega na ich koniecznej kolekcji (swoistej kompozycji szkatułkowej) oraz angażowaniu wszystkich kodów telewizyjnych. Serwis byłby więc w koncepcji Marii Wojtak gatunkiem w formie kolekcji, i to multisemiotycznej. *Headline news* jest modulem występującym w dwóch postaciach: jako migawki obrazkowe na początku serwisu, do których tekst czyta prezynter, pojawiają się najczęściej jako kolekcja trzech tytułów, a podczas emisji danej tematycznej informacji przyjmuje postać pisaną na ekranie (u dołu lub w rogu w zależności od stacji nadawczej). Wywiad i reportaż zaś występują w swej minimalnej formie, czyli dwóch wymian w przypadku wywiadu oraz jednej wypowiedzi uczestnika zdarzenia w wypadku reportażu. To, rzecz jasna, determinowane jest czasem emisji serwisu w telewizji. Kolekcja powoduje także szkatułkową budowę instancji nadawczej, od nadrzędnego, mającego funkcję uspojnającą tekst prezentera serwisu, przez reporterów terenowych danej informacji, po udzielającego wywiadu lub uczestnika zdarzenia. Przy czym najczęściej nadawcą wzmianek jest prezynter (którego widz widzi), a wiadomości – dziennikarz (którego widz słyszy). Serwis stanowi zatem kolaż w rozumieniu genotypicznym, „jest wielogłosowy, eksponujący autonomię nadawców (...), monointencyjny, gdyż ma wykrystalizowany globalny cel komunikacyjny. Cechuje go też wyrazista wielostylowość” (Wojtak 2011, 48).

Ten rodzaj badawczych spostrzeżeń zapewniła nowoczesna genologia lingwistyczna ze swoimi metodami postępowania. Sądzę, że przynosi ona sporo obserwacji pożytecznych tak dla nadawcy instytucjonalnego, uważnego widza jako użytkownika mediów, jak i dla innych badaczy, pracujących w różnych paradygmatach.

Perspektywa dyskursywna

Funkcja

Literatura przedmiotu dostarcza wiedzy, że programom sportowym w telewizji przypisuje się funkcję informacyjną, rozrywkową, integracyjną i eskapistyczną. Jak widać, nie są to funkcje wypowiedzi o rozgrywkach, bo nie w takich kategoriach mówimy o funkcjach tekstu. Jest to raczej określenie celów społecznych czy też psychicznych tych wydarzeń medialnych. Otóż sądzą, że te przymiotniki: informacyjna, rozrywkowa, integracyjna i eskapistyczna – dotyczą wszystkich programów telewizyjnych, nie tylko związanych ze sportem. W różnej kolejności oraz w różnym nasyceniu można te cztery przymioty przypisać każdemu widowisku (w rozumieniu programu telewizyjnego). Przywoływanie ich w kontekście sportu nie przynosi żadnych efektów poznawczych.

Multisemiotyczność

Analiza tekstu audiowizualnego nakazuje wziąć pod uwagę udział następujących kodów: oralnego, piśmiennego, obrazowego statycznego i obrazowego dynamicznego oraz audialnego. Kiedy w latach 70. ubiegłego wieku powstawały pierwsze analizy tekstologiczne, niezmiennie aktualne do dziś, obiektem zainteresowania były komunikaty monosemiotyczne: zapisany tekst listu, monologowa mówiona bajka czy potoczna rozmowa telefoniczna. Z wolna analizom tekstologicznym zaczęto poddawać tekst telewizyjny, najchętniej, co wynika z moich obserwacji, dyskusje, debaty i talk-show (zob. bibliografia w Loewe 2013). Wykazywały one skomplikowanie ze względu na udział więcej niż dwóch uczestników interakcji. To powodowało częste zmiany linii tematycznych, powstawanie polilogów, te zaś determinowały wypowiedzi przerywane, choć nie eliptyczne, także niespójność stylistyczną

(multimodalność). W miarę stabilizowania się paradygmatu tekstologicznego zaczęto także rozważać możliwości włączenia do analizy kodu obrazowego w dwóch odsłonach: statycznej i dynamicznej. To stało się koniecznością, a zarazem największym do dziś problemem z instrumentarium (por. uwagi w Lisowska-Magdziarz 2006). Tymczasem w dyskursie telewizyjnym pojawiły się kolejne eksponenty ważne dla jego percepcji. Ekran coraz częściej wykorzystywany jest do ekspozycji kodu piśmiennego, a zatem powraca konieczność analizowania grafii w telewizji. Ta multisemiotyczność w moim przekonaniu należy już do poziomu analizy dyskursu, gdyż stoję na stanowisku, że każde rozszerzanie tradycyjnej analizy tekstu prowadziłoby do nieskończonych bytów, odznaczających się brakiem czytelności badawczej w tym paradygmacie (np. propozycje, by sklep, taniec czy widowisko rozpoczynające igrzyska nazywać tekstem)! Tymczasem istnieją elementy przestrzeni komunikacyjnej przynależne tekstowi, istnieją te przynależne gatunkowi i takie, którym może nadać znaczenie i funkcję analiza dyskursu. Dyskurs telewizyjny uznaję za kwalifikujący się do takiegoż badania.

Logosfera i ikonosfera

Analiza dyskursywna widowisk telewizyjnych jest konieczna, gdyż w tym medium istnieje „fundamentalna rola kontekstu ekranowego”, jak pisał już w roku 1996 Grzegorz Ożdżyński (Ożdżyński 1996, 109). Obraz identyfikuje, pisał autor, słowo nazywa (odpowiada za referencję i deiksowanie). We współczesnej telewizji te dwie role wcale nie odnoszą się do informacji przekazywanych przez nadawców medialnych, a przynajmniej nie jedynie do tych informacji. Otóż właśnie kontekst ekranowy nie tylko pełni tradycyjną ilustracyjną rolę dla słowa, ale też w olbrzymiej mierze identyfikuje stację, nadawcę medialnego, sponsora. Ponadto to, co Ożdżyński omawiał jako kontekst ekranowy, dotyczyło w istocie obrazu. Dziś należy do tego dodać poważną dawkę piśmienności na ekranie. Ta wcale nie pełni roli ilustracyjnej, lecz często samodzielną wzmiankę dziennikarską. W momencie pisania tego tekstu widowiska o tematyce sportowej w telewizji wykazywały najmniejszy udział piśmienności ekranowej (nie oznacza to jej nieobecności) w przekazywaniu wiadomości. Wyprzedza je w tej stylistyce nawet prognoza pogody.

„Dyskurs ikoniczny unosi to, czego dyskurs narracyjny unieść nie jest w stanie. Twarz (...) ukonstytuowana zostaje jako forma komunikacji. (...) Twarz telewizyjna staje się bliższa od twarzy bliźniego” (Kolman 2012, 185). Konstatacje Katarzyny Kolman są mi badawczo bliskie, dlatego opis prezen-

tera kwalifikuję do analizy dyskursywnej jako *sensu stricto* obraz podmiotu badawczego. A zatem – fot. 2 ilustruje czytającego wiadomości sportowe prezentera w latach 80. ubiegłego wieku. Współczesne obrazy znane każdemu czytelnikowi choćby z migawek potwierdzają, że statyczność cechuje go do dzisiaj. Na ekranie dominuje postać prezentera, tyle że dziś stojącego za pulpitem. Niezmiennie ma on za sobą logo stacji i kartki z treścią wiadomości. Obaj jednakże zawsze czytali z promptera. Ta statyczność oczywiście ma przełożenie na percepcję komunikatu. Takie treści widz nie tylko słyszy, ale ich słucha, nie rozprasza go dynamika obrazu. W latach 80. mógł odejść w zasadzie od odbiornika i słuchać wiadomości niczym w radiu. Podobnie może to zrobić dziś. Jednak gdy dziś zdecyduje się zostać przed ekranem, obraz pojawiający się w miniaturze w górnych rogu ekranu porządkuje mu wiadomości, nadając im nagłówki w roli paratekstu (por. fot. 3). A zatem jedynie one zwracają jego uwagę. Może je ponadto porównywać z treścią całej wiadomości. Fakt, czy one będą spójne z nią, czy nie, czy będą ją interpretować, czy nie, to już kwestia na inną okazję. Zaciekawionego pisanością na ekranie odsyłam do mojego tekstu w druku, który ten wątek porusza.

Jeszcze jedną zmianą głównie z poziomu przekazu obrazowego jest wyodrębnienie wiadomości sportowych dotyczących określonej dziedziny, dyscypliny, wydarzenia poprzez informację o sponsoringu. To przypadek rajdu Paryż–Dakar, Tour de Pologne albo T-Mobile Ekstraklasy itd. W ostatnim przypadku o wynikach powiadamia kolejny prezenter, w inaczej zaaranżowanym studiu. Prezenter jest widoczny dla widza w całości, porusza się po studiu, w którym znajdują się rekwizyty sponsora: piłki z logotypem, ścianka w kolorze sponsora, sztywnik prezentera z logo sponsora, krawat w jego kolorystyce itd. Tym razem dynamika widoczna jest w poruszaniu się prezentera oraz głębokości studia, nie zaś jego spłaszczeniu, najazdy i odjazdy kamery wpływają na inną niż opisywana wcześniej percepcję widza. Ruch obecny na ekranie powoduje, że już nie tak szybko odejdzie on od ekranu (mając podejrzenie, że coś mu umknie), a to oznacza, że przeznaczają na kojarzenie obrazu więcej czasu i uwagi. Przekłada się to na inny rozkład akcentów postrzeganych informacji: szybciej dociera do odbiorcy obrazowa, której nie zdąży poddać refleksji, później werbalna, której interpretować nie trzeba. Tym sposobem spełnia się założenie sponsora, ale także spostrzeżenia medioznawców i psychologów mediów o tym, że telewizja wystarcza sama sobie, nie odsyła do świata poza nią samą (Lisowska-Magdziarz 2008).

Drugi z przykładów nie należy już do magazynu informacyjnego, lecz stanowi reportaż reportera stacji w terenie z przebiegu dyscypliny. Te programy

mają wszystkie znane cechy reportażu, tu o tematyce nawet nie tyle sportowej, ale zogniskowanej do wydarzenia medialnego. Tym razem nieznane są kolejność i moc percepcji widza. Z pewnością może on dekodować informacje dynamiczne przekazywane przez obrazy z przebiegu dyscypliny i ich wyniki albo fakt obecności podczas wydarzenia reprezentanta stacji (który jest *pars pro toto* stacji). Waga i rozmiar wydarzenia transponowane są na wartość samej stacji telewizyjnej. Ponownie zatem obrazy statyczne i dynamiczne odpowiedzialne są za autopromocję stacji i promocję sponsora. Treści werbalne przekazywane przez reportera stanowią właściwą informację o wydarzeniach.

Perspektywa i punkt widzenia

Bardzo interesującym badawczo eksponentem widowisk sportowych w telewizji jest wspólna perspektywa tak nadawcy, jak i odbiorcy – obie instancje są polonofilami. Jeśli stacje telewizyjne w emitowanych programach różni nastawienie wobec treści informacji ogólnotematycznych, to w przypadku sportu (i pogody) nadawcy instytucjonalni prezentują wspólny punkt widzenia. Podczas transmisji wydarzeń sportowych komentator, ekspert, reporter, dziennikarz kibicują reprezentantom Polski. Odczuwają to, co zawodnicy: jeśli wygrywają, cieszą się, a teksty wygłaszane pełne są pozytywnej waloryzacji, jeśli przegrywają, to udzielają im się emocje negatywne, a teksty zawierają treści współczujące, wyjaśniające oraz eufemizujące uwagi krytyczne. To zjawisko obecne jest w telewizji w wymiarze globalnym i idealnie ilustruje zarazem konieczną lokalność w telewizjach narodowych. Dotyczy to w tym samym stopniu prognozowania pogody w telewizji.

Płeć w relacjach nadawczo-odbiorczych

Sport obecny na antenie telewizyjnej generuje wielopoziomowy układ nadawczo-odbiorczy. Już samo medium masowe, tylko przypomnę, występuje jako instancja nadawcza w trzech odsłonach: nadawca instytucjonalny (przedsiębiorstwo typu TVP, Polsat, TVN), stacja telewizyjna (TVP 1, TVP Sport, TVN 24, Polsat Sport), wreszcie widoczny dla widza prezen-ter/dziennikarz. W przypadku każdej transmisji dochodzi jeszcze instancja nadawcza tamtego wydarzenia – w naszym wypadku zawodnicy biorący

udział w zawodach na jakiejś arenie. Powstaje jakiś układ nadawczo-odbiorczy wydarzenia sportowego A oraz następnie transmisja telewizyjna generuje układ nadawczo-odbiorczy B. W chwilach emisji zawodów bez komentarza następuje percepcja widza układu typu A, w momencie udziału tekstu werbalnego wchodzi on w układ B w pełnym wymiarze (ikonoczno-werbalnym) już zapośredniczony. Najbardziej zawikłany jest on w tym ostatnim przypadku, ponieważ widz obserwuje jednych uczestników akcji, a innych nadawców słyszy.

W obu układach dominującymi uczestnikami są panowie, czyli jest więcej zawodników niż zawodniczek oraz prezenterów niż prezenterek. Z każdą dekadą te proporcje stają się bardziej korzystne dla pań, ale do równomierności im daleko. Przekłada się to na instancję odbiorczą. Dane globalne wykazują bowiem, że programy sportowe są jedynymi, które przyciągają przed ekrany więcej panów niż pań. Co do zasiadających na arenach (uczestnik układu A) nie ma danych, ale przypuszczam, że i tam jest więcej panów.

Porównanie serwisów sportowych z lat 1984 i 2011 przekonuje, że w odległej przeszłości prezenterami wiadomości byli tylko mężczyźni, dziś, choć w mniejszości, są nimi też kobiety. Jest to jednak kwestia kulturowa wyrażona eksponentem obrazowym i nie wpływa na strukturę i jakość tekstów serwisów. Więcej na temat udziału kobiet w sporcie w: Loewe w druku.

Zakończenie

Symbioza wydarzenia sportowego i transmisji z niego w telewizji (tekstu) jest jednokierunkowa: nie ma relacji z meczem, kiedy nie zaistnieje mecz, lecz jest mecz bez relacji medialnej. Dodajmy, że media przewidują także kuriozalne akty, jak studio komentatorskie do meczu, który odwołano (mecz Polska–Anglia na Stadionie Narodowym). To zresztą dowód tezy medioznawców i kulturoznawców, że media kreują swój świat, rządzone prawami wygenerowanymi w owych mediach. To mediasfera. W niej media są „fenomenem (współ)decydującym o sposobach objaśniania i interpretacji indywidualnie konstruowanych znaczeń” (Skowronek 2013, 135). Istnieje też nie tylko semantyczne oblicze tego fenomenu, ale także ontologiczne. Otóż telewizja buduje dla widza fantazmatyczny świat, nigdzie indziej nieosiągalny, bo niedziejący się na żadnym obiekcie. Telewidz dostaje wycinek zdarzenia oferowany mu przez realizatora dysponującego kilkunastoma na-

wet kamerami, ale zawsze jednak w jego instytucjonalnym wyborze. To nie arena wkracza do domu widza przez ekran telewizora, ale telewizja na areny poprzez obecne na nich telebimy emitujące obraz z kamer. Tam nawet realnie uczestniczący w zawodach sportowiec może się zobaczyć w nienaturalnym powiększeniu. Na samej arenie kibic wydarzenia sportowego jest uczestnikiem rytuału.

Sport jest atrakcyjnym tematem kultury popularnej, któremu w mediach warto odstąpić sporo czasu/miejsca, ponieważ człowiek lubi to, co generuje duże pieniądze i emocje. Sport zapewnia obie te wartości naraz. Jak bardzo współczesny widz to polubił, ma swe odbicie nie tylko w procencie czasu antenowego oddanego sportowi, ale także w powstaniu stacji telewizyjnych o tej tematyce na skalę światową (polskojęzyczny Eurosport) i narodową (polskie: TVP Sport, Polsat Sport, TVN Turbo, nSport). Niebagatelną rolę w popularyzacji sportu, a tym samym jego umacnianiu w ramówkach, ma kult ciała, jaki obserwujemy w zglobalizowanej części świata od kilkadziesiąt lat.

Atrakcyjność sportu w mediach jako tematu badawczego dla lingwisty prezentuje się w kilku odsłonach. Po pierwsze, co pokazałam w zacytowaniu danych z przeszłości, sport generuje obecność w telewizji wyrazistego profesjolektu. On sam przechodzi następnie do leksyki potocznej i inspiruje użytkowników języka do wytwarzania nowych wyrażen i zwrotów (Matkowski 2011). Ponadto w dotychczasowych badaniach językoznawcy skupili uwagę na emocjonalności i eliptyczności tekstów komentarza symultanicznego wobec transmisji. To głównie było przedmiotem zainteresowania. W telewizji teksty nieprzygotowane, pierwotnie oralne, nie były wszak nigdy dominantą. A ta cecha była znamieną dla komentarzy sportowych (w wytłumaczonym w tym tekście rozumieniu). Z biegiem czasu symultaniczny tekst do transmisji zdobywał w telewizji coraz więcej miejsca: transmisje obrad Sejmu, Senatu, uroczystości i ceremonii państwowych, sakralnych itp. Żadne z nich nie miały jednak cech podobnych do komentarzy sportowych. Można by nawet pokusić się o tezę, że ustalone niegdyś cechy tychże nie dotyczą wszelkich dyscyplin, ale tych odbywających się w dużym tempie (mecz piłki nożnej, siatkówki, koszykówki, boks, sprint itp.). Doświadczenie komentarzy z innych dyscyplin daje podstawy do podejrzeń, że wiele cech ustalonych nie znajduje w nich odzwierciedlenia.

Po drugie, co dotyczy już współczesnych paradygmatów badawczych, coraz śmielej analizie poddawana jest multisemiotyczność, w transmisjach sportowych szczególnie przejrzyste widoczna. Skomplikowany układ na-

dawczy powoduje, że komentarz słowny może towarzyszyć przekazowi ikoncznemu, wzmacniać go, zaprzeczać mu. To oznacza, że widz percypujący całość może nieraz doświadczać tekstu często niespójnego, o spójność którego musi sam zadbać. „Symbioza strumieni informacji płynących do użytkownika, ich wzajemne oddziaływanie i przenikanie sprawiają, że poszczególne warstwy nie można analizować oddzielnie. (...) Medialne treści nie są prostą sumą narracji obrazowej, dźwiękowej i słownej, tylko (...) procesem transsemiotycznym” (Skowronek 2013, 95–96). To spostrzeżenie odnosi się w ogromnej mierze do sportowej mediasfery w telewizji.

Po trzecie, przedstawione porównanie upewnia o rosnącej roli tekstu napisanego na ekranie, który także może być redundantny wobec słowa, uzupełniać je, a nawet mu zaprzeczać. I znów widz może z łatwością dekodować komunikat jawiący mu się w takiej pełni, wchodzić z nim w dyskusję, czerpać w miarę rozkładania uwagi informacje z dwóch typów przekazów. Nadawca nie ma jednak żadnej pewności, że każdy z użytych kodów jest równie uważnie dekodowany. Raczej należy przypuszczać, że multizadaniowość (używanie wielu urządzeń jednocześnie), rozproszenie uwagi, krótki czas poświęcany percepcji danego wycinka świata jako cechy współczesnego człowieka są brane pod uwagę przez nadawcę przekazu multisemiotycznego. Ten liczy, że przynajmniej któryś z kodów zostanie zdeszyfrowany.

Po czwarte, nie może ująć uwagi, że telewizja jako medium masowe wyrosła na trzech tematach: informacjach społecznych, sportowych i prognozie pogody. Zmiany w tych obszarach powinny zatem ciągle być przedmiotem zainteresowania badaczy. W miarę wzbogacania instrumentarium naukowego możemy wnikliwiej opisywać ten przedmiot badawczy, dając asumpt do konstatacji o tym, jak kultura na nie wpływa i jak one same wpływają na kulturę. Tę w wymiarze globalnym (bo telewizja ją bierze poważnie pod uwagę) i tę w wymiarze lokalnym (akurat, co sygnalizowałam, sport i prognoza pogody mają tu istotne zasługi).



Fot. 2. Źródło: „Dziennik Telewizyjny”, 8.12.1984 r.



Fot. 3. Źródło: „Wiadomości” TVP1, 5.05.2012 r.

Literatura

- Burska K., 2013, *Z Czuba i na żywo – językowe sposoby kształtowania relacji sportowych na żywo na portalu internetowym www.Zczuba.pl*, w: Jarosz M., Drzewiecki P., Platek P., red., *Sport w mediach*, Warszawa.
- Cockiewicz W., 1988, *Komentarz transmisji sportowej w telewizji (charakterystyka składniowa). Studium z zakresu składni języka mówionego*, Kraków.
- Dziagacz J., *Profesjolekt dziennikarski*, http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Olostiak2/pdf_doc/33.pdf, [dostęp 21.07.2014].
- Grochala B., 2011, *Ten sam gatunek w dwóch odmianach – o telewizyjnej i internetowej relacji sportowej na żywo*, w: Ostaszewska D., Przyklenk J., red., *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. IV, *Gatunek a komunikacja społeczna*, Katowice.
- Gwóźdź A., oprac., 2003, *Media, eros, przemoc. Sport w czasach popkultury*, Kraków.
- Jajko K., 2013, *Z ringu na ekran. Klika słów o audyowizualnych reprezentacjach boksu*, w: Jarosz M., Drzewiecki P., Platek P., red., 2013, *Sport w mediach*, Warszawa.
- Kita M., 1979, *Problem strukturyzowania tekstów radiowych i telewizyjnych sprawozdań sportowych*, w: „Socjolingwistyka”, nr 2.
- Koc K., 2005, *Nogi, nogi uciekły do boksu! o języku sprawozdawców sportowych*, w: „Polonistyka”, nr 1.
- Kolman K., 2012, *Sacrum telewizyjnej twarzy*, w: Hofman I., Kępa-Figura D., red., *Współczesne media*, t. 2, *Kryzys w mediach*, Lublin.
- Koper M., 2003, „Poezja futbolu”. *Kilka uwag o języku sprawozdawców sportowych*, w: Książek-Bryłowa W., Duda H., red., *Język polski. Współczesność. Historia*, Lublin.
- Koper M., 2012, *Peryfrazje w języku komentatorów sportowych*, w: „Roczniki Humanistyczne”, t. LX, z. 6.
- Koper M., 2013, „Turku, kończ ten mecz!”. *O mówionej odmianie języka dziennikarzy sportowych raz jeszcze*, w: Jarosz M., Drzewiecki P., Platek P., red., *Sport w mediach*, Warszawa.
- Lisowska-Magdziarz M., 2006, *Dyskurs – semiotyka – wspólnota interpretacyjna. W stronę modelu zintegrowanego instrumentarium badań nad zawartością mediów (zaproszenie do dyskusji)*, w: „Global Media Journal-Polish Edition”, no. 1, Spring, <http://www.globalmediajournal.collegium.edu.pl/artykuly/wiosna%202006/Lisowska-Magdziarz-Zawartosc-dyskurs-semiotyka.pdf>, [dostęp 10.06.2014].
- Lisowska-Magdziarz M., 2008, *Analiza tekstu w dyskursie medialnym*, Kraków.
- Loewe I., 2013, *Dyskurs telewizyjny*, w: Nocon J., Malinowska E., Żydek-Bednarczuk U., red., *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*, Kraków.
- Loewe I., *Słowo pisane w telewizji*, w druku.

- Matkowski A., 2011, *Sport a język współczesnego polskiego dyskursu społecznego*, Racibórz.
- Nowowiejski B., 2011, *Współczesne polskie słownictwo sportowe w ujęciu normatywnym*, w: Pędzich B., Zdunkiewicz-Jedynak D., red., *Polskie dźwięki, polskie słowa, polska gramatyka (system – teksty – norma – kodyfikacja)*, Warszawa.
- Ostrowski A., 2007, *Televizyjna transmisja sportowa, czyli największy teatr świata*, Wrocław.
- Ożdżyński G., 1994, *Wartościowanie w mówionym tekście komentarza telewizyjnego na przykładzie transmisji sportowej*, w: „Poradnik Językowy”, z. 1–2.
- Ożdżyński G., 1996, *Komentarz telewizyjny jako forma narracji (na przykładzie transmisji z meczu tenisowego)*, w: Kania S., red., *Wokół społecznego zróżnicowania języka*, Szczecin.
- Ożdżyński J., 1970, *Polskie współczesne słownictwo sportowe*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Ożdżyński J., 2012 (pierwodruk 1978), *Relacja radiowa a komentarz telewizyjny w ujęciu składniowo-informacyjnym (na materiale sportowym)*, w: Kita M., Loewe I., red., *Język w mediach. Antologia*, Katowice.
- Piekot T., 2008, *Język w grupie społecznej – wprowadzenie do badania socjolektów*, Wałbrzych.
- Pisarek W., red., 2006, *Słownik terminologii medialnej*, Kraków.
- Polok K., 2007, *Funkcje języka w języku sportu – próba analizy*, w: Szpila G., red., *Język polski XXI wieku: analizy, oceny, perspektywy*, Kraków.
- Skowronek B., 2013, *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Kraków.
- Szczepański J.A., 1980, *Od Olimpii do olimpiad*, Kraków.
- Szkudlarek-Śmiechowicz E., 2006, *Wyrażanie emocji w telewizyjnych komentarzach sportowych*, w: Michalewski K., red., *Wyrażanie emocji*, Łódź.
- Tworek A., 2000, *Język sportu – próba definicji (na przykładzie języka polskiego i niemieckiego)*, w: Szpila G., red., *Język trzeciego tysiąclecia*. Seria „Język a komunikacja”, t.1, Kraków.
- Wiśnicki M., 2004, *Słownictwo telewizyjnego komentarza sportowego*, w: „Poradnik Językowy”, nr 8.
- Wojtak M., 2011, *Osobliwe byty gatunkowe i tekstowe w ich uwikłaniach komunikacyjnych*. w: Ostaszewska D., Przyklenk J., red., *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. IV, *Gatunek a komunikacja społeczna*, Katowice.
- Zalaźnińska A., 2010, *Metoda analizy środków niewerbalnych pojawiających się podczas wypowiedzi (na podstawie programu „Kuba Wojewódzki”)*, w: Wasilewski J., Nita J., red., *Instrukcja obsługi tekstów. Metody retoryki*, Warszawa.

Sport in the media. A linguist's perspective

In this article the texts of television commentaries from sports events are analysed. Sports competition is only a pretext and pre-text for a linguist. However, these two elements are semantically and chronologically related. The competition must appear first, so that the commentary can be created – a reportage, an interview with a sportsman or an informative description. A linguist is interested in a number of questions; which genre does the media presenter use to describe the sports event in his medium, what is characteristic for these models, what is characteristic for a presenter himself and his discursive perspective? The author of the article consolidates the knowledge gained in the past and uses the tools of textology, genology and discourse analysis in her research on the subject.

Keywords: genres, television discourse, multi-semiotic text, analysis of a discourse

LITERATURA

ANNA KAŁUŻA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Od *nowej nowej* poezji do *nowej* poezji i z powrotem

Poezja – w odróżnieniu od filmu czy sztuki – rzadko bywa przez krytykę łączona z nowymi mediami i techniką. Jeżeli już – to na zasadzie wyjątku od tradycyjnie piśmienniczej reguły¹. Świadczą o tym chociażby osobne antologie poświęcone eksperymentom poetyckim, do których zalicza się między innymi video poetry, poezję dźwiękową, wizualną, konkretną, cyfrową czy ostatnio – dokumentację poezji performatywnej. Nie tylko w ramach poezji tak radykalnie odróżnia się dzieła cyfrowe od inskrypcyjnych. Estetycy i historycy sztuki także dyskutują nad różnicami między estetyką medialną, estetyką digitalną i technoestetyką. Krystyna Wilkoszewska, która w tekście *Estetyka nowych mediów* „rozrysowuje” obszary poszczególnych estetyk i strefy ich wpływów, podkreśla, że wytwarzanie medialnego dzieła sztuki różni się od tradycyjnego (mechanicznego czy rękodzielnego) wytwarzania artefaktów. I to jest właśnie powód jakościowego skoku w historii sztuk, który dokonał się za sprawą sztuki elektronicznej. Najważniejszym wyznacznikiem tej nowej dziedziny stała się bowiem generowalność, a nie reprodukowalność, przysługująca tradycyjnym dziełom (zob. Wilkoszewska 1999, 16, Ascott 2003, Shanken 2009, Ostrowicki 2005).

Sądzę jednak, że bez wzięcia pod uwagę sprzężenia tradycyjnego medium (książki, słowa) z mediami mniej tradycyjnymi (instalacją, akcją, dźwiękiem,

¹ Dowodem m.in. na takie myślenie jest słynne zdanie Jerzego Kwiatkowskiego, który w swoim komentarzu dotyczącym wystąpienia autorów wierszy konkretnych (Mariana Grześczaka, Stanisława Dróżdża i Adama Macedońskiego) zauważył, że poezja konkretna to zjawisko marginalne: „Nie może być niczym więcej jak nurtem bocznym, dopływowym” (Kwiatkowski 1972, 134). Cytat ten przywołuje także Małgorzata Dawidek Gryglicka (Dawidek Gryglicka, 2012).

obrazem) trudno byłoby dziś mówić o jakiegokolwiek postaci poezji. Media pracują „wewnątrz” innych mediów, wymieniają się między sobą, więc aby zrozumieć logikę jednych, musimy obserwować inne. Z tego też powodu nie można dziś redukować sposobów funkcjonowania poezji wyłącznie do formy utrwalonej w piśmie; jej charakter kulturowo-estetycznego zjawiska powoduje, że nasza refleksja musi objąć różnego rodzaju znaki, percepcje, media i ich środowiska oraz konteksty. Nie powinno się także separować rozważań o poezji tworzonej w nowomediálních środowiskach od rozważań o innych jej postaciach – mimo iż w Polsce spotkania poezji i (nowych) mediów są dość rzadkie² i stosunkowo świeżej daty (rodzima poezja cyfrowa zaistniała po 2000 roku).

Przyjmijmy, dla pewnego uproszczenia, że gdy mówimy o związkach poezji z nowymi mediami, za te ostatnie uważamy zarówno nowe technologie (cyfrowe zapisy, przychodzące po analogowych zapisach audio i wideo, a także hologram, tablice świetlne, neon, laser, komputer, CD-ROM i DVD-ROM), jak i nowe (bio)materiały (krew, geny, tkanki), z którymi pracują artyści (najsłynniejsi z nich Eduardo Kac [zob. Kac 2007, 190–196]³ i Chri-

² Naprawdę dobre portale dotyczące poezji i (nowych) mediów, a także poezji udostępnianej dzięki mediom elektronicznym – to portale zagraniczne. Zob. dwa najistotniejsze: UbuWeb (<http://www.ubuweb.com>, [dostęp 11.09.2014]) oraz Electronic Poetry Center (<http://epc.buffalo.edu>, [dostęp 11.09.2014]), które mogą się stać dobrym punktem wyjścia do dalszych poszukiwań. Liczącym się portalem jest też portal czasopisma „CyberText Yearbook” (<http://cybertext.hum.jyu.fi/index.php?browsebook=7>, [dostęp 11.09.2014]). Polskie portale o poezji cyfrowej i cybernetycznej to: Rozdzielczość Chleba – Hub Wydawniczy (<http://śc-ch.pl>, [dostęp 11.09.2014]), Techsty. Literatura i nowe media (<http://www.techsty.art.pl>, [dostęp 11.09.2014]) oraz serwisy wydawnictwa Halart, gdzie znajdziemy np. *Słownik Gatunków Literatury Cyfrowej* (<http://www.ha.art.pl/prezentacje/projekty/2130-sloownik-gatunkow-literatury-cyfrowej>, [dostęp 11.09.2014]). Jako baza danych bibliograficznych może posłużyć książka Urszuli Pawlickiej (*Polska poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, w której znajdziemy adresy internetowe stron dotyczących e-poezji oraz spis publikacji papierowych traktujących o tym zjawisku. Do niej więc odsyłam zainteresowanych zawilosciami terminologicznymi związanymi z e-poezją, badaniem różnic między cyfrową a cybernetyczną poezją oraz innymi pokrewnymi zjawiskami. Ważną publikacją przedstawiającą rodzimą poezję w zarysie historycznym jest wspomniane już monumentalne dzieło Małgorzaty Dawidek Gryglickiej *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Autorka zapewnia, że tekst traktuje jak dzieło sztuki, co jest istotne dla zrozumienia procesu przesunięć granic w ramach systemu sztuk, ujmowanego w powiązaniu z nowymi technologiami. Zawilosci terminologiczne dotyczące tego, czym jest poezja cyfrowa, tłumaczy także Monika Górska-Olesińska (Górska-Olesińska 2010).

³ Zob. także archiwum prac Eduardo Kaca: <http://www.ekac.org>, [dostęp 11.09.2014]. Michał Brzeziński to jedyny polski bioartysta.

stian Bök⁴). Najważniejszymi zjawiskami byłyby w takim kontekście poezja powstająca w cyfrowym środowisku (wykazująca cechy dzieła medialnego, związana z komputerem i internetem) oraz biopoezja (wiążąca się najściślej z bioinżynierią, genetyką, nanotechnologiami).

Wielu badaczy podkreśla, że źródła poezji cyfrowej biją w awangardach eksperymentalnych. Dlatego też zupełnie oczywiste wydają się zarówno odniesienia poezji cyfrowej do tradycji awangardy, jak i umieszczanie poezji awangardowej w kontekście mediów. Dlaczego jednak także poezję tradycyjną (uprzywilejowującą słowo zapisane) należałoby rozpatrywać w perspektywie jej związków między (nowymi) mediami? Czym taka perspektywa byłaby uzasadniona i co wnosiłaby do refleksji nad poezją?

Resztki specyficzności

Paul Levinson w jednym z rozdziałów książki poświęconej nowym mediom opowiada historię swojego przyjaciela, który w 2008 roku zaczął publikować wiersze na blogu na MySpace. Zachwycony Levinson pisze:

Otrzymały one około 13 tysięcy komentarzy i czytane były przez setki znajomych, spośród których także większość prowadzi blogi poetyckie na MySpace. Niektórzy z nich, między innymi Larry Kuechlin, wydali też tomiki poezji – prawdziwe, papierowe książki, które można kupić w księgarni Amazon (Levinson 2010, 186).

Z narracji Levinsona wynika, że nawet dla osób, które swoją przygodę z poezją zaczynają od publikacji w internecie, i tak najwyższym osiągnięciem jest możliwość wydania „prawdziwej” (sic!), papierowej książki. Kolejny krok, jaki zrobił przyjaciel Levinsona, polegał więc na przeniesieniu grupy znajomych poetów ze świata elektronicznych mediów do świata tradycyjnej dystrybucji. Powstało wydawnictwo, którego założyciele deklarują, że sztuka przez nich promowana „stanowi odbicie kreatywnego ducha (...) nowych mediów elektronicznych”. Przygodę swojego przyjaciela Levinson podsumowuje ogólniejszymi uwagami na temat procesu wymiany między *nowymi*

⁴ Zob. m.in. Ch. Bök, *Eunoia*, http://archives.chbooks.com/online_books/eunoia/text.html, [dostęp 11.09.2014]; zarejestrowane wystąpienie Böka w ramach cyklu *The End of the Internet*: <http://www.youtube.com/watch?v=1Z11LLY7DBs>, [dostęp 11.09.2014].

nowymi a nowymi lub tradycyjnymi mediami. Ten proces wymiany polega między innymi na tym, że:

Nowe nowe media powstają jako alternatywa wobec nowych i starych mediów – tym są blogi dla gazet drukowanych i gazet w sieci, tym jest YouTube dla telewizji, a Wikipedia dla tradycyjnej encyklopedii. *Nowe nowe* media wytwarzają grupy, społeczności i produkty, które przenoszą się z powrotem do starych mediów, do świata off-line i tam odnoszą sukces (...) (Levinson 2010, 186).

To ważny kierunek: krokiem naprzód w perspektywie *nowych nowych* mediów jest skierowanie się ku tradycyjnym lub nowym mediom. O tej nielinearnej, wielokierunkowej logice pisze także W.J.T. Mitchell, polemizujący w tej kwestii z Marshalllem McLuhanem:

McLuhan twierdził, że „treścią” dowolnego środka przekazu jest zawsze inny środek przekazu. Mylił się jednak sądząc, że „inny środek” przekazu musi być środkiem przekazu wcześniejszym (powieści i sztuki dramatyczne jako treść filmu; film jako treść wideo). W rzeczywistości nowsze, a nawet nieistniejące media mogą być „zagnieżdżone” w medium starszym, jak w przypadku filmów science-fiction przewidujących techniczne przełomy w obrazowaniu i komunikacji – środowiska rzeczywistości wirtualnej, narzędzia służące do teleportacji, implanty mózgu, które należy dopiero wynaleźć (Mitchell 2013, 245).

Dowodem zachodzenia na siebie różnych mediów jest film Wilhelma Sasnała *Bez tytułu* (zob. Ronduda 2006, 87). Sasnał za pomocą starej kamery 8 mm zarejestrował obrazy z gry komputerowej, dzięki czemu doprowadził do wymiany między mediami i do ich konwergencji. Medium archaiczne stało się tu przekazywaczem najnowszych technologii, które tym samym zagnieżdżyły się w medium starszym. Łukasz Ronduda opisuje jednak film Sasnała w kategoriach przeciwstawiania sobie mediów i ich rywalizacji:

budując na bazie obrazów z gry komputerowej klasyczną (linearną, z początkiem, środkiem i zakończeniem) narrację, Sasnał przeciwstawia ją (konstruuje ją niejako wbrew) modelom interaktywnej, nielinearnej narracyjności proponowanej przez środowisko mediów cyfrowych. Również w tym przypadku możemy mówić o próbie rewitalizacji (zdobycia supremacji) przez „przestarzałe” sposoby narracji nad potencjalnie aktualnymi sposobami doświadczania i kreowania opowieści (Ronduda 2006, 87).

Takie przeciwstawianie sobie mediów znane jest z kultury modernistycznej, w której podziały sztuki biegną wzdłuż granic oddzielających od siebie poszczególne media. Wydaje się jednak, że w kontekście relacji mediów bardziej adekwatny byłby model konwergencji niż przeciwstawienia. Równie dobrze można bowiem uznać, że dzięki zderzeniu ze sobą mediów archaicznych i nowych Sasnal uzyskuje efekt, który w ogóle uniemożliwia przeprowadzenie podziału na nowe i archaiczne. To, co tradycyjne, zyskuje status bardziej progresywny niż to, co nowomediale, i odwrotnie: nowomediale przesuwają, niejako przekierowują na inne tory czasowość mediów tradycyjnych.

Czy w takim razie coś podobnego możemy zauważyć także w przypadku narracji o związkach poezji z nowymi mediami? Wydaje się, że tak. Mariusz Pisarski, redaktor internetowego magazynu „Techsty”, w swoim omówieniu poetyckiej, analogowej książki *Skanowanie balu Łukasza Podgórnego* – jednego z przedstawicieli poezji cybernetycznej, współtwórcy grupy Perfokarta⁵

⁵ O grupach Perfokarta i KALeKA zob. m.in. Pawlicka 2012, manifesty Perfokarty (http://perfokarta.net/root/manifest_2.0.html), [dostęp 11.09.2014]), a także Z. Malkowicz, J. Śliwińska, *Boży w rajstopach*, <http://www.obieg.pl/rozmowy/32236>, [dostęp 11.09.2014]. Ostatni z wymienionych tekstów to recenzja z wystawy *„Mowa botów”* zorganizowanej w 2014 roku w poznańskiej w galerii Siłownia. Zaprezentowano na niej prace Romana Bromboszcza, Tomasza Misiaka, Leszka Onaka, Łukasza Podgórnego, Piotra Plucienniczaka, Mirona Tee. *Cyberżulerscy poeci* to z kolei rozmowa Alka Hudzika z członkami Hubu Wydawniczego Rozdzielczość Chleba (cyberkolektywu wydawniczego) i cyberpoetami Leszkiem Onakiem i Piotrem Puldzianem Plucienniczakiem, dostęp online: http://www.funbec.eu/578,cyberzulerscy_poeci.html, [dostęp 11.09.2014]. Małgorzata Dawidek Gryglicka pisze: „Cyberpoezja, która tworzą Bromboszcz i Podgórn, to zjawisko z pogranicza literatury, nowych mediów, sztuk wizualnych i muzyki. Teoretycy genezę tego fenomenu odnajdują w cybernetyce, gałęzi nauki badającej systemy sterowania i zapoczątkowanej przez amerykańskiego matematyka Noberta Wienera. Cybernetyka – jako nauka interdyscyplinarna, oparta na przetwarzaniu i przekazaniu informacji, na analizie oraz poszukiwaniu analogii pomiędzy maszynami, organizmami żywymi a strukturami społecznymi – stała się matrycą założeń cyberpoezji. Centralne dla cybernetyki pojęcie »pętli«, odnoszące się do repetycyjnego pojawiania się określonego układu elementów lub ciągu aktywności, jest kluczowym i najczęstszym modelem, według którego powstają utwory cyberpoetyckie. Konstruowane są one zazwyczaj według określonego algorytmu, który przewiduje ruch detali tekstu, następujący najczęściej w odpowiedzi na interakcję odbiorcy” (Dawidek Gryglicka 2012, 689–690). Zob. także M. Pisarski, *Poezja pod prądem. O poezji cybernetycznej*, <http://perfokarta.net/teoria/poezja.pod.pradem..o.poezji.cybernetycznej.html>, [dostęp 11.09.2014]. Do grona poetów cybernetycznych zaliczani są: Łukasz Podgórn, Roman Bromboszcz, Leszek Onak, Piotr Puldzian Plucienniczak. O tomiku tego ostatniego autora, zatytułowanym *Marsz na ROM*, Gryglicka pisze, że „to zbiór zaszyfrowanych, krótkich form poetycko-wizualnych. Próbkę tekstu na zasadach muzycznego samplowania tworzą oderwaną od jednoznaczności

– mocno akcentuje relację między mediami tradycyjnymi a nowymi. Pisarski wystosowuje specyficzny apel do odbiorców:

Przestańmy więc wychodzić z tą oklepaną opozycją druk-piksel, odsuńmy na bok zbyt łatwo wpadającą do głowy dialektykę drukowane>cybernetyczne>postcybernetyczne (...). O ile cyfrowa działalność Podgórnego, łącząca tekst z przetworzoną mową i dźwiękiem, obrazem i animacją, automatycznie ustawia go w szeregu autorów kojarzonych z cyberpoezją i cybermuzyką i z właściwym im – i znajomym nam – chaososem, o tyle samodzielne wystąpienie w druku, oszczędne w środkach, pozbawione pozatekstowych odesłań do cyfrowego świata, ewidentnie zmierza w kierunku czasoprzestrzeni zakrzywionej w inną stronę⁶.

Pisarski podkreśla, że warunki, w jakich funkcjonuje współczesna poezja, pozwalają na wydobycie jej polimedialnego i polisemiologicznego potencjału. Czy to oznacza, że do tej pory polisemiologiczny potencjał poezji opartej na medium pisma i książki był uspiiony? Nie, ale procesy przyspieszonego rozwoju mediów elektronicznych zasadniczo zmieniły układ odniesień między mediami, co z kolei spowodowało, że związek mediów z techniką i technologią stał się bardziej istotny także dla sztuki. Paradoksalnie, stało się tak w chwili, gdy system sztuki zupełnie się załamał, to zaś pozwala podejrzewać, że rozwój mediów nie był dla tego procesu obojętny.

Warto jednak pamiętać, że sposób myślenia o relacji między mediami zawsze istotnie wpływał na nasze rozumienie sztuki/poezji. Dla poezji najdonioślejszym wydarzeniem epistemicznym było przejście od oralności do piśmiennictwa. Zniknęły wtedy charakterystyczne dla oralności formuły wypowiedzeniowe: powtórzenia, recytacje oraz sama figura oratora-improvizatora. Pojawiły się za to zupełnie inne koncepcje poety, poezji i znaków, jakimi posługują się artyści. Co ciekawe, relacja między oralnością a piśmiennością nie przez wszystkich badaczy jest postrzegana wyłącznie jako realizacja idei

multinarrację. Znajduje się tu zarówno sprytnie wpleciona krytyka współczesności: polityki, literatury, społeczeństwa Sieci, jak i relacja kondycji życia scyfrizowanej rzeczywistości; uderzają ilustrowane teksty dotyczące odchyżeń i społecznych patologii, obok których dla równowagi pojawiają się minimalistyczne formalnie erotyki. Autor eksperymentu *Marsz na ROM* stworzył oryginalny język poetycki oparty na językach programowania i cyfrowej obróbce tekstu”, <http://śc-ch.pl/marsz-na-rom>, [dostęp 11.09.2014].

⁶ M. Pisarski, *Skanowanie balu: szkoła pływania Łukasza Podgórnego*, http://techsty.art.pl/aktualnosci/2013/skanowanie_balu.html, [dostęp 11.09.2014].

„wielkiego podziału” czy „epistemologicznego cięcia”, bywa wszakże ujmowana jako kontynuacyjna. Wystarczy się odwołać do zjawiska performancje, które podobnie jak dzieło oralne istnieje tylko w wykonaniu⁷, lub do poezji dźwiękowej, która z kolei eksponuje materialność głosu⁸. Co prawda w realizacjach nowomediálních poezja nadal opiera się na piśmie, ale ponieważ jej związek z tym medium nigdy nie był ścisły, teoretycznie więc jej charakter zawsze pozostawał intermedialny. Teoretycznie – bo w narracjach modernistycznych piśmienność i typograficzność poezji stały się jej wyznacznikami, od których rozmaite awangardy staraly się odejść. Takie przypisanie medium do określonego rodzaju sztuki miało jednak swoje, nie tylko typologiczne, konsekwencje. Świetnie pokazuje je Arthur Danto, który analizuje związki między sztuką a mediami i dowodzi, że to wewnętrzne ograniczenia samego medium odpowiadały za postępowość bądź anachroniczność poszczególnych sztuk.

I tak, dla przykładu, malarstwo rozwijało możliwości swojego medium aż do momentu pojawienia się filmu. Doskonalenie medium, którego celem było osiągnięcie optycznej wierności przedstawienia, polegało – jak pisze Danto – na stosowaniu przysłony, rozmieszczaniu cieni, różnicowaniu rozmiarów postaci etc. i wreszcie wprowadzeniu perspektywy, która faktycznie pozwoliła pokazać oddalenie. Jednak z chwilą, gdy obrazy stały się ruchome, to znaczy z chwilą pojawienia się filmu, nie można było już mówić o progresie w malarstwie. Odtąd w ramach malarstwa mamy do czynienia ze zmianami bez rozwoju, bo, zdaniem Danta, „(...) za rozwój można uznać zmianę kinematografii czarno-białej na kolorową i przestrzenności wynikającej z pojedynczego otworu na przedstawienie stereoskopowe (...)” (Danto 2006, 201). Gdy przedstawieniowe funkcje malarstwa przejął film, artyści

⁷ O związkach między oralnością a performance zob. G. Godlewski 2008, 332–343. Godlewski przypomina, że to, co nazywamy literaturą, konstytuuje medium, jakim jest druk. „Znaczenie tego jej usytuowania obejmuje podstawową rolę samego druku jako medium, ale także oddziaływanie innych czynników, po części wykraczających poza sferę komunikacji, choć z reguły powiązanych lub przynajmniej zestrojonych z charakterystyką medialną tej formacji kulturowej” (Godlewski 2008, 321). Pojęcie „literatury” wiąże się najściślej z literą, z pismem alfabetycznym.

⁸ „Zauważmy, że poezja dźwiękowa robiona przez magnetofon i na magnetofon należy bardziej do wokalnych mikrocząsteczek niż do słowa, jakie znamy, jeśli chodzi o sztukę głosu i ust, i że sztukę tę, powiedzmy, kodyfikują lepiej maszyny, elektryczność, również matematyka, niż metody pisma” – pisał w 1967 roku Henri Chopin. I później, w latach osiemdziesiątych: „Maszyny elektroniczne sprawiają, że po raz pierwszy słyszalne są pewne wibracje strun głosowych (...)” (cyt. za: Donguy 2014, 133, 146).

zrezygnowali z określania sztuki za pomocą mimetycznych teorii i zwrócili się ku ekspresywności, która wykluczała mierzenie postępu. Stało się tak dlatego, że technologia nie odgrywa żadnej roli w ekspresywnej teorii sztuki. Jak zaznacza Danto:

„Nie sugeruję, że nowe technologie przedstawienia nie mogą dać nowych sposobów ekspresji: bez wątpienia istnieją ekspresyjne możliwości w kinie, niemające odpowiednika w tym typie sztuki, którą kino przekształciło. Ale te nowe możliwości nie tworzyłyby progresywnego rozwoju – mianowicie, brakowałoby tu podstawy do twierdzenia, że teraz możemy wyrazić to, czego wcześniej nie dało się wyrazić dobrze albo wcale (...) (Danto 2006, 208).

Danto zmierza do tego, by powiedzieć, że w momencie wyczerpania się możliwości medium danej sztuki kończy się jej historia. „Malarstwo i rzeźba, jako sztuki, stały się dla siebie przedmiotami, i dalsza ewolucja sztuki mogła odtąd przebiegać tylko na poziomie filozofii”. Aktualny czas, „tak absolutny w swobodach sztuki”, wiąże się nie tylko z „przejściem do nowego okresu: jest to przejście do nowego rodzaju okresu” (Danto 2006, 228, 230), lecz także z tym, że coraz trudniej będzie nam myśleć o poszczególnych sztukach, których istotę wyznacza charakter medium, w jakim się zjawiają. Gdy analizujemy problem poezji i nowych mediów, widzimy, że niemal automatycznie prowadzi on nas ku poli- i transmedialności. Z perspektywy nowoczesnej transmedialność prowokuje do postawienia pytania o to, co decyduje o traktowaniu pewnych zjawisk/obiektów/tekstów jako poezji; z perspektywy ponowoczesnej, zorientowanej na wymianę między mediami, większą wagę przywiązywać będziemy nie tyle do kontrolowania granic medium i poszczególnych sztuk, ile do efektów ich mieszania.

Nie chodzi, rzecz jasna, o to, by zrezygnować z możliwości uchwycenia różnic między poezją powstającą w środowisku elektronicznym, biopoezją, performance’em poetyckim a poezją zapisywaną tradycyjnie. Problem pogodzenia specyficzności z ujęciem antyesencjalistycznym świetnie opisała Isabelle Graw w tekście dotyczącym malarstwa. Graw zainteresowana jest uchwyceniem „resztek specyficzności w warunkach, które prowadzą do jego [malarstwa – A.K.] de-specyfikacji” (Graw 2011, 317). Uważa ona, że w sytuacji, „gdy nie da się już ograniczyć medium, żadne jakości nie mogą być dla niego typowe. Jego charakter zależy od tego, jak postępuje z nim artystyka” (Graw 2011, 319). Graw pisze dalej o remediacyzacji:

Ma ona miejsce, gdy cechy przypisane do jednego medium – na przykład płaskość czy przedstawieniowe strategie malarstwa – są przedmiotem innego medium – na przykład wielkoformatowej fotografii. I z całą pewnością artyści, od Jeffa Walla do Wolfganga Tillmansa, demonstrowali nam niestrudzenie, że fotografia może przyjmować przedstawieniowe i narracyjne strategie malarstwa, że zdolna jest tworzyć płaszczyzny sugerujące materialność malarstwa abstrakcyjnego (Graw 2011, 319).

Podobna wymiana zachodzi także między tradycyjnymi zapisami a poezją cyfrową: przykładem remediatyacji może być tu *Skąpanie balu* Łukasza Podgórnego czy zbiór *Cyfrowe zielone oko. Adaptacja poezji formistycznej Tytusa Czyżewskiego* (opracowanie Urszula Pawlicka, oprogramowanie i grafika Łukasz Podgórn) lub – na odwrót – *Art* Stanisława Czyczy, nazywany analogowym hipertekstem, który próbuje przejmować (antycypować) strategie medium elektronicznego: nielinearność, wariantowość etc. Roy Ascott w *Art@the Edge of the Net* pisze o wilgotnych mediach, które wyznaczają nowy rodzaj relacji między tym, co cyfrowe, biologiczne, duchowe i materialne: „wilgotna produkcja jest telebiotyczna, neurokonstrukcyjna, nanorobotyczna” (Ascott 2003a, 365)⁹. Jak widać, nie sposób separować poezji zapisywanej tradycyjnie (i powstającej wyłącznie dzięki człowiekowi) od (nowo)medialnego kontekstu. W mediach jesteśmy zanurzeni, a one stają się coraz bardziej biologiczne, neuronowe, psychoaktywne etc.

Dzieła sztuki jak quasi-osoby

Paradoksalnie jednak w tym procesie przejmowania strategii jednych mediów przez inne dochodzi do wyostrzenia pewnych aspektów mediów tradycyjnych. Punktem wyjścia rozważań Graw jest bowiem przekonanie, że malarstwo – mimo rozwoju kina i fotografii, uważanych za konkurencyjne sztuki – jest nadal bardzo atrakcyjne dla wielu odbiorców. Dlaczego – zastanawia się Graw – ludzie nadal chcą oglądać nieruchome obrazy, mimo że mają do dyspozycji media mniej wymagające, bardziej zaawansowane, bardziej absorbujące? Usiłuje ona dociec sensu malarstwa, jednak bez odwoływania się do specyficzności medium, strategii i technik. Określa więc malarstwo jako „produkcję znaków doświadczaną w wysoce spersonalizowany

⁹ Zob. także Ascott 2001.

sposób”, co prowadzi ją do pojęcia rozszerzonego malarstwa: „Tym, co czyni [malarstwo – A.K.] idealnym kandydatem do wytwarzania wartości, jest jego zdolność jawienia się jako szczególnie nasyconego czasem życia jego autorki” (Graw 2011, 326). Dlatego mamy skłonność do traktowania obrazu jako quasi-osoby. Ten sam efekt występuje, moim zdaniem, także w tradycyjnej poezji. Akcentowanie nasycenia dzieła „czasem życia autorki” jest szczególnie istotne dla ekspresyjnej teorii sztuki, ale nie pozostaje bez znaczenia także dla humanistycznego wymiaru sztuki w ogóle. To, co czyni malarstwo czy poezję tak atrakcyjnymi dziedzinami sztuki i do czego na różne sposoby odnosi nas związek poezji i nowych mediów, łączy się z humanistycznym wymiarem sztuki tradycyjnej. Niekoniecznie byłby on utożsamiany z antropocentryzmem, raczej z przekonaniem, że sztuka jest bezwzględnie powiązana z ludzką świadomością śmiertelności. Zgodnie z tą koncepcją ani maszyny, ani zwierzęta nie wytwarzają dzieł sztuki i nie dążą do tego, aby obcować ze sztuką, ponieważ nie muszą opanowywać lęku przed śmiercią. Idea kreatywności, twórczości czy ekspresywności bezwzględnie związana byłaby więc z ludzkim pierwiastkiem.

Warto podkreślić w tym kontekście, że nawet Danto okazuje się zwolennikiem myślenia o sztuce jako „środku do dalszej ewolucji ludzkości”. Jednak drogi Arthura Danta, wykorzystującego w swoich badaniach filozoficzne przesłanki, i rzeczników nowych biotechnologii szybko się rozchodzą. Filozof sztuki odwołuje się do koncepcji, w ramach której sztuka wskazywała na wyższą rzeczywistość, zakrytą przez zmysłowo-materialny świat, a my dzięki tej sztuce stawaliśmy się „głębszymi i bardziej duchowymi istotami” (Danto 2006a, 229). Rzecznicy nowych (bio)technologii opowiadają się raczej za możliwością stworzenia nowej postaci świadomości (tu przykładem z pola poetyckiego byłyby poezja cybernetyczna i cyfrowa: flash poetry, video poetry, wiersz algorytmiczny, plaintextowy etc.) lub nowej postaci materialności (tu przykładem – biopoezja, ale też sound art). Sztuka stałaby się wówczas „środkiem do dalszej ewolucji życia”, nie tylko ludzkiego. Dlatego największy fetysz poezji cybernetycznej to fetysz nie-ludzkiej, zwirtualizowanej świadomości, najważniejszy jej cel to zmiana myślenia o związku techniki z ciałem¹⁰ i stworzenie uniwersalnego kodu. Jacques Donguy, fran-

¹⁰ Mówi się o pierwotnie technicznym ciele: „Jeśli bowiem życie ma swoją techniczną stronę, a każda tkanka pobrana od dawcy wchodzi w system przemysłowych i technicznych relacji, to potrzeba nam bioetyki, która uznawałaby techniczność i relacyjność za warunek istnienia w świecie, a nie za niepożądane elementy, które należy za wszelką cenę wyrugować” (Żylińska 2013, 51).

cuski performer i poeta, marzy „o zredukowaniu różnicy między obiektywnością (komputer, ten zbiornik nieświadomości urzeczywistnianej przez maszyny) a subiektywnością (kreatywnością) (Donguy 2014, 320). I zastanawia się: czyżby biokompatybilna proteza? A może cybersymbioza?

Jakie więc korzyści przynosi poezji kontekst nowych mediów? Po pierwsze, uświadamia on jeszcze wyraźniej, co takiego ceniliśmy w tradycyjnych sztukach i ile z nich (z siebie) jesteśmy w stanie zabrać do innych mediów. Wymiany między mediami, ich przechodniość, płynne przenoszenie jednych strategii w drugie – wszystko to dotyczy także życia: molekularnego, komórkowego, osobowo ludzkiego, zwierzęcego, maszynowego czy rozwijającego się w środowisku elektronicznym. Pozwala nam to zaobserwować, jak cechy przysługujące jednemu medium (ludzkiemu) zostają przejęte przez medium inne (cyfrowe czy roślinne). Oczywiście nie jest tak, że to dopiero poezja cybernetyczna uświadomiła nam istnienie różnych postaci mniej lub bardziej sztucznej świadomości (uświadomiły nam to wiersze na przykład Andrzeja Sosnowskiego, Stanisława Czycza, Marii Cyranowicz, Jarosława Lipszyca, Pawła Koziola czy Kacpra Bartczaka). To, co dzieje się w poezji cyfrowej, wideopoezji czy różnego rodzaju performance'ach (Andrzeja Szpindlera, Adama Kaczanowskiego), odnosi nas do tradycyjnej postaci poezji, a ta ponownie odnajduje się w *nowych nowych* mediach (typu Twitter, blogi etc.). Nie jest też tak, że Eduardo Kac musi pokazywać nam królika z genem fluorescencji, żebyśmy uświadomili sobie znaczenie DNA. Sztuka materializuje to, czym zajmują się naukowcy, uważna jej obserwacja przygotowuje nas na to „coś”, co nadchodzi i nadejdzie. Dlatego niewątpliwą korzyścią płynącą z osadzenia poezji w kontekście nowych mediów jest włączenie jej w bioetyczną dyskusję dotyczącą technonauki, definiowania życia i zrozumienia, kim my w kontekście maszyn/zwierząt/roślin jesteśmy. Jednak włączenie to nie powinno prowadzić do celebrowania „tradycyjnie humanistycznego pojęcia człowieka” ani do mobilizacji sił moralizmu¹¹. Chodziłoby raczej o to, aby artyści, świadomi naszego uwikłania w biotechnologiczne środowiska, nie prezentowali wyłącznie reaktywnych i z góry „określonych” postaw względem świata technonauki ani nie wycofywali się na defensywne pozycje i nie ograniczali się do wyłącznego reprodukcji tego, co wytwarza technonauka. Paradoksalnie, chodziłoby o ciągłe przegrupowania między sztuką, nauką i techniką.

Po drugie, refleksja nad związkami poezji i nowych mediów pozwala na postawienie pytań o materialne podstawy poezji, o medium, w jakim się zja-

¹¹ Zob. znakomite rozpoznania dot. moralizmu bio artu Joanny Żylińskiej (Żylińska 2012a, 219).

wia, i kod, jaki tworzy w ramach tego medium. To uwalnia ją od jednej, dominującej postaci i przywiązania do określonego kodu. Jeśli Eduardo Kac w *Genesis* czy Christian Bök w *Ennoi* używają DNA bakterii jako znaków, które służą do wizualizowania czynności życiowych, to widać, że pojęcie znaku rozszerzyło się do pojęcia semiomateriału, który w stosunku do tradycyjnie rozumianego znaku jest zarówno czymś innym, jak i tym samym. My sami staliśmy się semiomateriałem, komórki i krew są przez biopoetów traktowane jak kod i medium, umożliwiające przekazywanie informacji, dezinformacji, emocji etc. Spięcie medium sztuki z medium technologicznym uświadamia nam, jak ważną kwestią staje się opanowanie technologii. Uświadamia też, jak wiele dróg technologia zamyka i jak bardzo udosławia to, co sztuka inskrypcyjna metaforyzowała¹². Być może najistotniejszą cechą tego nowego rodzaju okresu, o którym pisze Danto, będzie niemożliwość odróżnienia postępu (bio)technologicznego od postępu artystycznego. I nad tym warto się zastanawiać, bo mimo pozornego powrotu sztuki do greckiej *techné* więcej mamy tu różnic niż podobieństw: estetyczna autokreacja człowieka stanowi tu wyłącznie punkt wyjścia, który już tylko majączy na horyzoncie. Warto jednak ten majak przywoływać, zwłaszcza teraz, gdy sztuka debatuje „nad procesami permanentnej i odziedziczalnej przeróbki życia”¹³.

Po trzecie, do problemów estetycznych, bioetycznych należy dołączyć problemy ekonomiczne związane z kontekstem, otoczeniem, środowiskiem i kanałami dystrybucji oraz ekonomicznymi uwarunkowaniami funkcjonowania poezji¹⁴. Doświadczenia lat dziewięćdziesiątych i prawie czterestu lat XXI wieku przekonały nas o tym, że modele kultury narodowej i neoliberalnej

¹² Jeden przykład ze śląskiego podwórka: w Parku Śląskim Julita Wójcik we wrześniu 2014 roku uruchomiła swoją nową, interaktywną rzeźbę *Dron*. To gigantyczny komar z kamerą zainstalowaną na odpowiedniej wysokości. Rzeźba ma uświadamiać oglądającym, że nie tylko oni patrzą na obiekt, ale on także się im przygląda. Czy nie mamy podobnego wrażenia, gdy patrzymy na *Mona Lisę* Leonarda da Vinci? Czy relacje z obiektem sztuki musimy aż tak udosławiać, by zrozumieć, że żyje on własnym życiem? Zob. <http://www.mmsilesia.pl/487429/dron-czyli-komar-w-parku-slaskim-stanela-nowa-rzezba>, [dostęp 11.09.2014].

¹³ A. Zaretsky, *Workhorse Zoo Art*. Cyt. za: Żylińska 2013a, 229.

¹⁴ Tak Leszek Onak mówi o sieciowym wydawnictwie *Rozdzielczość Chleba*: „Tradycyjny obieg wydawał się nam zamknięty, zwłaszcza, że nasza estetyka absolutnie nie pasuje do programu polskich wydawnictw. Papier wymaga finansowania, trzeba zapłacić za druk, potem dochodzą koszty dystrybucji, a i tak tomiki współczesnych autorów są wydawane od 200 do 500 egzemplarzy. U nas jedna książka ma 1 500 odczytań. (...) Nasza forma organizacji zasada się na strategii *do it yourself*, jesteśmy niezależni od dotacji, wsparcia instytucjonalnego, a co za tym idzie – wolni. Sami przygotowujemy książki do publikacji, robimy korektę, redakcję skład, a potem promocję (*Cyberżulerscy poeci*, dz. cyt.).

w globalnym, postindustrialnym kapitalizmie prowadzą do degradacji i społecznego upośledzenia artystów. Artur Żmijewski, pytany o antysystemowe działania artystów i rolę krytyki w ich wspieraniu, twierdzi, że „pole sztuki jest dzisiaj wypłukane z polityczności, brakuje wsparcia dla takich postaw, również merytorycznego; nie ma zaktualizowanych modeli takiego działania. Są te historyczne – pravicowi radykałowie oprostestowują dzieło i w ten sposób kręcą swoje lody. A artyści nie wiedzą, co z tym zrobić”¹⁵. Za Żmijewskim można powiedzieć, że sztuka i literatura działają od lat dziewięćdziesiątych w instytucjonalnej próżni. Z kolei Edwin Bendyk w tekście *Kultura, głupcze!*, będącym refleksją na temat Kongresu Kultury Polskiej z 2009 roku, opisuje konsekwencje realizacji dwóch wizji – liberalnej i romantycznej. Reprezentują je Leszek Balcerowicz i Waldemar Dąbrowski:

Liberalna wizja Leszka Balcerowicza prowadzi do degradacji kultury i zalamania nawet tych form uczestnictwa, które są podstawą kompetencji demokratycznych. (...) Wizja romantyczna także jest anachroniczna i niebezpieczna. Jej realizacja oznacza burżuazyjny model kultury zarezerwowany dla kulturalnych elit zamkniętych w zakętym kręgu łączącym ludzi kultury i ich mecenasów oraz sponsorów (Bendyk 2010, 17).

Bendyk podkreśla, że zmiany technologiczne (cyfryzacja, globalizacja mediów, internet) przeorały polską kulturę. Dystrybucyjne kanały nowych mediów otworzyły nowe możliwości produkowania i dystrybuowania sztuki, które z „no alternative” starej infrastruktury uczyniły pieśń przeszłości. Czy uda nam się nadać symboliczno-kulturowy wymiar otwieranym przez nie możliwościom, to najważniejsza sprawa nie tylko dla poezji.

Literatura

- Ascott R., 2003, *Telematic Embrace. Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, Berkeley.
- Ascott R., 2003a, *Art@the Edge of the Net*, w: tegoż, *Telematic Embrace. Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, Berkeley.
- Ascott R., 2001, *Moistmedia art, czyli „sztuka wilgotnych mediów”*. „Kiedy jaguar zamieszka z barankiem”, przeł. Szawarska D, w: „Kwartalnik Filmowy”, nr 35–36.

¹⁵ J. Banasiak, *O niedawnych wydarzeniach z pogranicza sztuki i polityki. Rozmowa z Arturem Żmijewskim*, <http://magazynsum.pl/rozmowy/o-niedawnych-wydarzeniach-z-pogranicza-sztuki-i-polityki-rozmowa-z-arturem-zmijewskim>, [dostęp 11.09.2014].

- Banasiaak J., *O niedawnych wydarzeniach z pogranicza sztuki i polityki. Rozmowa z Arturem Żmijewskim*, <http://magazynsum.pl/rozmowy/o-niedawnych-wydarzeniach-z-pogranicza-sztuki-i-polityki-rozmowa-z-arturem-zmijewskim>, [dostęp 11.09.2014].
- Bendyk E., 2010, *Kultura, głupcze!*, w: *Ekonomia kultury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa.
- Bök Ch., *Ennoia*, http://archives.chbooks.com/online_books/eunoia/text.html, [dostęp 11.09.2014].
- Bök Ch., *The End of the Internet*, <http://www.youtube.com/watch?v=1Z11LLY7DBs>, [dostęp 11.09.2014].
- Cyberzulerscy poeci*, http://www.funbec.eu/578,cyberzulerscy_poeci.html, [dostęp 11.09.2014].
- Danto A.C., 2006, *Koniec sztuki*, w: tegoż, *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, przeł. Sosnowski L., Kraków.
- Danto A.C., 2006a, *Sztuka, ewolucja i świadomość historii*, w: tegoż, *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, przeł. Sosnowski L., Kraków.
- Dawidek Gryglicka M., 2012, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Kraków.
- Dawidek Gryglicka M., [recenzja Marszu na ROM Piotra Puldziana Płucieniczka], <http://śc-ch.pl/marsz-na-rom>, [dostęp 11.09.2014].
- Donguy J., 2014, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, przeł. Madej M., Gdańsk.
- Godlewski G., 2008, *Druk a głos: w stronę antropologii literatury*, w: tegoż, *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa.
- Górska-Olesińska M., 2010, *Elektroniczne uwolnienie słowa. W środowisku poematów cyfrowych*, w: Ostrowicki M., red., *Materia sztuki*, Kraków.
- Graw I., 2011, *Wartość malarstwa – uwagi na temat nieokreśloności, indeksalności i bardzo wartościowych quasi-osób*, przeł. Juskowiak P., w: *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, z. 3, t. 4, Warszawa.
- Kac E., 2007, *Biopoetry*, w: tenże, red., *Media Poetry. An International Anthology*, Bristol.
- Kalsztyn P., *Dron czyli komar. W Parku Śląskim stanęła nowa rzeźba*, <http://www.mmsilesia.pl/487429/dron-czyli-komar-w-parku-slaskim-stanela-nowa-rzezba>, [dostęp 20.09.2014].
- Kwiatkowski J., 1972, *Felieton poetycki*, w: „*Twórczość*”, nr 10.
- Levinson P., 2010, *Nowe nowe media*, przeł. Zawadzka M., Kraków.
- Malkowicz Z., Śliwińska J., *Boty w rajstopach*, <http://www.obieg.pl/rozmowy/32236>, [dostęp 11.09.2014].
- Mitchell W.J.T., 2013, *Zwracanie się do mediów*, w: tegoż, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, przeł. Zaręba Ł., Warszawa.
- Ostrowicki M., red., 2005, *Estetyka wirtualności*, Kraków.
- Pawlicka U., 2012, *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Kraków.
- Pisarski M., *Poezja pod prądem. O poezji cybernetycznej*, http://perfokarta.net/teoria/poezja_pod.pradem..o.poezji.cybernetycznej.html, [dostęp 11.09.2014].
- Pisarski M., *Skanowanie balu: szkoła pływania Łukasza Podgórnego*, http://techsty.art.pl/aktualnosci/2013/skanowanie_balu.html, [dostęp 11.09.2014].
- Ronduda Ł., 2006, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Kraków.
- Shanken E.A., 2009, *Art and Electronic Media*, London–New York.
- Słownik Gatunków Literatury Cyfrowej*, <http://www.ha.art.pl/prezentacje/projekty/2130-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej>, [dostęp 23.10.2014].
- Wilkoszewska K., 1999, *Estetyka nowych mediów*, w: taż, red., *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, Kraków.

Żylińska J., 2013, *Podstany bioetyki*, w: tejże, *Bioetyka w epoce nowych mediów*, przeł. Poniatowska P., Warszawa.

Żylińska J., 2013a, *Zielone króliczki i mówiące uszy – etyka bio-sztuki*, w: tejże, *Bioetyka w epoce nowych mediów*, przeł. Poniatowska P., Warszawa.

Netografia

<http://cybertext.hum.jyu.fi/index.php?browsebook=7>, [dostęp 20.09.2014].

<http://epc.buffalo.edu>, [dostęp 20.09.2014].

http://perfokarta.net/root/manifest_2.0.html, [dostęp 20.09.2014].

<http://śc-ch.pl>, [dostęp 20.09.2014].

<http://www.ekac.org>, [dostęp 20.09.2014].

<http://www.techsty.art.pl>, [dostęp 20.09.2014].

<http://www.ubuweb.com>, [dostęp 20.09.2014].

From new new poetry to new poetry and back again

The article refers to poetry that is regarded from a new media perspective. The author claims that both untraditional and traditional (inscriptive) forms of poetry require new media perspectives. Such an assumption seems essential now, especially since technology is becoming socialized and traditional systems of art have been deconstructed. The article aims at justifying such assumptions and describing the consequences for poetry.

Keywords: medium, aesthetics, biopoetry, technology

ALINA ŚWIEŚCIAK
Uniwersytet Śląski
Katowice

Awangardowa cyberpoezja?

Można by uznać, że dzisiejsza sztuka wciela w życie projekty artystyczne nowoczesności, która z jednej strony pilnie badała zasady autonomii poszczególnych mediów, z drugiej – spełniała się w myśleniu o sztuce totalnej. Najbliższej realizacji tej idei był – od początku swego istnienia – film jako multimedium, połączenie sztuki i technologii. Dzisiejsza sztuka nowych mediów byłaby zatem kontynuacją tego modernistyczno-awangardowego projektu. Tak myśli o niej Lev Manovich. Jego zdaniem nowe media to kolejne ogniwo sztuki awangardowej, która przechodziła wcześniej etapy „nowego malarstwa”, „nowej rzeźby”, „nowej architektury” czy „nowej fotografii” (zob. Manovich 2001).

Manovich nie twierdzi jednak, jakoby nowomediálna awangardowość miała polegać na rewolucji w zakresie języka. Jak pisze, „wydaje się raczej, że komputery, zamiast katalizować powstanie nowych form, wzmacniają już istniejące” (Manovich 2001, 326). Innymi słowy, materiał nowych mediów stanowią stare media – odpowiednio przerabiane, intensyfikowane, nakładane na siebie, a tym samym naturalizowane i neutralizowane („(...) wizja awangardowa zmaterializowała się w komputerze” [Manovich 2001, 326]). Rzecz nie polega zatem na poszukiwaniu nowego języka, nowych form odzwierciedlenia świata czy humanizowania jego obcości, ale na nowych sposobach dostępu do informacji, ich przetwarzania, analizowania i manipulowania nimi. Dzisiejsza awangarda to *software*, oprogramowanie – powiada Manovich.

Nie wszyscy badacze artystycznie rozumianych nowych mediów godzą się na takie postawienie sprawy. Po pierwsze – zupełnie odmaterializowuje ono

medium, a jak wiadomo, dzisiejsza sztuka nie rezygnuje tak zupełnie z fizyczności i sensualności, po drugie – ujmowanie problematyki nowomediальной w kategoriach awangardowych nie jest aż tak oczywiste, jak chciałby Manovich. Technokultura, z jej polityką dystrybucji informacji, z jednej strony zdemokratyzowanej jak nigdy dotąd (informacji „na żądanie”¹), z drugiej wprowadzającej ukryte, informatyczne systemy kontroli, nie podporządkowuje się już dyktatorskiemu językowi awangardy, raczej wchłania go tak jak wiele innych, żadnego nie uprzywilejowując.

Podjejrzana awangarda

Cyberpoezja (tak zresztą jak cyberproza) w istniejących na polskim rynku i na polskich nowomediálních portalach omówieniach rozpoznawana jest jako dzisiejsza wersja awangardy. I albo traktuje się tę tezę jako aksjomat (tak jest na przykład na portalu Techsty.pl), albo awangardowości dowodzi się, podając listę historycznych długów tej poezji². Co do długów – rzecz jest oczywista. Tak jak powiedział Manovich, postmodernizm oswoił – zneutralizował i znaturalizował – wszystkie awangardowe formy, języki i techniki, przemieszczając równocześnie problem z form języka na formy komunikacji. Proweniencja nie przesądza jednak o awangardowości cyberliteratury – powiedziałabym, że jest wręcz przeciwnie: stawianie na długi wobec tradycji awangardowej każe postrzegać tę literaturę jako zasadniczo kontynuacyjną i wbrew podstawowym cechom nowych mediów – jako element linearnie pojętej ewolucji, a nie typowe dla awangard zerwanie. Druga sprawa, czyli przeniesienie punktu ciężkości z materiału „życiowego” i sposobów jego lokowania w tekście na problem dostępu i dystrybucji informacji, a także wpisanej w nowe artefakty artystyczne refleksji metamedialnej i postmedialnej, na tyle zmienia cały układ komunikacyjny, że myślenie o nim w kategoriach awangardy staje się co najmniej wątpliwe.

¹ Tak określa specyfikę dzisiejszej sytuacji komunikacyjnej Antoni Porczak. Informacja nie jest nam dzisiaj wszczepiana, ale sami dokonujemy wyboru, z jakiego medium, jakiej informacji i w jakich okolicznościach chcemy skorzystać. Zob. Porczak 2006, 275.

² Tak robi Urszula Pawlicka (zob. Pawlicka 2012). Nieco inaczej do sprawy podchodzi Mariusz Pisarski, który prozę hipertekstową analizuje z perspektywy wpływów awangardowych, dostrzegając jej kontynuacyjność, a często wręcz mniejsze zasługi na polu nowatorstwa, szczególnie w odniesieniu do neoawangardowych praktyk *nouveau roman*. Zob. Pisarski 2013, 78–117.

Problem ten dotyczy oczywiście nie tylko polskiej literatury cybernetycznej, ale polska wydaje się mimo wszystko przypadkiem szczególnym: bo jeśli takie projekty jak holopoetyckie *Letter* czy różne wcielenia biopoezji Eduarda Kaca, a nawet pierwsze próby z hipertekstami Roberta Kendalla albo *Speaking Clock* Johna Cayleya można uznać za artystyczne eksperymenty (w przypadku hipertekstu wyraźnie nawiązujące jednak do praktyk neoawangardowych), to trudno przyznać ten status książkom poetyckim Romana Bromboszcza, Łukasza Podgórnego czy Anety Kamińskiej. Podstawą działań hipertekstowych jest potrzeba przeniesienia słowa z ograniczonej przestrzeni strony do nieograniczonej przestrzeni wirtualnej, rezygnacja z konstrukcji zamkniętej na rzecz otwartości i interaktywności. Eduardo Kac mówi wręcz o końcu epoki słowa jako domeny tekstu (jego zdaniem nastąpił on już w latach 80. ub. wieku) i konieczności podejmowania eksperymentów, w których ludzkie kody werbalne, ale także pre-, para- i niewerbalne, będą modyfikowały lub w jakiś inny sposób konweniowały z para- i niewerbalnymi zachowaniami zwierząt i roślin³. W ten sposób nowe technologie (biotechnologie) nie tylko stają się elementem praktyk artystycznych, ale również przyczyniają się do transgresyjnych przeformułowań w zakresie tego, co jesteśmy skłonni uznawać za humanistyczne.

W Polsce projektów poetyckich, które powstawałyby w zupełnym oderwaniu od tradycyjnego dla niej fizycznego – papierowego – medium, mamy na razie niewiele (jednym z nielicznych znanych przykładów jest wideopoetycki projekt *C(0)n Du It* Katarzyny Gielżyńskiej⁴). Być może wynika to z obaw, że bez książki na koncie nie jest się u nas poetą, ale ostatecznie to właśnie cyberautorom powinno zależeć na zmianie tej świadomości. Próba bycia jednym i drugim – autorem cybernetycznym i tradycyjnym – nie musi co prawda kończyć się klęską (dowodzą tego przypadki takich autorów jak Nick Montfort), u nas jednak zazwyczaj tak właśnie się kończy. Jeśli literatura elektroniczna jest efektem działania matematycznych algorytmów, może przyjąć postać interaktywną, ale równie dobrze może być tradycyjnie wydru-

³ Zob. <http://www.ekac.m/biopoetry.html>, [dostęp 25.10.2014].

⁴ Katarzynę Gielżyńską, łączącą medium słowne z animowanym obrazem i dźwiękiem, interesuje diagnoza tożsamości, zmienionej pod wpływem narzędzi, jakimi operują dzisiejsze zmediatyzowane społeczeństwa. Trudno jednak powiedzieć, że te wideoteksty mówią o współczesnej kondycji człowieka coś, czego nie sposób powiedzieć bez pomocy cybermedium, co trzeba by jakoś szczególnie wyinterpretowywać; ich warstwa tekstowa to bardzo tradycyjnie skonstruowane wiersze, bezpośrednio deklaratywne. Zagubienie człowieka w sieci medialnej wyrażane jest tu wprost.

kowana, sam fakt zręcznego wpisywania się w konwencję „tekstu autorskiego” ma wówczas walory (niekoniecznie oczywiście udanego) eksperymentu⁵.

Inaczej sprawa wygląda w, że tak powiem, niezdecydowanej natury polskich projektach cyberpoetyckich: *Czary i mary* Anety Kamińskiej, rzecz istniejąca w internecie w postaci hipertekstu i w postaci książkowej (wydawnictwo: Staromiejski Dom Kultury w Warszawie), wspólne „wydawnictwo” („poezjograficzny split”⁶) Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego *wgraa* (Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba/Śródmiejski Ośrodek Kultury w Krakowie, 2012), istniejące w wersji książkowej, a w internecie dostępne w postaci pliku PDF, a także książki Podgórnego *noce i pętle* (Korporacja Ha!art, Kraków 2010) oraz *Skanowanie balu* (Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba, Korporacja Ha!art, Kraków 2012) – to wszystko próba połączenia technik analogowych i cyfrowych, ale o rzeczywistości cyfrowej raczej się tu mówi, niż w nią wchodzi; raczej stylizuje się na jej język, niż wykorzystuje jego prawdziwe moce. Jako cyberprojekt nie przekonuje również *Marsz na ROM* Piotra Puldziana Plucienniczaka (wydanie: internet, Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba, 2012) – połączenie oldskulowej pecetowej grafiki, technik kolażu i efektów liberackich – nie mówiąc już o wszystkich analogowych projektach Romana Bromboszcza, które nie wykraczają poza tradycyjnie rozumianą poezję.

Cyber czy vintage?

Większość tych projektów, które wymieniłam, a także sporo innych, przypomina hipsterskie działania w stylu *vintage*⁷. Tyle że świadomość ich autorów – ich deklaracje, a także komentarze do własnej i cudzej cybertwórczości – nie potwierdzają tego rodzaju gry. Cyberpoeci uważają się za awangardę dzisiejszej polskiej poezji, za tych, którzy weszli w XXI wiek świadomi

⁵ Za takie można by chyba uznać dwie powieści „wysokoobliczeniowe” Nicka Montforta: *Nanomat* i *Zegar światowy*. Zob. Montfort 2014, 27–31.

⁶ Z noty biograficznej Łukasza Podgórnego na portalu Liternet.pl.

⁷ Dokładnie takie wrażenie zrobił na mnie wspólny występ Romana Bromboszcza, Łukasza Podgórnego, Leszka Onaka i Piotra Puldziana Plucienniczaka podczas tegorocznego wrocławskiego Mikrofestiwalu „Kryzys i awangarda”. Stanowczo najbardziej *vintage* był Roman Bromboszcz, który wkroczył na scenę w „kosmicznym” kombinezonie z antenkami niczym męska wersja Barbarelli – w poświęceni syntetycznych światel i z towarzyszeniem niezupełnie współcześnie brzmiącej elektronicznej muzyki.

jego technologicznych możliwości i którzy potrafią wykorzystać je lepiej niż inni współcześni twórcy⁸. Gestem awangardowym jest ogłoszenie *Manifestu poezji cybernetycznej*, nakazującego „niezgadzanie się” z językiem⁹ i postrzeganie tekstu jako automatu, produktu maszynowego, a cybernetyki jako metadyscypliny, która mediuje między naukami inżynieryjnymi, filozofią i sztuką. Poeta cybernetyczny jest według twórców *Manifestu...* konstruktorem tekstu, poddającym materiał językowy sterowanym przez komputer procedurom, zaś przedmiotem jego zainteresowania są przede wszystkim problemy związane z elektroniką i władzą. Jako „przyszłe zmutowane formy” poezji *Manifest...* proponuje kolaż i montaż¹⁰. Wyrastająca z awangardowej świadomości artystycznej formuła manifestu z jednej strony skutecznie myślenie w kategoriach zerwania, nowego początku, z drugiej jako „przyszłe” formy proponuje formy stare, co prawda awangardowo, ale – wysłużone. Tym, mówiąc językiem Manovicha, zneutralizowanym i znaturalizowanym technikom, by mogły służyć cyber-celom, należałoby nadać inne znaczenia, inaczej je zoperacjonalizować: wykorzystać w technologicznych (czy biotechnologicznych) procedurach służących przedstawianiu nowych możliwości tekstu w nowych warunkach (cyber)kulturowych, wiążących się z meta- i postmedialną komunikacją. Twórczość cyberpoetów nie idzie jednak tak daleko. Roman Bromboszcz, główny autor *Manifestu...*, pytany przez Mariusza Pisarskiego, dlaczego określa to, co robi, jako poezję, skoro z tradycyjnie rozumianym wierszem (czyli „wypowiedzią, gdzie tok zdaniowy zderza się z tokiem wersowym”¹¹) jego działania niewiele mają wspólnego, odpowiada, że chodzi mu nie tylko o język, ale i o życie – o poezję jako życie; zaś zapytany o kompetencje odbiorcy jego projektów, stwierdza, że jeśli chodzi o podział obowiązków nadawczo-odbiorczych, reprezentuje poglądy modernistyczne¹². Tak wygląda cała rozmowa: Pisarski podsuwa myślenie kategoriami

⁸ Co prawda w drukowanych wywiadach nie znalazłam aż tak daleko idących deklaracji, jednak podczas spotkań autorskich stanowią one swego rodzaju normę; tak było również na wrocławskim Mikrofestiwalu.

⁹ W rozmowie z twórcami *Manifestu...*, przeprowadzonej przez Bartosza Sajewskiego, mówi się również o przekraczaniu i niszczeniu języka (wypowiedź Szczepana Kopyta), zob. <http://www.rynsztok.pl/index.php/njusy/njusyview/action/view/frnNjusID/210>, [dostęp 20.10.2014].

¹⁰ Zob. <http://perfokarta.net/root/manifest.html>, [dostęp 20.10.2014].

¹¹ http://techsty.art.pl/magazyn/magazyn5/rozmowy/bromboszcz_rozmowa.html, [dostęp 20.10.2014].

¹² „Ja nie pozwalam na wiele odbiorcy, to prawda. Ale też chyba nie ciekawilyby mnie dzieła sztuki, które pozwalalyby sobą manipulować. To jest już zbyt oddalone od tego, o co mi

nowomediálnymi, Bromboszcz konsekwentnie łączy to, co nowe, ze starym: z modernistycznym traktowaniem sztuki jako nienaruszalnego artefaktu, z awangardową syntezą sztuk i neoawangardowym przekraczaniem granic sztuki w kierunku życia. Nie powinno to zresztą specjalnie dziwić, ponieważ jego poezja (a także, choć w mniejszym stopniu, polimedialne projekty) – wbrew temu, co sugeruje Pisarski – jest tradycyjna.

Na czym więc polega „awangardowość” polskiej cyfrowej poezji? Najogólniej mówiąc, kontynuowanie myślenia w kategoriach postępu, eksperymentu, nowości i przypisywanie twórcy roli dyrektywnej – kogoś, kto odkrywa i upowszechnia nowe mechanizmy tworzenia poezji – to awangardowe klisze, raczej będące postulatem niż znajdujące odzwierciedlenie w samej twórczości. Analogowo-cyfrowa poezja Romana Bromboszcza to najczęściej splot różnych chwyków polegających na nielinearnym łączeniu ze sobą odmiennych tematycznie, stylistycznie i strukturalnie kawałków tekstowych, czyli na przedłużaniu myślenia kategoriami formalistycznego uniezwyklenia albo na kontynuowaniu projektów liberackich (przy czym warstwa tekstowa nie stanowi tu w żadnym razie językowego eksperymentu). W „wydawnictwach” Łukasza Podgórnego i Leszka Onaka dominuje mechanizm przepisywania tradycyjnej poezji na język HTML, ze wszystkimi konsekwencjami tego rodzaju przekładu: od zwykłych nieciągłości, pominięć tekstowych, przez niekompatybilność znaków w trybie tekstowym i graficznym, do usterek powodowanych zakłóceniami systemu lub jego ograniczeniami (jak w przypadku tłumacza Google). Trudno oszacować, w jakiej mierze te ostatnie wynikają z uruchomionych przez autorów algorytmów, w jakiej zaś są projektowane analogowo. Jeśli wierzyć poetom, ich teksty produkowane są przez algorytmy, poddane mocno ograniczonej autorskiej kontroli¹³. Rola autora ograniczałaby się tu do bycia kimś w rodzaju administratora czy producenta tekstu. W ich przekonaniu wiersz cybernetyczny stanowiłby więc etap pośredni pomiędzy poezją jako efektem twórczej działalności człowieka a mechanicznym, ale w jakimś sensie będącym wynikiem „myślenia” (a na

chodzi. Ja proponuję coś, co na płaszczyźnie meta-formy musi być doskonale. Jeśli oddam kod w ręce użytkownika, to dzieło przestanie zależeć ode mnie, stracę kontrolę i odpowiedzialność. Ewentualnie, dla eksperymentu mógłbym zrobić coś takiego, ale nie interesuje mnie ten obszar” (http://techsty.art.pl/magazyn/magazyn5/rozmowy/bromboszcz_rozmowa.html, [dostęp 20.10.2014]).

¹³ Zob. odcinek jedenasty programu *Kraków kontra reszta świata* [rozmowa z Leszkiem Onakiem], https://www.youtube.com/watch?annotation_id=annotation_1598750791&feature=iv&src_vid=G2wzqg8Ldg4&v=ZVou-mleya8, [dostęp 15.10.2014].

pewno uczenia się) produktem maszynowym. Takie ujęcie problemu podmiotowości tekstu wywodzi się co prawda z ducha awangardowego maszynizmu, ale otwiera się na postmedialną komunikację i całą związaną z nią refleksję posthumanistyczną. Tyle że do polskiego tekstu, który mógłby być rezultatem pozytywnego przejścia testu Turinga, jak na razie daleko.

Wgraa, czyli gra o schron

Wspólny projekt Łukasza Podgórnego i Leszka Onaka ma realizować dosyć oczywiste założenie: spektakularnie zderzyć język HTML i fonetyczne efekty połączonych sił polskich dialektów. W następstwie tego spotkania cyberjęzyka z reliktowymi lub wymarłymi gwarami powinien powstać nowy język cybergwarowy, potencjalny i aktualny równocześnie. To w jakimś sensie gra o ponadpokoleniowe i ponadśrodowiskowe uzgodnienie języków, jakiś totalny językowy montaż, metakomunikacja. Albo inaczej: demonstracja możliwości i zachłanności nowego języka, który niczego nie porzuca ostatecznie, wszystko recyklinguje. Różnice czasu, przestrzeni, pochodzenia zostają maksymalnie spłaszczone i uzgodnione w telematycznej rzeczywistości. Ale tylko metaforycznie. To, co dotyczy sfery cyber, dzieje się tu bowiem przed tekstem, wpisane w procedurę jego powstawania (jak remiks trenu Kochanowskiego czy *Stępów akermańskich*), lub zostaje ikonicznie zobrazowane i zaprezentowane obok tekstu – jako obraz, ilustracja, ikona, które wchodzą do projektu na równych prawach, a często wchłaniają tekstowe resztki i skróty, ewentualnie tworzą całości liberackie. Należałoby sobie zadać pytanie, czy w projekcie Onaka i Podgórnego nowe media (powiedzmy wprost: wykorzystane tu w sposób dosyć umiarkowanie nowatorski) pozwalają nam powiedzieć coś więcej o rzeczywistości i języku niż to, co można wyrazić za pomocą tradycyjnych mediów. Stwierdzenie, że w projektach takich jak *wgraa* nie chodzi o to co, ale wyłącznie o to jak – nie jest chyba właściwym podejściem do sprawy. Jeśli cyberjęzyk wykorzystuje się jako naturalne medium (a raczej metamedium) współczesnej kultury, nie powinien on służyć do przepisywania komunikatu z medium analogowego na cyfrowe, ale do nowego typu eksperymentów. Takie podejście można by nazwać awangardowym: chodzi w nim o to, by pokonać (lub jak mówią twórcy *Manifestu...*: zaprzeczyć) dotychczasowy język i stworzyć nieistniejące dotąd całości – oryginalne, dyrektywnie przyszłościowe, będące odzwierciedleniem

nowych kontekstów i możliwości kulturowych, estetycznych czy egzystencjalnych. Projekt *wgraa* – przynajmniej tak mi się wydaje – to językowy remiks o ambicjach kulturowych, który jednak ambicji tych nie realizuje. Bo czy świadomość, że języki naturalne (polski i angielski), dialekty, języki różnych kulturowych tradycji (Biblia, Kochanowski, Mickiewicz) można ze sobą zestawiać, przekładać jedne na drugie, miksować – to wiedza, której nie posiadaliśmy? „Nowy” w tym zakresie jest tylko analogowo wykorzystany język HTML, ale to odkrycie stanowczo nie nadaje się na szczyt cyberkulturowej rewolucji. Innymi słowy, Onak i Podgórnicy przepisują na nowe medium futurystyczne gry, tyle że tamte – w najlepszych wydaniach – rzeczywiście były indeksem głębokiej kulturowej zmiany, nie tylko zmiany języka. To, co robią Onak i Podgórnicy, dowodzi końca awangardowego dyskursu: raz jako powtórzenie gestów, które – jeśli trzymać się kategorii awangardowych – można pokonywać, ale których nie sposób kontynuować, dwa: właśnie z powodu niezobowiązującego stosunku do zmiany. Mimo zdecydowanych deklaracji polscy cyberpoeci nie zmierzają do rewolucji; zamiast niej proponują pewien zakres przemieszczeń w obszarze języka, przede wszystkim w ramach technik generowania tekstu. Ich ikonicznym wcieleniem mogłaby być na przykład *Ars poetica* z projektu Onaka i Podgórnicy. Na tle komputerowego rysunku koguta z kursorem w miejscu głowy zamieszczony jest diagram podstawowych operacji tekstowych, jakie możemy wykonywać za pomocą komputera: Ctrl C, Ctrl V, Ctrl R, Ctrl Alt Delete. To rzeczywiście odpowiednia ikona łączenia starego z nowym: ludowy motyw z cyberwstawką i stare treści generowane przy użyciu nowych technologii.

Myśląc modernistycznie, polscy cyberpoeci pragną zmiany pojętej artystycznie, kolejnej rewolucji estetycznej, ale w projektach takich jak *wgraa* nie jest to zmiana, która mogłaby realizować tego rodzaju ambicje. Co równie ważne, nie ma ona dla nich konsekwencji ideologicznych. Mimo zawartych w *Manifeście...* założeń analizowania mechanizmów władzy jego sygnatariusze są postideologiczni¹⁴. Wpisują się tym samym w myślenie ponowoczesne, odległe od modernistycznej idei kulturowej dyrektywności – w intencji awangardowi, w praktyce postmodernistyczni. Z typowej dla projektów awangardowych krytyki kultury zostaje tu bardzo niewiele. Taka gra o tron nie może się powieść.

¹⁴ Jednak nie wszyscy. Co znamienne, Szczepan Kopyt, by realizować te cele, zrezygnował z uczestnictwa w projekcie cyberpoetyckim.

„Napisz własny cudzy wiersz”. Poezja generatywna

Za polskimi projektami poezji generatywnej, powstającej wyłącznie przy użyciu algorytmicznych generatorów tekstu, stoi zazwyczaj zamysł ludyczny. To dostosowany do wymogów cyberkultury sposób „twórczego” spędzania wolnego czasu przy użyciu ulubionych technogadżetów. O potrzebie wyjścia do odbiorcy, wpisania się w jego oczekiwania i możliwości percepcyjne mówi wielu dzisiejszych cyberartystów. W znacznej mierze chodzi o to, że cyberliteratura „pierwszej fali”, a więc hipertekstowa, wymagała zbyt wiele czasu i skoncentrowanej uwagi odbiorcy, teraz trzeba takich tekstów, takich interfejsów i aplikacji, które można przyswoić sobie pomiędzy jednym a drugim przystankiem metra¹⁵. Oto, jak swój produkt o nazwie *turboWieszcz* prezentuje jego twórca Tomek „Grych” Gryszkiewicz:

Zmęczony aplikacjami generującymi odgłosy wymiotowania? Nie podobają Ci się programy symulujące picie piwa? Koledzy ciągle pytają, czy ma program udający odgłosy puszczenia wiatrów? Zaskocz wszystkich, wprowadzając świeży powiew poezji do ztechnicyzowanego świata elektronicznych gadżetów! *turboWieszcz* jest programem generującym proste wiersze – proste, lecz przy bliższym przyjrzeniu wykazujące olbrzymią głębię. To prawdziwy poeta w kieszeni! Możesz kontrolować ilość zwrotek i rodzaj komputerowej poezji. Gdy wygenerujesz wiersz, który Ci się spodoba, wyślij go mailem¹⁶.

Tego rodzaju literatura elektroniczna powstaje na podstawie dostępnych w internecie baz danych i pisanych na potrzeby danego projektu programów miksujących. Projekty te są więc w jakimś sensie bezautorskie – o autorstwie możemy mówić w tym przypadku co najwyżej w odniesieniu do twórcy pomysłu i ewentualnie programu (choć nie musi to być ta sama osoba; w tekście Gryszkiewicza „autorski” jest również błąd ortograficzny, ale chyba jako niezamierzona ingerencja w system). Fakt, że rzadko podejmują się ich tworzenia poeci posługujący się tradycyjnym medium (a nawet mieszań: cyber-analogowi), mógłby świadczyć o tym, że mamy do czynienia z zupełnie nową jakością poetycką – albo że nie jest to już poezja. Jeśli tekst generowa-

¹⁵ Mówi na ten temat Aya Karpińska w rozmowie z Piotrem Mareckim. Zob. *Obcowanie z książką jako przedmiotem samo w sobie stanowi już przyjemne doświadczenie. Chciałam, aby podobne odczucia cechowały kontakt z literaturą cyfrową*. [Rozmowa Piotra Mareckiego z Aya Karpińską], 2014.

¹⁶ <http://www.tg.pl/iPhone/turboWieszcz>, [dostęp 21.10.2014].

ny jest z dostępnych baz danych – w przypadku *Leśmianatora* są to Wolne Lektury, w przypadku *Limeryków generatywnych* Jakuba Bogusława Jagielly polszczyzna lat 60. IPI PAN, w *Sonecie niezachodzącym* Onaka nagłówki portali internetowych – a zatem o jego formie decyduje twórca projektu-programu, zaś o treści algorytm, oprócz układu słów w wersach z tradycyjnie pojętej poezji nie pozostało tu nic. Fakt, że wszystkie frazy mają autorów, a tym samym, przynajmniej potencjalnie, aktualizują określone konteksty artystyczno-kulturowe, niewiele zmienia. Ponieważ konteksty te nie są uruchamiane, nie aktywizują mechanizmu krytyki kulturowej, jak w najlepszych przypadkach sztuki zawłaszczenia. Prace Cindy Scherman, Sherrie Levine czy bodaj najbardziej reprezentatywnego dla appropriation art Richarda Prince'a odnoszą się do obowiązujących w dzisiejszej kulturze mechanizmów sterujących obecnością sztuki w przestrzeni rynku i mediów, a także polityką tożsamości, poezja generatywna natomiast przejmuje cudzy tekst, by zaproponować nowym „autorom” – metaautorom – zabawę w wieszczą, idea zawłaszczenia traci tym samym wymiar etyczny, staje się neutralną kulturowo techniką korzystania z baz danych. Wydaje się więc, że poezja generatywna najlepiej w naszej przestrzeni cybertekstów odzwierciedla zmiany, jakie zaszły w ostatnich latach w sferze komunikacji: powszechną dialogiczność, telematyzację. Ale jako że demokratyzacja ta podszyta jest zakamuflowanymi mechanizmami władzy (w tym przypadku władzy nad cudzymi, choć „ogólnodostępnymi” tekstami – jak w *Leśmianatorze*), krytyka nie została wyeliminowana ostatecznie, tyle że trzeba jej dokonywać z zewnątrz – system co prawda zostawia dla niej miejsce, nie przewiduje jej jednak intencja „producentów”.

Nie wszystkie projekty poezji generatywnej pozbawione są intencji krytycznej. *Sonet niezachodzący* Leszka Onaka zaopatrzony jest w następującą „adnotację redaktorską”:

Ten utwór jest remiksem artykułów z czołowych mediów internetowych w Polsce.

Ten utwór nie ma swojego autora.

Ten utwór nie posiada ostatecznej wersji, jest niekończącym, rozciągniętym w czasie dzianiem się tekstu. Jest sonetem niezachodzącym.

Ten utwór cały czas powstaje.

Ten wiersz nigdy się nie zakończy, bo informacja zawsze znajdzie swoją bazę danych.

Ten utwór istnieje bez publiczności.

Ten utwór jest perpetuum mobile.

Ten utwór nawiązuje do poetyki nowofalowców, którzy wykorzystywali oficjalne komunikaty prasowe do demaskowania PRL-owskiej manipulacji językiem.

Czy wyrwane z kontekstu i zestawione ze sobą nagłówki komplementarnie skonstruowanego świata informacji nie budzą niepokoju?

Czy brak możliwości wejścia głębiej w strukturę danych (i przeczytania artykułu) nie zaburza interfejsu przyjemności?¹⁷

Z jednej strony *Sonet niezachodzący* dowodzi – jak poprzednie przykłady poezji generatywnej – przynależności do nowej cyfrowej kultury baz danych (Manovich), z drugiej – ma nas wytrącać z dobrego samopoczucia, jakim powinni się cieszyć nieskrępowani nieuwarunkowanym dostępem do informacji użytkownicy internetu. Poruszamy się więc pomiędzy iluzją powszechnego dostępu a deziluzją ujawniającą mechanizm doboru danych i stojącą za nim ideologiczną tezę. Onak nawiązuje do awangardowej estetyki na przemian zmniejszanej i zwiększanej dystansu wobec obiektu, nie bierze jednak pod uwagę, że operacje te wpisane są w samą strukturę nowych mediów, w których, jak mówi Manovich, „ujawnianie mechanizmów tworzenia iluzji [i] stała obecność kanału komunikacyjnego w przekazie nie pozwalają użytkownikowi na pogrążenie się w iluzyjnym marzeniu (...)” (Manovich 2006, 320). Manovich odnosi co prawda mechanizm zmniejszającego i zwiększającego dystansu do rzeczywistości interaktywnych gier, gdzie odbiorca zmuszany jest na przemian do oglądania i działania, w poezji generatywnej funkcjonuje on jednak podobnie, a nawet odległość pomiędzy świadomością uczestniczenia w projekcie interaktywnym a samym uczestnictwem (moment zaakceptowania polecenia „utwórz nowy wiersz”) wydaje się mniejsza. Stąd pewnie potrzeba uświadomienia odbiorcy, że jest kontrolowany: oczywiście przez system. Zawarta w „adnotacji redaktorskiej” informacja o nawiązaniu do poetyki nowofalowej i pojawiające się następnie pytania retoryczne, w których zawarta jest podstawowa intencja krytyczna *Sonetu...*, z perspektywy świadomego uczestnika technokultury wydają się jednak zbędne, są dodatkiem z innego porządku: pedagogicznym wtrętem. Na ujawniany mechanizm manipulacji medialnej nakłada się tu manipulacja autorska, w jakiejś mierze będąca indeksalnym znakiem tej pierwszej: demystyfikator jest manipulatorem „w dobrej wierze”, jego działania to deziluzja demokratyczności reguł dystrybucji informacji w ponowoczesnym świecie. Ale deziluzja wpisująca się w iluzję oczywistości deziluzji. Tym samym este-

¹⁷ <http://http404.org/sonetniezachodzacy/credits.php>, [dostęp 22.10.2014].

tyka baz danych ujawnia drugie oblicze: polityki baz danych. Takie rozumienie *Sonetu...* zostało zaprojektowane przez sam fakt uruchomienia procedur awangardowej estetyki, jak w innych wymienionych przeze mnie przykładach poezji generatywnej – niezależnych od intencji autorskiej. Ani zadowolona z siebie, bezrefleksyjna produkcja tekstów, ani wyłożona *expressis verbis* manipulacyjna krytyka manipulacji nie stanowią odpowiedzi na pytania o nową sytuację poezji w nowym środowisku medialnym.

Jeszcze raz Manovich

Należy się pewnie zgodzić z jedną z podstawowych tez *Języka nowych mediów* Lwa Manovicha, mówiącą o tym, że awangarda została zmaterializowana w komputerze – jej najważniejsze strategie estetyczne wbudowano w polecenia programów komputerowych. Sztuka totalna przestała być niezrealizowaną ideą, ponieważ połączenie tekstów drukowanych, obrazu, animacji, dźwięku i bezpośrednich reakcji odbiorcy stało się możliwe dzięki innowacyjnym technologiom informatycznym. Trzeba oczywiście pamiętać, że stało się to za sprawą istniejących wcześniej – a teraz szczęśliwie wspierających się nawzajem – form artystycznych i technik montażowych. Jednak rzeczywistość, w jakiej to szczęśliwe połączenie mogło zaistnieć, nie potrzebuje już myślenia w kategoriach awangardy. Polska poezja cybernetyczna ponawia awangardowe gesty w przestrzeni, która jest na nie niewrażliwa, i za pomocą anachronicznych środków (a trzeba pamiętać, że w cyberprzestrzeni starzenie się to proces zachodzący szybciej niż gdzie indziej). Wypróbowuje awangardowe narzędzia w zmienionych warunkach, stawia na „nowe medium”, podczas gdy – zwracając na to uwagę już jakiś czas temu Rosalind Krauss, u nas pisał o tym Grzegorz Działowski – nowa sytuacja medialna polega na przekraczaniu myślenia o sztuce w kategoriach medium, a nie na jego absolutyzowaniu (zob. Krauss 1999, Działowski 2009). Poezja generatywna – a raczej jakiś rodzaj bezautorsko-wieloautorskiej postpoezji – nie stanowi nowego modelu poetyckości, który ma ambicje stać się dominującym, raczej niezobowiązująco dołącza do wszystkich innych jej odmian. I co chyba najważniejsze, polska cyberpoezja wyzbyła się typowych dla awangardy ambicji emancypacyjnych: przekonująca krytyka języka i sposobów jego społecznego funkcjonowania realizuje się poza jej obszarem.

Literatura

- Dziamski G., 2009, 2006: *medialne hybrydy*, w: tegoż, *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku*, Poznań.
- Krauss R., 1999, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Media Conditio*, New York.
- Manovich L., 2001, *Awangarda jako software*, przeł. Kurz I., w: „Kwartalnik Filmowy”, nr 35–36.
- Manovich L., 2006, *Język nowych mediów*, przeł. Cypryjański P., Warszawa.
- Montfort N., 2014, *Zegar światowy*, przeł. Marecki P., w: „Halart”, nr 46.
- Obcowanie z książką jako przedmiotem samo w sobie stanowi już przyjemne doświadczenie. Chciałam, aby podobne odczucia cechowały kontakt z literaturą cyfrową* [Rozmowa Piotra Mareckiego z Ayą Karpińską], 2014, w: „Halart” nr 46.
- Pawlicka U., 2012, *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Kraków.
- Pisarski M., 2013, *Granice teorii*, w: tegoż, *Wanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków.
- Porczak A., 2006, *Awangarda po obiedzie*, w: Bieszczad L., red., *Wiek awangardy*, Kraków.

Netografia

- <http://http404.org/sonetniezachodzacy/credits.php>, [dostęp 22.10.2014].
- <http://perfokarta.net/root/manifest.html>, [dostęp 20.10.2014].
- http://techsty.art.pl/magazyn/magazyn5/rozmowy/bromboszcz_razmowa.html, [dostęp 20.10.2014].
- <http://www.ekac.m/biopoetry.html>, [dostęp 25.10.2014].
- <http://www.rynsztok.pl/index.php/njusy/njusyview/action/view/frmNjusID/210>, [dostęp 20.10.2014].
- <http://www.tg.pl/iPhone/turboWieszcz>, [dostęp 21.10.2014].
- https://www.youtube.com/watch?annotation_id=annotation_1598750791&feature=iv&src_vid=G2wzggq8Ldg4&v=ZVou-mleya8, [dostęp 15.10.2014].

Avant-garde cyberpoetry?

The article discusses cyberpoetry as a category of avant-garde writing. The author proves that cyberpoetry should not be regarded as modern avant-garde writing, because modern culture does not follow the avant-garde cultural and aesthetic norms (such as novelty, originality). The fact that cyberpoetry applies some avant-garde aesthetic tools (collage and montage) must be regarded as non-avant-garde continuation.

Keywords: cyberpoetry, Polish poetry, avant-garde poetry

MAGDALENA BOCZKOWSKA
Wyższa Szkoła Humanitas
Sosnowiec

Opowieść transmedialna – znak naszych czasów

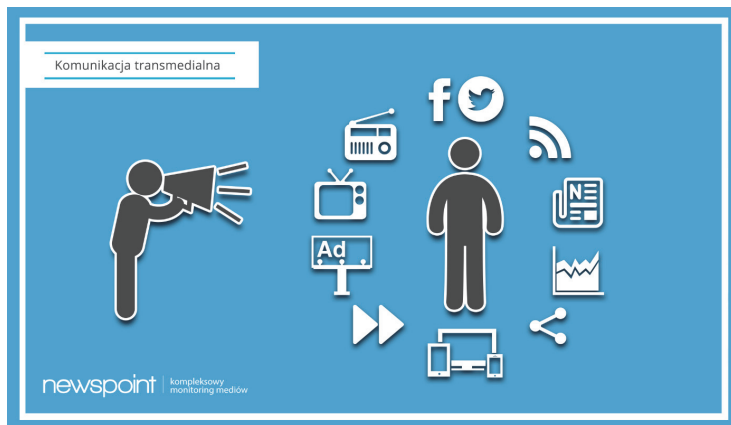
Medium przekazu bez wątpienia precyzuje temat, strukturę i kompozycję opowieści, pozwala na jej przetwarzanie, zapisywanie i udostępnianie innym. Teatralny komiks, powieściowe *storyboardy*, *fan fiction* etc. to tylko niektóre z nieskończonej możliwości tak zwanych transmedialnych narracji, w których 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 Williamsa 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* (kręcone go 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 Meczaldowski) 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 *Zmierzchu*), 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 знаła 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

KATARZYNA FRUKACZ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Reportaż „skonwergowany”. *Dzienniki kołymskie* J. Hugo-Badera jako hybryda medialna

Współczesną mediosferę cechuje postępująca heterogeniczność rozposzechnianych przekazów, związana z powstaniem nowych, hybrydycznych form komunikowania. Wpływ na to zjawisko wywierają procesy konwergencji, która w klasycznej już definicji Jenkinsa oznacza „przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne zachowania odbiorców mediów” (Jenkins 2007, 9). Przestrzenią konwergującą w sposób szczególnie wyrazisty jest segment twórczości dziennikarskiej, a w węższym ujęciu – reportażowej. Pograniczność wpisana w konwencję reportażu sprzyja bowiem adaptacji różnorodnych, często wzajemnie rozbieżnych wzorców, co pozwala zestawić omawiany gatunek z następstwami szeroko pojętej rewolucji cyfrowej. W gronie polskich reportażyistów kryteria dziennikarza „konwergentnego”, tj. otwartego na technologiczne możliwości i interaktywną formułę nowych mediów (zob. Jakubowicz 2011, 199–210), w największym stopniu spełnia Jacek Hugo-Bader. Dowodzi tego sieciowa aktywność autora *Białej gorączki*, znajdująca potwierdzenie w materiałach publicystyczno-reporterskich dostępnych na internetowym portalu „Gazety Wyborczej”¹.

¹ Oprócz licznych galerii zdjęć i pojedynczych tekstów autor opublikował na Wyborcza.pl m.in. cykl korespondencji z Azji Środkiej. Zob. <http://wyborcza.pl/8,75402,12632060.html>, [dostęp 23.07.2014].

W ich obrębie szczególnie miejsce zajmuje *Boskie Światło* – opublikowany w grudniu 2013 r. pierwszy polski reportaż cyfrowy, opisujący misję poszukiwania ciał dwóch tragicznie zmarłych himalaistów – Macieja Berbeki i Tomasza Kowalskiego². Historia wyprawy na Broad Peak ma postać multimedialnej platformy, scalającej partię tekstową z materiałami audiowizualnymi oraz interaktywną infografiką. W prasie zagranicznej tego typu realizacje stanowią powszechną już praktykę i pojawiają się regularnie na łamach elektronicznych wydań m.in. „The Wall Street Journal”, „The Guardian”, a zwłaszcza przodującego w dziedzinie korzystania z multimediiów „The New York Timesa” (zob. Jacobson 2010). Pod koniec 2012 r. amerykański dziennik udostępnił pionierski, uhonorowany nagrodą Pulitzerza reportaż cyfrowy pt. *Snow Fall*, dając początek nowoczesnej odmianie hybryd reportażowych. Za sprawą multiplikacji różnorodnych mediów na pojedynczej witrynie internetowej nabierają one cech zjawiska, które Bolter i Grusin określają mianem hipermediacji (zob. Bolter, Grusin 2000, 31–44), a Deuze – dziennikarstwa multimedialnego (zob. Deuze 2004, 140). Podobne produkcje można powiązać także z szerszą kategorią *digital storytelling*, obejmującą zbiór „cyfrowych narracji (w postaci stron WWW, rozbudowanych prezentacji, filmów, podcastów, a nawet narracyjnych gier komputerowych) na różne tematy – często cechujących się nieliniową fabułą, interaktywnością i oczywiście multimedialnością” (Radomski 2013, 76–77).

Rozpatrywanie *Boskiego Światła* Hugo-Badera na tle wzmiankowanych tendencji pozwala zestawić tradycyjną genologię dziennikarską ze specyfiką komunikacji sieciowej i procesów konwergencji. Zasadne wydaje się w tym kontekście pytanie o przeobrażenia, jakim ulega klasyczny reportaż drukowany w dobie skonwergowanych mediów. Jego odmiana cyfrowa w sposób wyrazisty ilustruje bowiem koncepcję „mediamorfozy” Fidlera, do której nawiązuje Goban-Klas:

Gdy badamy system komunikowania jako całość, dostrzegamy, że nowe media nie powstają spontanicznie i niezależnie: w istocie wylaniają się stopniowo poprzez metamorfozę starych mediów. I nawet gdy nowe

² Zob. <http://interaktywna.wyborcza.pl/article/boskie-swiatlo.html>, [dostęp 23.07.2014].

³ Zob. <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>, [dostęp 23.07.2014]. Inne przykłady reportaży cyfrowych są dostępne pod adresami: <http://www.nytimes.com/newsgraphics/2013/10/27/south-china-sea>, <http://projects.wsj.com/lobotomyfiles>, <http://www.theguardian.com/world/interactive/2013/may/26/firestorm-bush-fire-dunalley-holmes-family>, [dostęp 23.07.2014].

formy komunikowania powstaną, dawne formy zwykle nie zanikają – nadal ewoluują i adaptują się do nowych warunków (Goban-Klas 2011, 99).

Zgodnie z tą konstatacją powstanie reportaży multimedialnych – w tym *Boskiego Światła* – wynika z zasady prolongacji, oznaczającej „przejmowanie przez wylaniające się formy medialne dominujących cech z wcześniejszych form” (Goban-Klas 2011, 108). Cyfrowa opowieść, jakkolwiek nowatorska w całościowym odbiorze, bazuje na tradycyjnych wzorcach percepcji tekstu pisanego, fotografii, nagrań wideo lub dźwiękowych. Odpowiada to pojęciu konwergencji mimikrycznej, związanej z potrzebą adaptacji przekazu sieciowego do komunikacyjnych przyzwyczajęń odbiorcy (zob. Fiut, Matuzik 2006, 86–87). W przypadku reportaży multimedialnych – funkcjonujących niezależnie od poszczególnych komponentów składowych – marginalizacji ulega jednak proces odwrotny, w którego wyniku „właściwości nowego medium są powoli zawłaszczane dla starego medium” (Kotula 2009, 250). W twórczości Hugo-Badera istotę tego zjawiska ilustrują *Dzienniki kołymskie*, dotyczące autostopowej podróży reportera po Kolumbie. Literackie wydanie utworu poprzedziły bieżące korespondencje autora, publikowane na portalu Wyborcza.pl w trakcie wędrówki⁴. Między dziennikiem książkowym a wirtualnym zachodzi wyraźne sprzężenie zwrotne, którego brakuje w *Boskim Świecie* – autonomicznym względem innych przekazów. *Dzienniki kołymskie* – dostępne w dwóch alternatywnych wersjach, rozpiętych między sferą tradycyjnych i cyfrowych środków przekazu – wydają się więc bardziej adekwatne dla zobrazowania dwukierunkowości procesów konwergencji. W celu ilustracji tego problemu zostanie przeprowadzona analiza obu wydań opowieści, wynikająca ze specyfiki ich mediów wyjściowych. Pozwoli to ustalić źródła wzajemnych wpływów i styczności, decydujących o konwergentnym podłożu omawianego cyklu zapisków podróży.

Sieciowy „pierwodruk” książki – jako utwór autorstwa czynnego zawodowo reportera, opublikowany na portalu konkretnej redakcji – należy odnieść do głównych wyznaczników dziennikarstwa internetowego: hipertekstualności, multimedialności i interaktywności (zob. Deuze 2003, 211–216; Jakubowicz 2011, 207). Hipertekst, czyli „system »intertekstualnych« odsyłaczy pozbawiony przestrzennych granic” (Suszczyński 2002, 528), determinuje całościową strukturę wirtualnego *Dziennika kołymskiego*, na który składa się zbiór powiązanych i pogrupowanych w formie „odcinków” witryn. Każda z nich

⁴ Zob. <http://wyborcza.pl/dziennikokolymski/0,0.html>, [dostęp 23.07.2014].

odsyla do pozostałych relacji, ponumerowanych według dnia podróży i sygnowanych miejscem pobytu autora (np. *Dzień 12. W tajdże – 22 kilometry na południe od 438. kilometra Traktu Kołymskiego*). Odbiorca odnajdzie na stronie także linki do innych reportaży Hugo-Badera, jego fotografii i wybranych serwisów „Gazety Wyborczej”. Hipertekstowa budowa całego cyklu umożliwia zatem lekturę niesekwencyjną, zależną od indywidualnych preferencji użytkownika. Sprzyja temu multimedialna zawartość *Dziennika*, łączącego przekaz słowny z graficznym i audiowizualnym. We wpisach obok tekstu pojawia się zwykle galeria zdjęć, powiązana z tematyką danej relacji i wzbogacona objaśnieniami reportera. Hugo-Bader często dołącza także materiał dźwiękowy, np. nagranie własnego autodialogu lub krótkiego wywiadu z opisywanym bohaterem. Autor wykracza tym samym poza granice tradycyjnego, piśmiennego medium, zapewniając odbiorcy namiastkę udziału w rzeczywistej podróży.

Możliwość skomentowania poszczególnych fragmentów *Dziennika* to kolejny czynnik warunkujący współuczestnictwo internauty w kołymskiej wędrówce. Towarzysząca każdej relacji opcja: „Dodaj swoją opinię” jest przejawem interaktywności i związanego z nią zjawiska oralności wtórnej, w której wyniku użytkownicy internetu zostają włączeni w dialog nad przekazywaną wiadomością (zob. Fiut, Matuzik 2006, 82). Będąca następstwem dyskusji reinterpretacja komunikatu eksponuje istotę audytoriów sieciowych, które – w ujęciu Stachury – „cechują się ponadprzeciętną aktywnością odbiorczą, a swoimi zachowaniami jako członkowie publiczności zaburzają tradycyjny podział na odbiorców i twórców treści medialnych” (Stachura 2010, 93). E-wydanie utworu Hugo-Badera sytuuje się zatem w polu oddziaływań nowych mediów, a w węższym ujęciu – wspomnianego dziennikarstwa internetowego. Oprócz hipertekstowej, multimedialnej i interaktywnej zawartości dowodzi tego także budowa kolejnych „odcinków” cyklu, odpowiadająca formie artykułu online. Po tytule pojawia się zwykle lid, tj. wyeksponowany graficznie akapit wstępny, a następnie właściwa treść wiadomości – tzw. korpus. Pierwiastkiem sieciowym jest w tym wypadku obecność hipermediów, daty aktualizacji wpisu i opcji dodawania komentarzy. Skrócona objętość tekstu oraz dynamiczne rozmieszczenie poszczególnych jego elementów to czynniki potwierdzające tezę Olszańskiego, zgodnie z którą „w internecie dominuje skanowanie zamiast czytania, statyczną lekturę zastąpiło ciągle śledzenie nowości i potrzeba nieustannego otwierania nowych dokumentów nie po to, by dokładnie je przestudiować, lecz by wyłowić najważniejsze informacje (Olszański 2006, 121–122). W *Dzienniku ko-*

łymskim elementy tradycyjnego gatunku prasowego zostały więc skonwergowane do formatu standardowej strony internetowej.

Tak określoną strukturę cyklu komplikuje zawarta w tytule sygnalizacja gatunkowa, która odsyła do sfery literackiej, a zatem – przynależnej starym mediom. Wśród składników diarystycznych obecnych w opowieściach Hugo-Badera należy wymienić przede wszystkim pierwszoosobową narrację i koncentrację na podmiocie wypowiedzi, a także chronologię zapisu odpowiadającą kolejnym etapom wędrówki. Uwzględnwszy podjętą przez autora tematykę, można by uznać cały zbiór za odmianę dziennika podróży w wersji online. Przeciwno takiemu założeniu świadczy jednak odredakcyjna nota, określająca utwór mianem „cyklu reportersko-publicystycznego” i tym samym ponownie nawiązująca do genologii prasowej. Wszystkie te uwagi można odnieść do ogólnej logiki funkcjonowania gatunku w sieci. Jak konkluduje Woźniak: „Internetowa forma dziennikarska, działająca pośród nieskończonej wielości i równoczesności »gatunkowych głosów« (...) – to rezultat działania tradycji (źródła) i nieustannej ingerencji mediów, starych i nowych” (Woźniak 2010, 60). Jeśli więc rozpatrywać *Dziennik kołymski* pod kątem konwergentnych przeobrażeń, należy wyodrębnić dwa aspekty analizowanego procesu. Z jednej strony dochodzi do przeniesienia tradycyjnych form literackich i prasowych w przestrzeń wirtualną. Z drugiej natomiast – widoczne staje się zjawisko tzw. konwergencji retorycznej (*rhetorical convergence*), które zachodzi wówczas, gdy „techniki retoryczne odziedziczone z różnych mediów koegzystują w obrębie tego samego tekstu sieciowego” (Fagerjord 2004, 316).

Zestawienie internetowego wydania utworu z chronologicznie późniejszą wersją książkową pozwala dostrzec znaczące różnice, wynikające ze zmiany medium przekazu. Wyeksponowaniu ulega w pierwszej kolejności korekta tytułu – wirtualny *Dziennik kołymski* przeobraża się w literackie *Dzienniki kołymskie*. Pluralistyczna forma sugeruje wzbogacenie publikacji o dodatkowe treści, nieuwzględnione w sieciowym pierwowzorze. Fabularną podstawą książki pozostaje materiał „diarystyczny”, tj. pierwszoosobowe zapiski Hugo-Badera przedrukowane z cyklu internetowego. Przebieg podróży Traktem Kołymskim autor wyodrębnia od pozostałych partii tekstu odmienną czcionką, zaznaczając – podobnie jak w wersji sieciowej – aktualną lokalizację i etap wędrówki:

Dzień I

Magadan nad Morzem Ochockim

(...) Z Magadanu mam ruszyć na Trakt Kołymski, czasem zwany Magistralą Kołymską, a w rosyjskim atlasie samochodowym – federalną drogą

Kołyma. Miejscowi najczęściej mówią jednak krótko – Trasa. (...) Chcę przebyć tę drogę. (...) Jedyny sposób pokonania tej trasy to autostop (Hugo-Bader 2011, 18).

W wydaniu książkowym Hugo-Bader dzieli jednak opowieść między cytowane „dzienniki” a niepublikowane wcześniej rozdziały, zawierające portrety tzw. papuczkików. Tym mianem autor określa poznanych na Trakcie Kołymskim „szoferaków” – kierowców ciężarówek – oraz innych mieszkańców Kołymy, spełniających kryteria „towarzysza podróży, człowieka, z którym jest ci po drodze (po rosyjsku – po puti)” (Hugo-Bader 2011, 117). Zostają oni zaprezentowani poprzez zapis odbytej z reporterem rozmowy, wzbogaconej o rys portretowy lub opis scenerii spotkania. Historię danego „papucznika” zapowiada odpowiednio intrygujący tytuł rozdziału, np. *Ruski Iwan – sądny dzień*, *Nataszka kudriawa – dziecko numer 144*, *Krzyżowiec Władimir – maszyna do mięsa*. Dialog bohatera z autorem przybiera natomiast postać graniczną, łączącą elementy wywiadu prasowego i potocznej rozmowy. Świadczy o tym jawne uczestnictwo Hugo-Badera w akcie interakcji oraz kolokwialny charakter narracji:

- Gdzieżeś już zdążył się uwalić?! – pytam Włada, kiedy dwa dni później spotykamy się rano na kawie.
- Co ty?! Ja tylko co z dyżuru! Żle wyglądam, bo dobę nie spałem.
- Wódą wali od ciebie... (Hugo-Bader 2011, 46).

Zasadniczą zmianą, jaka zachodzi w literackiej adaptacji sieciowego *Dziennika kołymskiego*, jest więc podział opowieści na dwa odrębne segmenty. Część „diarystyczna” książki stanowi rozszerzoną wersję relacji uprzednio zamieszczonych w internecie, a nadbudową są tu przede wszystkim rozmowy (wywiady) z bohaterami. Wirtualny dziennik odznacza się skondensowaną zawartością, pozbawioną fragmentów portretowych i opisów o tematyce historyczno-kulturowej. W jego wydaniu drukowanym pojawiają się zarówno uzupełnienia treściowe, jak i poprawki czysto techniczne, związane z korektą i kompozycyjno-stylistycznym uporządkowaniem narracji. Hugo-Bader wprowadza zmiany w numeracji książkowych zapisków, łącząc w obrębie danego wpisu dziennikowego wybrane partie internetowego cyklu. Przenosi ponadto niektóre fragmenty sieciowego dziennika do rozdziałów dialogowych książki. Porównanie obu przekazów pozwala potwierdzić literacki status finalnej edycji *Dzienników kołymskich*. Dowodzą tego nie tylko poprawki redakcyjne i treściowe, lecz także zmiana form czasownikowych z relacji

w czasie przeszłym (dziennik internetowy) na opis terażniejszy (dziennik książkowy). Często stanowi to jedyną różnicę pomiędzy sieciową a literacką wersją tego samego zapisu. Dla przykładu:

[wersja internetowa]

Nie zdążyłem go [kartoniku z sokiem – przyp. K.F.] nawet wypić (*sic!*), kiedy zatrzymał się samochód, drugi, na którego machnąłem. Nie stałem nawet pięciu minut. Była 11.50 (Hugo-Bader 2010a)⁵.

[wersja książkowa]

Nie zdążam go nawet wypić, kiedy zatrzymuje się samochód, drugi, na którego machnąłem. Nie stoję nawet pięciu minut. Jest godzina 11.50 (Hugo-Bader 2011, 121).

Uwidacznia się tu stylizacyjny charakter książkowego dziennika, zredagowanego na wzór bieżących, spontanicznych notatek. Paradoksalnie to właśnie wersja internetowa – za sprawą różnicowania perspektyw czasowych oraz niedbałego zapisu, wynikającego z braku korekty – potęguje efekt bezpośredniej, autentycznej relacji.

Współtworzy go także ściśle interaktywny charakter wydania sieciowego, w którym zwroty do odbiorców pojawiają się znacznie częściej niż w książce. Adresatywny wymiar wirtualnego *Dziennika kołymskiego* jest szczególnie widoczny w zapisie ostatniego dnia podróży:

Wicie (*sic!*) co mi się dzisiaj udało?! Wyciąłem sobie włosy w nosie gilotyną do obcinania paznokci. (...) A pamiętacie, że pierwsza, czy druga moja korespondencja z Magadanu to było ostrzeżenie, które dostałem w sprawie niedźwiedzi na Kołymie? A teraz dostałem następując (*sic!*) emalię: „Proszę uważać na psy w Jakucku i tanią wódkę (...)” (Hugo-Bader 2010b).

W tych samych fragmentach książkowego wydania zanika funkcja facytna:

Nie sądziłem, że mi się uda! Dzisiaj rano wycinam sobie włosy w nosie gilotyną do obcinania paznokci. (...) Na pocztę internetową dostaję od znajomego emalię: „Proszę uważać na psy w Jakucku i tanią wódkę (...)” (Hugo-Bader 2011, 300).

⁵ We wszystkich cytowanych fragmentach sieciowego *Dziennika kołymskiego* została zachowana pisownia oryginalna.

Oprócz adresatywnej formy sieciową wersję cytowanego zapisu cechuje skonkretyzowana grupa odbiorcza. Oficjalne pożegnanie z Kołymą Hugo-Bader kieruje do czytelników „Gazety Wyborczej”, zapowiadając dalszą publikację *Dziennika* – tym razem w postaci drukowanej:

Ale co to ja chciałem? Pożegnać z Jakucji. I obiecać, że w Dużym Formacie napiszę o tej ogromnej republice, w której zmieściło by się trzynastcie i pół Francji, wydobywa się połowę rosyjskiego złota i wszystkie jej diamenty. (...) Zatem żegnam Was. Wracam przed świętami Bożego Narodzenia na tradycyjną Ogólnopolską Wigilię Reporterów u Baderów (Hugo-Bader 2010b).

Zacytowane fragmenty sieciowego i literackiego wydania wykazują znaczące rozbieżności w zakresie relacji nadawczo-odbiorczej, której charakter wynika w dużej mierze ze specyfiki środka przekazu. Adresatywny wymiar wirtualnego *Dziennika kołymskiego* można powiązać ze strategią funkcjonowania nowych mediów, w których „internetowa mentalność» skłania do myślenia o łączności, poruszaniu się między różnymi zasobami informacyjnymi oraz o komunikacji między ludźmi, a także o interakcji i współpracy z nimi” (Jakubowicz 2011, 81). Tak rozumiana metoda „łączności” tłumaczy multimedialny charakter cyklu dostępnego na Wyborcza.pl oraz większy stopień jego kolokwializacji, sprzyjającej zmniejszeniu dystansu z odbiorcą. Z kolei drukowana wersja utworu, ograniczona do prostego połączenia narracji i fotografii, w sposób oczywisty odsyła do poetyki tradycyjnych form przekazu. Jak bowiem twierdzi Goban-Klas: „Książka ze swej natury jest medium asynchronicznym, oddalającym czasowo autora od czytelnika, a także medium indywidualistycznym, angażującym zmysł wzroku i zorientowanym na odbiór skupiony i samotny” (Goban-Klas 2011, 126–127).

Dotychczasowe rozważania pozwalają określić istotę transformacji internetowego *Dziennika kołymskiego*. Jego skonwergowanie do formatu publikacji książkowej skutkuje zwiększeniem zawartości treściowej przy równoczesnej redukcji zastosowanych środków przekazu. Jest to najbardziej widoczny, niejako zewnętrzny przejaw zaistnienia tekstu sieciowego w przestrzeni przynależnej starym mediom. Głębsza analiza książki Hugo-Badera eksponuje jednak dodatkowe następstwa tego procesu, widoczne w strukturze gatunkowej całej opowieści. Współlistnienie dwóch uprzednio omówionych segmentów narracji utrudnia genologiczną kwalifikację *Dzienników kołymskich*. Rozdziały „portretowo-dialogiczne”, w których interakcja z bohaterem służy wzbogaceniu i weryfikacji materiału źródłowego, wydają się potwier-

dzać obecność wywiadu prasowego w warstwie strukturalnej utworu. Niewspółmierna wobec wymogów tego gatunku, wyraźnie zażyła relacja rozmówców sugeruje omówioną przez Bauera sytuację „konwencjonalnej bezpośredniości”, zgodnie z którą „wszystkie zdialogizowane formy wypowiedzi dziennikarskich »imitują« komunikację bezpośrednią” (Bauer 2000, 191). Z kolei „diarystyczna” część książki odsyła do konwencji reportażu podróźniczego, który ewoluował od prekursorskich przekazów dokumentalnych – w tym diariuszy – a jego kompozycja często wyznaczana jest przez gotowe odmiany gatunkowe (zob. Rejter 2007, 36). W przypadku opowieści Hugo-Badera zasadne wydaje się jednak pytanie, na ile mamy tu do czynienia z reportażem stylizowanym na zapiski dziennikowe, a na ile z „samoistnym” dziennikiem podróży.

Genologiczną ocenę utworu komplikuje ponadto internetowa geneza jego publikacji. W obu wersjach *Dzienników kołomyjskich* autor określa swoje relacje za pomocą odmiennych nazw gatunkowych. Jest to widoczne np. w poniższym zestawieniu pierwowzoru sieciowego i odpowiadającej mu partii wydania drukowanego:

[wersja internetowa]

Po napisaniu i wysłaniu poprzedniej korespondencji, wychodzę przed południem z tego cholernego hotelu w Sokole, którego nie mogłem opuścić przez tyle dni (Hugo-Bader 2010a).

[wersja książkowa]

Uzupelniam dziennik i przed południem wychodzę wreszcie z tego cholernego hotelu w Sokole, którego nie mogę opuścić przez tyle dni (Hugo-Bader 2011, 121, podkr. – K.F.).

Zacytowane fragmenty ilustrują swoistą ewolucję gatunkową, związaną w dużej mierze ze zmianą medium przekazu. Internetowy *Dziennik kołomyjski* – publikowany stopniowo i bez uprzedniej korekty, w wersji skondensowanej i skupionej na minionych zdarzeniach – zbliża się do multimedialnej wersji korespondencji. Relacja bieżących poczynań reportera dokonuje się tu w niewielkim odstępnie czasowym, a obecność materiałów audiowizualnych wzmaga faktograficzną wiarygodność opowieści. Publikacja książkowa stanowi literacką modyfikację tak rozumianego komunikatu, tj. stylizowany *quasi-dziennik* z elementami reportażu podróźniczego. W wersji sieciowej utworu mamy więc do czynienia raczej z przekazem dziennikarskim, dostosowanym do wymogów platformy medialnej. Wydanie drukowane

ewoluuje z kolei w stronę literatury dokumentu osobistego i szeroko pojętej literatury faktu. Gatunkowe przeobrażenie *Dzienników kołymskich*, będące następstwem konwergencji starego i nowego medium, pozwala tym samym wprowadzić uzupełnienia do następującej tezy Rejtera:

Mimo pojawiania się nowych odmian genologicznych (dla przykładu wymienić można: teksty *public relations*, blogi, czaty, fora dyskusyjne czy SMS-y), stanowiących w większości wypadków formy synkretyczne, koláže gatunków, wciąż funkcjonują gatunki „stare”, obecne w procesie komunikacji od dawna – do takich z pewnością zaliczyć należałoby reportaż (Rejter 2007, 38).

Zapiski Hugo-Badera – opublikowane przez Wydawnictwo Czarne w serii poświęconej reportażom – obrazują nie tyle genologiczną autonomię, co zachodzący w wyniku cyfrowych przemian proces transformacji „starych” gatunków. Ich przenikanie jest, zdaniem Rejtera, spowodowane wysokim stopniem relatywizmu kultury postmodernistycznej, wskutek czego „[w]spółczesną komunikację medialną charakteryzuje daleko posunięta polifoniczność form gatunkowych” (Rejter 2004, 7). Strukturalną złożoność *Dzienników kołymskich* można więc uznać za jeden z przejawów „internetyzacji” tradycyjnego nośnika przekazu – w tym wypadku książki – tj. dostosowania go do nowych wymogów odbioru. Zgodnie z tym założeniem literackie wydanie utworu Hugo-Badera pozwala unaocznic dwukierunkowość procesów konwergencji. Bowiern mimo adaptacji tekstu sieciowego do formatu publikacji książkowej w zapiskach reportera nadal widoczne są wpływy internetowego pierwowzoru.

Jego pozostałością wydaje się – oprócz uprzednio omówionej polifonicznej struktury gatunkowej – przede wszystkim specyficzna kreacja autora. Podmiot *Dzienników kołymskich* zyskuje dwie równoległe odsłony: „badawczą” i „gawędziarską”, co pośrednio wynika z rozbicia narracji na fragmenty diarystyczne i dialogiczne. Pierwsza z wyróżnionych postaw wiąże się ściśle z kompozycją książki – swoją opowieść Hugo-Bader dzieli na trzy segmenty, które tytułuje wspólnym motywem medycznego syndromu. Część pierwszą sygnuje kategoria „syndromu milczenia”, a kolejne dwie partie – syndrom „poła walki” oraz „towarzysza podróży”. Wszystkie trzy składają się na uwspółcześioną wizję Kołomy i mentalności jej mieszkańców. W tak określonej scenarii narrator zyskuje status „badacza”, dokonującego analitycznego oglądu przestrzeni na podstawie własnych przeżyć i obserwacji otoczenia. Postawieniu finalnej „diagnozy” służą wspomniane już rozmowy (wywiady) z bohaterami, często dowodzące emocjonalnego zaangażowania autora:

Marija Jakowlewna zaczyna płakać.

– Wybaczcie – szłocha kobieta.

– Nie szkodzi. Ja sam chętnie z wami popłaczę (Hugo-Bader 2011, 164).

Współuczestnicząca postawa podróżnika-gawędziarza bilansuje tu zobiektywizowaną refleksję reportera-badacza. Analogiczną funkcję pełni dodatkowa kreacja podmiotu, związana z osobistym przeżyciem kolymskiej podróży. Motywem przewodnim literackiej wersji *Dziennika* jest autobiograficzny wątek sportowego maratonu. Skupia on uwagę odbiorcy na realnej sylwetce autora, a także metaforyzuje wizję ukazanej w książce wędrowki. Hugo-Bader porównuje etapy podróży Traktem Kolymskim do kolejnych odcinków trasy maratonu:

A na 507. kilometrze świętuję ćwiartkę dystansu. Czwartą część Trasy. W maratonie obchodzę to święto na dziesiątym kilometrze i bardzo je lubię, bo czuję się lepiej niż przed startem (...) (Hugo-Bader 2011, 149).

O godzinie czternastej przekraczam rzekę Frolycz i jestem na 675. kilometrze Traktu Kolymskiego. To trzecia część mojej trasy. Jakby czternasty kilometr maratonu (Hugo-Bader 2011, 206).

Z zacytowanych fragmentów wylania się profil podróżnika-maratończyka, traktującego wyprawę jako formę prywatnej walki z własnymi ograniczeniami wytrzymałościowymi. Spersonalizowany charakter podobnych opisów pozwala włączyć anonimowego odbiorcę w świat przeżyć narratora, co skutkuje zatarciem granicy między prywatną a publiczną sferą jego doświadczeń. Tak rozumianą autoekspresję reportera, mimo wyraźnie stylizacyjnego charakteru, można potraktować – z pewnymi zastrzeżeniami – jako kolejne następstwo internetowej genezy *Dzienników kolymskich*. Ich intymizacja nasała bowiem skojarzenie z omówionym przez Jakubowicza „syntetycznym” modelem komunikowania sieciowego, który obejmuje zjawisko „masowej komunikacji osobistej” (zob. Jakubowicz 2011, 29).

Sylwetka podróżnika „wyczynowca” wzbogaca ponadto książkową wizję Kolimy, która staje się krainą ekstremów, pokonywanych na kolejnych odcinkach „biegu”. Związaną z tym hiperbolizację przestrzeni można dostrzec w odautorskich komentarzach, opisach i dialogach. Niewyobrażalne piękno krajobrazu i niezmiernie bogactwa naturalne, do tego nieludzka przeszłość łagrowa, a także współczesny przepych bogaczy, połączony ze skrajną nędzą tubylczej ludności – za pomocą podobnych motywów Hugo-Bader nadaje ekstremalny wymiar scenerii własnej wędrowki. Efekt hiperboliczny ulega

wzmocnieniu za sprawą widocznej w tekście konwencji przygodowej. Reporter mnoży opisy swoich perypetii podróży, które nierzadko przybierają formę stylizacyjną. Wątek spotkania ze złotym oligarchą Kolomy Hugo-Bader konstruuje, wykorzystując elementy quasi-kryminału. Osią intrygi stają się złoty samorodek i pokaźna suma gotówki – a więc łapówka, którą rosyjski bogacz stara się przekupić zagranicznego dziennikarza. Próbą dynamizacji akcji jest także kolejny epizod „przygodowy”, tj. zaczerpnięty z prozy szpiegowskiej motyw inwigilacji ze strony tajnych służb:

Wracam do hotelu, odpalam komputer, a on mówi, że został nieprawidłowo wyłączony. (...) KTOŚ W NIM GRZEBAŁ! (...) Będę udawał, że nie wiem o ich akcji, bo inaczej zrobią poprawkę. (...) Wracam po kilku godzinach. Znowu byli. Wiem na pewno, bo przytrzasnąłem papierek w drzwiach. (...) Sprawdzam pliki. Brakuje dwóch – Wika1 i Wika2 (Hugo-Bader 2011, 308).

Tego typu fragmenty ponownie odsyłają do sieciowej wersji książki, która – publikowana w internecie w formie odcinków – powstawała z widocznym naciskiem na atrakcyjność opowieści. Konieczność skupienia uwagi odbiorców wynika z nowego typu uczestnictwa widowni w kulturze konwergencji, związanej z intencjonalnym i wybiórczym korzystaniem z dostępnej oferty komunikatów (zob. Stachura 2010, 85). Przygodowa sceneria *Dzienników kołomyjskich* wydaje się zatem pośrednim efektem zmienionej postawy czytelników, którzy od przekazu piśmiennego wymagają rozrywki porównywalnej do tej uzyskanej z mediów.

Chęć zjednania odbiorcy uwidacznia się także w nietypowym ukształtowaniu stylistycznym książki Hugo-Badera. Wskutek kolokwializacji narracji cała opowieść oscyluje między formą gawędy a niczym nieskrępowanym monologiem autora. Reporter eksponuje swobodę wypowiedzi m.in. poprzez potoczne przerywniki o ekspresywnym charakterze i także humorystyczne anegdoty:

Jezuuu! Co za dzień. O 11.25 staję na Trakcie u wylotu z Jagodnego (Hugo-Bader 2011, 176)

Stoję więc w wannie i kombinuję, po jaką cholere zrobili takie utrudnienie (...). Sedes stoi na wysokim postumencie, prawie półmetrowym cokole i wygląda jak pomnik kibla. Kiedy na nim siadam, nie dosięgam podłogi, mogę sobie pomajać nogami (Hugo-Bader 2011, 144).

Nierzadko włącza też w narrację wulgaryzmy:

Chciało mi się rzygać. Facet mnie przecwelili, wziął pod siebie, wydymał jako reportera (...) (Hugo-Bader 2011, 232).

Hugo-Bader snuje więc opowieść zgodnie z własną, wypracowaną w licznych reportażach, nieformalną stylistyką. Konsekwentnie rezygnuje z podniosłego i obiektywnego tonu, kładąc nacisk na barwność przekazu i ekspresję przeżyć. Wizji Kołomy jako „bieguna okrucieństwa” przeciwstawia przestrzeń skrajnie sprozaizowaną, pisząc np. o kupnie dezodorantu, absurdalnych karach pieniężnych za uszkodzenie wystroju podrzędnej restauracji lub pijanym lekarzu, który nieopatrznie runął w krzaki. Autor ponawia ponadto w tekście zwroty do czytelników, choć ich częstotliwość jest znacznie mniejsza niż w wirtualnym *Dzienniku kołymskim*. W efekcie tych zabiegów literackie wydanie książki przejmuje z sieciowej wersji swobodny, pozornie niedbaly wydźwięk. Współgra z nim zawarta w słowie wstępnym wskazówka Hugo-Badera, dotycząca optymalnego sposobu lektury:

Na koniec praktyczna rada ode mnie. Wcale nie trzeba tej książki czytać od deski do deski. Żeby odbyć ze mną całą podróż, wystarczy przeczytać tylko *Dziennik*, zatem co drugi, trzeci rozdział (Hugo-Bader 2011, 10).

W zacytowanej wypowiedzi pobrzmiwają wyraźne echa internetowego pierwowzoru książki, a w szerszym ujęciu – poetyki nowych mediów. Możliwość „skokowej”, nielinernej lektury stanowi bowiem pochodną idei hipertekstualności, zaadaptowanej na potrzeby publikacji drukowanej. Opowieść Hugo-Badera, mimo osadzenia w tradycji edytorstwa literackiego, nawiązuje tym samym do specyfiki współczesnego czytelnictwa ekranowego (zob. Goban-Klas 2011, 551).

Sprzężenie zwrotne między siecią a książkową wersją utworu jest zatem bezsporne. Internetowy *Dziennik kołymski* tworzą tradycyjne formy percepcji i wzorce gatunkowe, przeniesione do środowiska cyfrowego za sprawą wykorzystania hipermediów i interaktywnej formuły odbioru. Z kolei w literackiej edycji zapisków, mimo ich akomodacji do wymogów medium drukowanego, nadal widoczne są wpływy wirtualnego pierwowzoru. Porównanie obu wydań potwierdza istotę zjawiska konwergencji, związanej z „tendencją uniformizacji i integracji różnych technik oraz środków przekazu” (Drożdż 2008, 85). Zintegrowaniu ulegają w tym wypadku wyznaczniki starych i nowych mediów, które w obrębie pojedynczego tekstu zaczynają funkcjonować

jako wzajemnie komplementarne. Książkowe *Dzienniki kołymskie* są pozornie standardową publikacją z zakresu literatury reportażowo-podróżniczej. W świetle przeprowadzonej analizy stanowią zarazem wzorcowy przykład hybrydy medialnej, tj. przekazu, który ma charakter „po części tradycyjny, po części sieciowy” (Fiut, Matuzik 2006, 79). Omawiany utwór, podobnie jak inspirowana poetyką nowych mediów twórczość Hugo-Badera, wytycza zatem kierunek ewolucji klasycznego reportażu do postaci hybrydycznej, a w konsekwencji – „skonwergowanej”.

Literatura

- Bauer Z., 2000, *Wyniaid prasowy. Gatunek i metoda*, w: Bauer Z., Chudziński E., red., *Dziennikarstwo i świat mediów*, Kraków.
- Bolter J.D., Grusin R., 2000, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MA.
- Deuze M., 2003, *The web and its journalism: considering the consequences of different types of newsmedia online*, w: „New Media & Society”, nr 5 (2).
- Deuze M., 2004, *What is Multimedia Journalism?*, w: „Journalism Studies”, nr 5 (2).
- Drożdż M., 2008, *Konwergencja mediów – tendencje, modele i konsekwencje*, w: „Studia Medioznawcze”, nr 3 (34).
- Fagerjord A., 2004, *Rhetorical Convergence: Studying Web Media*, w: Liestøl G., Morrison A., Rasmussen T., red., *Digital Media Revisited: Theoretical and Conceptual Innovations in Digital Domains*, Cambridge, MA.
- Fiut I.S., Matuzik M., 2006, *Hipertekst, konwergencja i interaktywność. Refleksja filozoficzno-metodologiczna nad skutkami konwergencji mediów tradycyjnych do sieci i vice versa*, w: Gierula M., red., *Środki masowego komunikowania a społeczeństwo*, Katowice.
- Goban-Klas T., 2011, *Wartki nurt mediów. Ku nowym formom społecznego życia informacji. Pisma z lat 2000–2011*, Kraków.
- Hugo-Bader J., 2010a, *Dzień 12. W tajdże – 22 kilometry na południe od 438. kilometra Traktu Kołymskiego*, http://wyborcza.pl/dziennikokolymski/1,109336,8463155,Dzien_12__W_tajdze__22_kilometry_na_poludnie_od_438_.html, [dostęp 23.07.2014].
- Hugo-Bader J., 2010b, *Dzień 33. Ostatni dzień podróży*, http://wyborcza.pl/dziennikokolymski/1,109336,8570983,Dzien_33__Ostatni_dzien_podrozy.html, [dostęp 23.07.2014].
- Hugo-Bader J., 2011, *Dzienniki kołymskie*, Wołowic.
- Jacobson S., 2010, *Emerging Models of Multimedia Journalism: A Content Analysis of Multimedia Packages Published on nytimes.com*, w: „Atlantic Journal of Communication”, nr 18 (2).
- Jakubowicz K., 2011, *Nova ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*, Warszawa.
- Jenkins H., 2007, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. Bernatowicz M., Filiciak M., Warszawa.
- Kotula S.D., 2009, *Konwergencja mediów książki i Internetu*, w: Jeziński M., red., *Nowe media a media tradycyjne. Prasa, reklama, internet*, Toruń.
- Olszański L., 2006, *Dziennikarstwo internetowe*, Warszawa.

- Radomski A., 2013, *Digital Storytelling. Kilka słów o wizualizacji wiedzy w humanistyce*, w: Radomski A., Bomba R., red., *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet / Nowe media / Kultura 2.0*, http://e-naukowiec.eu/wp-content/uploads/2013/05/Zwrot_cyfrowy_w_humanistyce.pdf, [dostęp 23.07.2014].
- Rejter A., 2004, *Wzorzec tekstowy reportażu podróżniczego w aspekcie ewolucji gatunku mowy – próba syntezy*, w: Malinowska E., Rott D., red., *Wokół reportażu podróżniczego*, t. 1, Katowice.
- Rejter A., 2007, *Reportaż podróżniczy w ujęciu współczesnej lingwistyki – problemy badawcze*, w: Rott D., red., *Wokół reportażu podróżniczego*, t. 2, Katowice.
- Stachura K., 2010, *(Nowe)? widowie. Doświadczenia odbiorców mediów w kulturze konwergencji*, w: Francuz P., Jędrzejewski S., red., *Nowe media i komunikowanie wizualne*, Lublin.
- Suszczyński Z., 2002, *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”*, w: Hopfinger M., red., *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, Warszawa.
- Woźniak W., 2010, *Gatunek w sieci*, w: Wolny-Zmorzyński K., Furman W., red., *Internetowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa.

Netografia

- <http://interaktywna.wyborcza.pl/article/boskie-swiatlo.html>, [dostęp 23.07.2014].
- <http://projects.wsj.com/lobotomyfiles>, [dostęp 23.07.2014].
- <http://www.nytimes.com/newsgraphics/2013/10/27/south-china-sea>, [dostęp 23.07.2014].
- <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>, [dostęp 23.07.2014].
- <http://www.theguardian.com/world/interactive/2013/may/26/firestorm-bushfire-dunalley-holmes-family>, [dostęp 23.07.2014].
- <http://wyborcza.pl/8,75402,12632060.html>, [dostęp 23.07.2014].

‘Converged’ reportage. Dzienniki kołymskie by J. Hugo-Bader as media hybrid

The article analyses the relation between the process of media convergence and hybridization of contemporary reportage. The integration of old and new media in a single journalistic report of hybrid character is being analysed here. The author presents this phenomenon using *Dzienniki kołymskie* by J. Hugo-Bader as an example. It is a work which oscillates between travel diary and travel reportage, it was first published in sections on an Internet press portal. Additionally, the specific character of multimedia journalism and the poetics of digital reportages are commented on in the article.

Keywords: convergence, reportage, media hybrid, multimedia journalism.

BERNADETTA DARSKA
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
Olsztyn

Literatura gatunkowa w internecie, czyli między informowaniem a budowaniem wspólnoty fanów. Na przykładzie portali kryminalnych

Szukanie informacji na jakikolwiek temat najczęściej rozpoczynamy od wpisania odpowiedniej treści do wyszukiwarki internetowej i przejrzenia adresów, które potencjalnie mogą zawierać wiadomości, które nas interesują. Mówienie o tym, że współcześnie internet staje się rodzajem specyficznego archiwum, wydaje się banalne. Warto jednak pamiętać, że mamy do czynienia z archiwum dość nietypowym i wzbudzającym nieufność. Nie wszystkie treści w nim się znajdujące zasługują na uwagę odbiorcy. Nie wszystkie wiadomości są zgodne z prawdą, często więc możemy być wprowadzeni w błąd, wreszcie nie do wszystkich informacji dotrzemy, jeśli nie umiemy, użyć tu kolokwialnego określenia, surfować po sieci. Zagłądanie na wybrane strony internetowe to nie tylko okazja do zdobywania poszukiwanych treści, ale też możliwość komunikowania się z tymi, którzy podzielają nasze zainteresowania. To wirtualne spotkanie osób o podobnych pasjach niekoniecznie musi być sprowadzone do bezpośredniej rozmowy, dialogu czy w efekcie dążenia do spotkania w realnie istniejącym świecie, czyli tzw. realu. Bardzo często zdarza się, że ów komunikacyjny sojusz rodzi się z samego faktu, iż w danym miejscu znajdują się wiadomości typowe dla wspólnot fanowskich, opartych na dzieleniu pasji i chęci funkcjonowania w środowisku, w którym owa pasja jest celebrowana¹. Nawet więc jeśli dana

¹ Nie bez powodu, właśnie w kontekście kryminału, Mariusz Czubaj stwierdza: „Kryminal – podobnie jak skoki narciarskie – jest kwestią fanowską, i tym samym, kwestią towarzyską.

strona nie posiada typowo komunikacyjnych możliwości, takich jak np. komentowanie postów, czat czy forum, to użytkownicy tego miejsca poprzez dzielenie zainteresowań czują, że stanowią część większej grupy. Sam fakt istnienia danego miejsca w sieci opiera się na założeniu, że trafiają tutaj ludzie o podobnych upodobaniach. Zwykle potwierdzane to jest na profilu facebookowym i podczas wymiany promowanych informacji poprzez udostępnianie na Facebooku. Podstawą wspólnoty fanowskiej jest więc zwykle miejsce, stanowiące fundament budowanych relacji i podstawę komunikacyjnego utożsamienia. To dzięki miejscu w sieci internauta wie, że trafiają na daną stronę ludzie o podobnych zainteresowaniach. Wiedzę tę buduje przede wszystkim na nazwie interesującego go miejsca i treściach w tym miejscu prezentowanych. Znaczenie informacyjne mają również logo oraz obmyślony przez prowadzących (prowadzącego) projekt graficzny strony.

W niniejszym artykule interesować mnie będą miejsca w sieci, które dzięki podejmowanej tematyce skupiają wokół siebie osoby interesujące się literaturą kryminalną. Potencjalni odbiorcy tych stron to ludzie czytający kryminały, kupujący kryminały, pasjonaci gatunku, ale i ci, którzy szukają informacji na temat różnych odsłon kultury popularnej. Można by więc powiedzieć, że adresatami są ludzie o sprecyzowanych zainteresowaniach, pojawiają się jednak i ci, którzy niewiele wiedzą o gatunku, lecz z jakiegoś powodu potrzebują wiadomości na jego temat. Taki wniosek nasuwa się jako oczywisty, jeśli przyjrzymy się temu, co w danych miejscach jest promowane. Dominują treści informacyjne (zapowiedzi mających się ukazać książek, nowości książkowe czy wiadomości o planowanych spotkaniach autorskich lub festiwalach) i krytyczne (wywiady, felietony, recenzje), a obok nich pojawiają się

Bez pasji dzielonych z innymi, pytań: »A czytales już...?«, głosów zachwyty (»z tą zakonnicą to świetny pomysł!«), a czasem rozczarowania literatura żyje w laboratoryjnym świecie roztrząsań, rozbiorów i analiz, a przecież nie o to chodzi». M. Czubaj, *Kryminal jest kwestią fanowską*, <http://zbrodniawbibliotece.pl/kronikakryminalna/1462,kryminaljestkwestiafanowska-mariuszczubajoetnologuwmiesciegrzechu>, [dostęp 14.09.2014]. W innym miejscu ten sam autor i badacz kultury popularnej dosadnie zauważa: „Kryminal to taki fanowski gatunek. Albo kochamy na zabój, albo odpadamy od ściany”. *Chcę dać czytelnikom troszeczkę zadowolenia*. Z Mariuszem Czubajem rozmawia Sylwia Arlak, <http://www.polskatimes.pl/artykul/3440077,mariusz-czubaj-chce-dac-czytelnikom-troszeczke-zadowolenia,id,t.html>, [dostęp 15.09.2014]. I jeszcze jeden cytat z Mariusza Czubaja, utrzymany w podobnej stylistyce: „Jestem absolutnie zakręcony na punkcie kryminalów. Z tej fanowskiej miłości wyrastała książka »Krwawa setka«, którą napisałem z wybitnym antropologiem Wojciechem Bursztą”. [Bez tytułu]. Z Mariuszem Czubajem rozmawia Leszek Koźmiński, <http://kryminalnapila.pl/kto16.html>, [dostęp 15.09.2014].

elementy edukacyjne (wyjaśnianie pewnych pojęć, definiowanie tematów związanych z literaturą kryminalną) i wspólnotowe (mające zachęcić do pozostania na stronie lub do częstszego na nią zaglądnienia, do nich zaliczyć można przede wszystkim konkursy). W artykule przyjrę się najpopularniejszym serwisom internetowym, zwracając uwagę na różnego rodzaju uwikłania związane i z mówieniem o kryminale, i z korzystaniem z wybranej formy funkcjonowania w sieci, i z potencjalną ponadczasowością upublicznianych treści (por. Filiciak 2010).

W przypadku miejsc podporządkowanych dyskusji, informowaniu i promowaniu literatury kryminalnej to gatunek staje się podstawą stworzenia platformy komunikacyjnej i rodzącej się z porozumienia wspólnoty fanowskiej. Część z przywołanych poniżej miejsc ma, oczywiście, większy zasięg, część mniejszy. Niezależnie jednak od tego prawdopodobne jest, że pasjonat dotrze do kolejnych stron dzięki swojej pasji. Nie wystarczy mu bowiem znalezienie jednej zgodnej z jego zainteresowaniami strony, szuka dalej, by porównywać, by mieć dostęp do większej ilości treści, by poszerzać grupę potencjalnych członków wirtualnej wspólnoty. Część projektów, które można określić mianem portali kryminalnych, to projekty zinstytucjonalizowane, część – inicjatywa prywatna, jednosobowa, w żaden sposób niesformalizowana. Wszystkie miejsca, w których w centrum stawia się powieść kryminalną, to miejsca, gdzie nie ukrywa się znaczącej roli, jaką podczas czytania odgrywa przyjemność lektury, i gdzie wysyła się wyraźny sygnał, że chodzi również o kreowanie pewnych zjawisk i kształtowanie kryminalnego rodzimego środowiska literackiego.

Dwa najstarsze serwisy poświęcone literaturze kryminalnej to Portal Kryminalny oraz Zbrodnia w Bibliotece. Ich początek to 2007 rok. W obu przypadkach mamy do czynienia ze wskazaniem redaktorów naczelnych. Portalem Kryminalnym kieruje Ewa Dąbrowska (wcześniej Wrona). Przed nią zarządzali serwisem Marta Łysek, Robert Ostaszewski, a na początku pojawienia się tego miejsca w sieci nieżyjący już Tomasz Daniel Dobek. Portal Kryminalny posiada nr ISSN², tak więc formalnie należałoby go traktować jako czasopismo internetowe. Redaktorem naczelnym Zbrodni w Bibliotece jest Kazimierz Świetlikowski³. Dwa największe serwisy skojarzone są z dużymi miastami. Portal Kryminalny to Wrocław, a Zbrodnia w Bibliotece – Gdańsk. Geograficzne usytuowanie w kontekście inicjatyw internetowych

² Zob. <http://www.portalkryminalny.pl/content/view/52/112>, [dostęp 10.09.2014].

³ Taka informacja do niedawna znajdowała się na stronie serwisu, obecnie na podstronie zatytułowanej *O nas*; informacja o portalu podpisana jest „Zespół Zbrodni w Bibliotece”.

ma, oczywiście, dużo mniejsze znaczenie niż w przypadku projektów przygotowywanych na papierze, ale tego typu usytuowanie także jest ważną informacją. Mówi chociażby o kulturotwórczej roli środowisk wielkomiejskich i pokazuje, że włączanie się w różnego rodzaju wydarzenia kulturalne właśnie tam jest łatwiejsze, a już na pewno promocyjnie bardziej nośne.

Portal Kryminalny na podstronie *O nas* następująco definiuje własne cele oraz prowadzoną działalność: „Portal Kryminalny powstał w 2007 roku i wkrótce zyskał rangę najbardziej rozpoznawalnej strony internetowej poświęconej ogólnie pojętej tematyce kryminalno-sensacyjnej. W ciągu czterech lat istnienia Portal objął patronatem wiele książek i na bieżąco omawiał kryminalne nowości książkowe – w naszym archiwum znajduje się ponad sześćset tekstów krytycznych, które stały się źródłem licznych cytatów. Można tu znaleźć sylwetki najbardziej uznanych twórców kryminału, informacje o wydarzeniach związanych z twórczością kryminalną – jak choćby premiery książek czy spotkania z ich autorami. Jest także załączek encyklopedii kryminału. Portal jest też współorganizatorem Międzynarodowego Festiwalu Kryminału we Wrocławiu. Najistotniejsze jednak jest to, że Portal Kryminalny skupia wokół siebie sporą społeczność czytelników żywo zainteresowanych twórczością kryminalną i sensacyjną”⁴. Warto zauważyć, że twórcy serwisu nie dbają o uaktualnianie treści znajdujących się w miejscu sygnowanym określeniem *O nas*. Pojawia się tu sformułowanie „w ciągu czterech lat istnienia”, a więc usytuowanie w roku 2011. Przez trzy lata informacji tej nie dostosowano do mijającego czasu. Nie umieszczono także w cytowanej nocie definiującej portal informacji o przygotowywanej Wielkiej Mapie Kryminału⁵, którą współtworzyć mogą internauci. Powstawanie mapy i zaznaczanie miejsc kojarzonych z autorami kryminałów oraz ich powieściami służy podtrzymywaniu wspólnoty fanowskiej oraz generowaniu poczucia robienia czegoś razem.

Serwis Zbrodnia w Bibliotece dokonuje następującego opisu własnej działalności (dzieje się to także na podstronie *O nas*):

Serwis Zbrodnia w Bibliotece jest jednym z najważniejszych miejsc w polskim internecie poświęconych literaturze kryminalnej i sensacyjnej. Wraz z kilkudziesięcioma wydawnictwami od 2007 roku promujemy czytelnictwo tego typu literatury, nie tylko recenzując większość ukazujących się na naszym rynku pozycji (opublikowaliśmy już ponad tysiąc recenzji!),

⁴ <http://www.portalkryminalny.pl/content/view/2659/111>, [dostęp 10.09.2014].

⁵ <http://mapa.portalkryminalny.pl>, [dostęp 11.09.2014].

ale także przedstawiając sylwetki twórców (ponad 200 wywiadów!) i publikując naukowe analizy twórczości kryminalnej. Chętnie prezentujemy plany wydawnicze polskich oficyn dotyczące książek kryminalnych, thrillerów, horrorów i tym podobnych pozycji. Organizujemy i współorganizujemy spotkania autorskie, festiwale kryminału i inne tego typu imprezy (wśród naszych partnerów jest wiele instytucji kulturalnych, takich jak biblioteki i kawiarnio-księgarnie, kina). Patronujemy ciekawym tytułom, ale również interesującym wydarzeniom (spotkania z autorami, przeglądy filmów, konferencje naukowe itp.). Publikujemy opowiadania autorów już znanych, popularnych i tych, którzy czekają dopiero na odkrycie wydawców. Cieszymy się, że wciąż przybywa polskich kryminalistów, thrillerów i powieści grozy, ale nie zapominamy też o książkach tłumaczonych z innych języków. Wśród autorów obecnych na naszym serwisie są nie tylko fascynaci „zbrodniczej” literatury, ale także jej twórcy, tłumacze i badacze. Coraz szerzej współpracujemy z blogerami piszącymi o książkach – to także dzięki nam trafiają do nich najciekawsze tytuły do zrecenzowania. Serdecznie zapraszamy do częstego zwiedzania naszej Biblioteki!⁶

Zacytowany opis jest obszerniejszy i dużo bardziej szczegółowy, jeśli chodzi o wymienienie podejmowanych form aktywności. Część informacji jest podobnych. Oba serwisy akcentują to, że są ważnymi miejscami w sieci promującymi literaturę kryminalną, że tworzą bazę informacji na temat tego gatunku oraz że udaje im się stworzyć wspólnotę fanowską. Zbrodnia w Bibliotece idzie jednak o krok dalej. Znajdziemy tu bowiem umiejętne zestawienie informowania, edukowania, promowania i tworzenia wspomnianej wspólnoty. Tak szerokie spektrum zainteresowań powoduje, że czytając powyższe zestawienie, czytelnik ma wrażenie wielości podejmowanych zadań oraz umiejętności łączenia tego, co profesjonalne, z tym, co amatorskie. Mam tu na myśli zestawienie blogerów z badaczami kryminalistów czy debiutantów z uznanymi autorami. Dzięki tak poprowadzonej narracji dowiadujemy się, że pasja może łączyć ponad podziałami, a taka perspektywa zdecydowanie wpływa pozytywnie na postrzeganie definiowanego w ten sposób miejsca. Twórcy Zbrodni w Bibliotece nie zapominają przy tym o poinformowaniu o różnych formach własnej działalności. Zaakcentowana w cytowanej nocie współpraca z blogerami to tzw. Syndykat Zbrodni w Bibliotece, a mianowicie miejsce o charakterze agregacyjnym, w którym zgromadzone są adresy blogów współpracujących z portalem. Jak informują twórcy Zbrodni w Bibliotece: „Celem Syndykatu Zbrodni w Bibliotece (SZwB) jest

⁶ <http://zbrodniawbibliotece.pl/inne/598,onas>, [dostęp 12.09.2014].

propagowanie literatury kryminalnej w polskiej blogosferze. Syndykat organizuje konkursy i inne akcje, których celem jest poszerzanie i intensyfikacja zainteresowania czytelników kryminałem⁷. Także więc w kontekście tej wspólnotowej inicjatywy pojawia się kategoria pasji, informowania oraz edukowania. Zbrodnia w Bibliotece angażuje do promowania kryminału blogerów. Z kolei Portal Kryminalny podobną inicjatywę adresuje do bibliotekarzy. Są oni zapraszani na Międzynarodowy Festiwal Kryminału i uczestniczą w przygotowanych specjalnie dla nich wykładach.

Na obu omawianych stronach pojawiają się wywiady z autorami powieści kryminalnych. Zbrodnia w Bibliotece prezentuje je dużo częściej. Można by także powiedzieć, że dobór rozmówców jest w tym przypadku bardziej zróżnicowany. Są to i pisarze polscy, i zagraniczni, i naukowcy zajmujący się badaniem literatury kryminalnej. I Portal Kryminalny, i Zbrodnia w Bibliotece mają także swoich felietonistów. Serwis wrocławski publikuje cotygodniowe felietony pisarki Gai Grzegorzewskiej. Z kolei serwis gdański proponuje felietony następujących autorów: Agnieszki Gacek (cykl pt. *Kryminalny alfabet Gacka*), Kazimierza Kyrca Jr. (cykl *Horrorem w oko*) i Bernadetty Darskiej (cykl *Trup się przyda*).

Logo Portalu Kryminalnego to klasyczny w formie odcisk linii papilarnych z nazwą portalu poniżej, z kolei logo Zbrodni w Bibliotece to charakterystyczna czcionka, jaką rozpisano nazwę portalu. Warto zwrócić uwagę, że serwis wrocławski w nazwie przekazuje prosty komunikat, za to prezentując logo, stara się sugerować określone możliwości interpretacyjne. W takim rozumieniu Portal Kryminalny może być rodzajem śledztwa, dochodzenia lub po prostu odczytywania linii papilarnych określonych odsłon literatury gatunkowej. Z kolei serwis gdański stawia na prostotę w logo, za to treści metaforyczne pojawiają się w nazwie portalu. Mamy tutaj nie tylko nawiązanie do twórczości Agathy Christie, ale też do klasycznej sytuacji w powieści gatunkowej, kiedy to tajemnica ma zostać rozwikłana w zamkniętym pomieszczeniu poprzez wytypowanie zabójcy i wskazanie logicznych powodów jego działań. Czytelnik, poruszając się po serwisie, może więc prowadzić prywatne dochodzenie lekturowe, dzięki któremu trafi na kolejne odsłony kryminalnych światów, bohaterów i ich autorów⁸.

⁷ <http://zbrodniawbibliotece.pl/inne/2459,syndykatzbrodniawbibliotece>, [dostęp 12.09.2014].

⁸ Mariusz Czubaj i Wojciech J. Burszta piszą o najważniejszych elementach w przypadku powieści kryminalnych. Jeden z nich z powodzeniem można przenieść również na miejsca w sieci, które kryminałom są poświęcone. Przywołani autorzy piszą: „W kryminałach ważne są dwa elementy. Pierwszym jest tytuł. Zwykle bywa on jedno- lub dwuwyrazowy, odwołuje

Portal Deckare.pl ma podtytuł *Skandynawskie kryminały*. To właśnie powieści pochodzące z tego kręgu kulturowego są przedmiotem zainteresowania twórców strony. O ile w przypadku opisywanych wcześniej Portalu Kryminalnego i Zbrodni w Bibliotece widoczne jest sugerowanie przedsięwzięcia realizowanego przez grupę osób (przede wszystkim dzięki współpracownikom portali), o tyle Deckare.pl to projekt indywidualny, co zostaje zaznaczone w miejscu sygnowanym tytułem *O stronie*. Autor projektu, Rafał Chojnacki, informuje, że strona poświęcona jest kryminałom skandynawskim, uzasadnia taki, a nie inny dobór treści, wreszcie deklaruje: „Strona ma charakter niekomercyjny, jeżeli jednak ktoś zechce ze mną współpracować – zapraszam”⁹. Pomimo powyższego autorskiego charakteru na stronie znajdziemy informacje o redakcji, tę natomiast tworzą – Rafał Chojnacki jako redaktor naczelny, Monika Samsel-Chojnacka jako redaktor merytoryczny i Paweł Dobrzelecki jako redaktor działu zapowiedzi. Warto zwrócić uwagę, że Deckare.pl podaje swoim czytelnikom adres korespondencyjny, to samo robi portal Zbrodnia w Bibliotece, nie znajdziemy natomiast adresu na stronie Portalu Kryminalnego. Twórcy Deckare.pl nie tylko umieszczają informacje, które znajdziemy także we wcześniej omawianych miejscach, a więc recenzje, zapowiedzi, informacje o nowościach. Czytelnik znajdzie tu także wiadomości na temat powieści kryminalnych ukazujących się w krajach skandynawskich, linki do stron autorów kryminalnych z tej części świata, a także bazę książek o kryminałach. Na Deckare.pl mamy również forum, które co prawda nie działa szczególnie aktywnie, pozwala jednak na poszerzanie kreowanej wspólnoty także poprzez ewentualną wymianę zdań zarejestrowanych uczestników dyskusji. Logo portalu to wpisany w pierwsze dwie litery nazwy graficzny obraz pistoletu. Natomiast słowo tworzące nazwę serwisu to po szwedzku „powieść kryminalna”.

Specyficznym miejscem promującym powieść kryminalną jest Klub MOrd – Klub Miłośników Powieści Milicyjnej. W tym przypadku chyba najbardziej zaakcentowana zostaje struktura fanowska inicjatywy. Widać to chociażby w użyciu słów „klub” i „miłośnicy”. Autorzy strony chętnie i dowcipnie grają również z konwencją zinstytucjonalizowania. Warto zwrócić uwagę na nazwę – z jednej strony skrót tworzy typowo kryminalne słowo „mord”,

się albo do kolorów, albo łączy ciemne barwy z pojęciami takimi, jak zbrodnia, strach, niepewność, krew czy tajemnica. Musi być metaforyczny, ale stosować metafory silnie skonwencjonalizowane i »nacechowane« klimatem zagadki lub tajemnicy, jaką książka obiecuje” (Burszta, Czubaj 2007, 14–15)

⁹ *O stronie*, <http://deckare.pl>, [dostęp 12.09.2014].

z drugiej pojawia się tu zaakcentowanie dwóch liter naprowadzające na skojarzenie z Milicją Obywatelską, a w formie graficznej zaakcentowanie dwóch liter na końcu pierwszego słowa, co z kolei kojarzy się z Urzędem Bezpieczeństwa. Nie bez powodu też na pierwszej stronie jako element logo pojawia się milicyjne auto. Ciekawie i nietypowo prezentuje się menu strony. Pojawiają się na przykład *Donosy*, *Działania operacyjne* czy *Podgląd agenturalny*. Na podstronie *O nas* znajdziemy krótkie charakterystyki członków założycieli, napisane ze swadą i przymrużeniem oka. Również charakterystyka portalu nie jest w poważnym stylu. Możemy na przykład przeczytać: „Klub MOrd jest apolitycznym stowarzyszeniem miłośników literatury kryminalnej z okresu PRL i nie tylko. Wszelkie wypowiedzi na tematy polityczne i religijne na stronach klubowych, w linkach, recenzjach, banerach, listach gości itd. są prywatną sprawą ich autorów i nie odzwierciedlają poglądów Klubu MOrd”¹⁰. Z oczywistych powodów, bo zadeklarowanych już w nazwie portalu, pojawiające się na stronie teksty rzadko kiedy dotyczą nowości książkowych, a jeśli już, to tylko wtedy, gdy dany autor gra z konwencją powieści milicyjnej. Zwykle recenzowane są tutaj książki, których próżno szukać w księgarniach, za to z powodzeniem można się na nie natknąć podczas wizyt w antykwariatach.

Zbrodnicze Siostrzyczki to portal stworzony przez trzy autorki, w tym jedną, wymienioną tu jako ostatnią, przed debiutem – Martę Guzowską, Agnieszkę Krawczyk i Adriannę Michalewską. Co ciekawe, kiedy portal powstawał, autorki deklarowały chęć poszerzenia składu osobowego w imię idei: „Hasłem strony jest »Siła Sióstr« – chcemy, by dołączyły do nas wszystkie kobiety piszące kryminały i czytające tego rodzaju powieści. Pokażmy, ile nas jest, wymieńmy się doświadczeniami i spostrzeżeniami”¹¹. Feministyczna myśl deklarowana przez autorki traktowana jest, jak się okazuje, dość umownie. Zbrodniczych Siostrzyczek nie tylko nie przybyło, ale i jest ich mniej. Z grupy odeszła Adrianna Michalewska. Autorki nie są też zdecydowane, jaki charakter ma posiadać ich inicjatywa. Choć tytuł i logo (kobiety stojące plecami do siebie z wyciągniętymi do przodu dłońmi z pistoletami) wskazują koncentrację na literaturze kryminalnej, Guzowskiej i Krawczyk zdarza się recenzowanie książek historycznych czy tzw. literatury kobiecej. Tego typu działania mają wpływ na rozmycie wyrazistości idei promowanej na portalu.

¹⁰ <http://www.klubmord.com/o-nas>, [dostęp 12.09.2014].

¹¹ <http://www.zbrodniczesiostrzyczki.pl/wspopraca.html>, [dostęp 12.09.2014].

Oddzielną grupą miejsc promujących literaturę kryminalną są blogi. Prowadzone przez jedną osobę pozornie sprawiają wrażenie projektu indywidualnego. Nie zawsze jednak tak jest. Blog Kryminalna Pila Literackimi Śladami¹² prowadzony jest przez Leszka Koźmińskiego, policjanta, znawcę kryminalistycznych badań pisma ręcznego i podpisów. Choć blog firmowany jest nazwiskiem jego autora i znajdują się na nim recenzje powieści kryminalnych, to nazwa bloga odwołuje się do większego projektu. Chodzi o festiwal, organizowany także przez Koźmińskiego, którego nazwa to właśnie Kryminalna Pila¹³. Zarówno logo bloga, jak i logo strony festiwalowej są identyczne. Z jednej strony można to potraktować jako autorskie oznakowanie przez pomysłodawcę imprezy, z drugiej wprowadza to pewną niejasność związaną z instytucjonalnym przyporządkowaniem festiwalu. Blog to projekt prywatny Leszka Koźmińskiego, festiwal, którego dotyczy strona, współorganizowany jest przez Szkołę Policji w Pile. Innego rodzaju wątpliwość pojawia się przy okazji bloga o nazwie Kawiarenka Kryminalna¹⁴. Autorka co prawda nie korzysta z platformy blogowej, ale jej strona prowadzona jest właśnie tak, jakby to był blog. Marta Matyszczyk, pomysłodawczyni miejsca, na podstronie *O nas* używa liczby mnogiej, tymczasem materiały przygotowywane są przez jedną osobę i mają wyraźny sznyt autorski. Logo to filizanka z parującą kawą i literą K oraz nazwą miejsca wzdłuż spodka. Autorka pomysłowo dzieli prezentowane treści, odwołując się do przyjemności związanej z piciem kawy i czytaniem kryminalów. Mamy więc takie działy, jak: np. *Kawa z Kryminalistą*, *Kawa z Mlekiem*, *Kawa na Ławę* czy *Młynec Kawowy*. Autorka serwisu podaje do kontaktu adres e-mailowy oraz korespondencyjny, a także numer telefonu, co z kolei należy uznać za informacje udostępniane na serwisach. Blogerzy adresu pocztowego nie podają. Blogiem, który skupia się przede wszystkim na literaturze kryminalnej, a także w nazwie odwołuje się do tej tematyki, jest blog sygnowany przez pseudonim Jane Doe¹⁵. Autorka nie tylko recenzuje kryminały (z nielicznymi wyjątkami), ale też przygotowuje zestawienie zapowiedzi kryminalnych, które, gdy będą dostępne na rynku, planuje nabyć i następnie omówić. Pseudonim autorki oraz nazwa bloga – *Jane Doe z offu* – wyraźnie nawiązują do zbrodni i śledztwa, tak bowiem w Stanach Zjednoczonych określana jest ofiara, której imię i nazwisko pozostaje nieznanne. Wiele osób zaglądających na blog

¹² <http://kryminalnapila.blogspot.com>, [dostęp 12.09.2014].

¹³ <http://www.kryminalnapila.pl>, [dostęp 12.09.2014].

¹⁴ <http://www.kawiarenkakryminalna.pl>, [dostęp 14.09.2014].

¹⁵ <http://janedoe.blox.pl/html>, [dostęp 14.09.2014].

Jane Doe traktuje to miejsce jako opiniotwórcze, jeśli chodzi o ocenę literatury kryminalnej. Tym samym dochodzi do stworzenia całkiem realnej wspólnoty fanowskiej, która ma możliwość rozmowy dzięki możliwości komentowania postów.

Miejsca w sieci oparte na specjalizacji, zbierające wokół siebie ludzi o podobnych zainteresowaniach, tworzące dzięki wspólnej pasji realną więź między czytelnikiem a autorem świetnie odzwierciedlają figury czytania kryminału, o których pisze Mariusz Kraska. Mamy więc tutaj i czytanie jako uzależnienie, i jako udawanie, i jako grę, i jako metagrę, i jako zabijanie (sic!) (zob. Kraska 2013). Fani tworzą serwisy poświęcone kryminałom i fani są ich odbiorcami. Dzięki takiej relacji między odbiorcą a nadawcą realne staje się mówienie o rzeczywiście istniejącej wspólnocie. Podobieństwo zainteresowań i dzielenie pasji pozwala także na otwarcie się na Innego. Edukacyjny i informacyjny charakter portali kryminalnych pozwala zachęcić i zaciekawić nowych potencjalnych członków wspólnoty fanowskiej. W efekcie wspomniana grupa ludzi dzielących zainteresowania nigdy nie staje się grupą zamkniętą, zawsze ma charakter otwarty, bo chętnie przyjmuje nowych członków, i opiera się na różnorodności, dociera bowiem do osób celebryjących podczas lektury kryminałów odmienne upodobania czytelnicze. Informowanie o zaletach promowanego gatunku literackiego zamienia się zatem w tworzenie wspólnoty fanowskiej.

Literatura

- [Bez tytułu]. Z Mariuszem Czubajem rozmawia Leszek Koźmiński, <http://kryminalnapila.pl/kto16.html>, [dostęp 15.09.2014].
- Burszta W.J., Czubaj M., 2007, *Skromna przyjemność czytania powieści kryminalnych. Wstęp*, w: tychże, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa.
- Chcę dać czytelnikom troszeczkę zadowolenia. Z Mariuszem Czubajem rozmawia Sylwia Arlak, <http://www.polskatimes.pl/artukul/3440077,marusz-czubaj-chce-dac-czytelnikom-troszeczke-zadowolenia,id,t.html>, [dostęp 15.09.2014].
- Czubaj M., *Kryminał jest kwestią fanowską*, <http://zbrodniawbibliotece.pl/kronikakryminalna/1462,kryminaljestkwestiafanowska-mariuszczubajonetnologuwmiesciegrzechu>, [dostęp 14.09.2014].
- Filiciak M., 2010, *Nowe sposoby uczestnictwa w kulturze i prawo autorskie*, w: *Media audiowizualne. Podręcznik akademicki*, Godzic W., red., Drzał-Sierocka A., współpraca, Warszawa.
- Kraska M., 2013, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk.

Netografia

- <http://deckare.pl>, [dostęp 12.09.2014].
- <http://janedoe.blox.pl/html>, [dostęp 14.09.2014].
- <http://kryminalnapila.blogspot.com>, [dostęp 12.09.2014].

<http://zbrodniawbibliotece.pl>, [dostęp 12.09.2014].
<http://www.kawiarenkakryminalna.pl>, [dostęp 14.09.2014].
<http://www.klubmord.com>, [dostęp 12.09.2014].
<http://www.kryminalnapila.pl>, [dostęp 12.09.2014].
<http://www.portalkryminalny.pl>, [dostęp 10.09.2014].
<http://www.zbrodniczesiostrzyczki.pl>, [dostęp 12.09.2014].

Literature of genres on the Internet – between informing and creating the community of fans. The case of crime stories' portals

The article describes different forms of promoting the literature of genres and the consequences of such promotions for the fans of certain genres. The author examines a crime story portal: ways of describing the genre, offering (or not) the reader the possibility to create some content and co-create the portal (which can be done by encouraging the readers to make commentaries or participate in the contests). Establishing a direct contact with readers, results in creating a community of fans. The article presents the following websites: „Portal Kryminalny”, „Zbrodnia w Bibliotece”, „Deckare.pl”, „Klub MORD – Klub Miłośników Powieści Milicyjne” i „Zbrodnicze Siostrzyczki”.

Keywords: literature of genres, crime story portal, Internet, community, fans

DYDAKTYKA

IGOR BORKOWSKI
Uniwersytet Wrocławski

Edukacja dziennikarska, edukacja medialna, edukacja kompetencji informacyjnych

Obserwacja praktyki szkolnej w jej zarówno dydaktycznym, jak i organizacyjnym wydaniu wskazuje, że wątki związane z edukacją medialną są nadal mimo formalnych zmian w podstawach programowych i strukturze przedmiotowej polskiej szkoły widoczne i żywe (Drzewiecki 2010, 22–33). Polski system edukacji – inaczej niż niegdyś (przynajmniej w dużej mierze) – musiał dokonać reorientacji z systemu selekcji na system aktywnego pozyskiwania uczniów. Zmiany demograficzne, niedostosowanie sieci szkół do liczby potencjalnych uczniów na danym terenie, ale też zwyczajna presja systemu społecznego na wewnątrzinstytucjonalną konkurencyjność i komunikowanie raczej o charakterze odróżniającym i aktywnym niż upodabniającym i pasywnym spowodowały, że instytucja szkoły stała się elementem gry rynkowej. W niej zaś pozycję niebagatelną odgrywa skonstruowanie i przedstawienie potencjalnym zainteresowanym atrakcyjnej oferty, która by nie tylko dawała szansę na prowadzenie merytorycznie poprawnej i celowej edukacji, ale stanowiła też atrakcyjny produkt edukacyjny, dzięki któremu poszczególni oferenci pozyskują potencjalnych zainteresowanych. Rzecz nie dotyczy tylko szkolnictwa niepublicznego, w największej mierze charakteryzuje dzisiaj całość systemu szkół publicznych na wszystkich jego poziomach – od podstawowego po uczelnie wyższe.

Fenomen konkurencyjności, który został wpisany w system szkolnictwa w Polsce, spowodował inflację ofert nieprzystających do potrzeb rynku pracy, także kompetencji i kondycji psychofizycznej i intelektualnej, zwyczajnej wydolności dzieci i młodzieży. Stanowi jednak wyraźne odzwierciedlenie świadomości

mości na temat zapotrzebowań rynkowych, rozpoznawania zainteresowań, atrakcyjności zawodów, profesji, dyferencji regionów i środowisk¹.

Względna łatwość przygotowania i wdrożenia innowacji pedagogicznej w szkole², operowania przez szkołę jako instytucję komunikacją na temat atrakcyjności własnej oferty dydaktycznej i wychowawczej stają się przepustką do tworzenia licznych eksperymentalnych klas, profili kształcenia, specjalności, nierzadko także formalnej gry z systemem oświaty i jego uregulowaniami wewnętrznymi.

W tym właśnie upatrywałbym niezwyklej popularności w ofertach dydaktycznych szkół różnych typów i poziomów kształcenia klas odnoszących się w nazwie profilu (modułu, rozszerzonego bloku przedmiotów, innowacji) do dziennikarstwa i/lub edukacji medialnej.

Bardzo dobrze ilustrują mechanizm popularności tego typu kształcenia odpowiedzi, których udzielają rodzice uczniów kandydujących do klas z dodatkowymi zajęciami o profilu dziennikarskim³. Najczęściej wskazują oni na oczekiwania uzyskania przez dziecko szybszej samodzielności i dojrzałości. Zakładają, że wykonywanie działań nawiązujących do realnych kompetencji i aktywności zawodowych dziennikarzy pozwoli lepiej wytrenować odwagę, bezkompromisowość, pewność siebie, podniesie samoocenę i nauczy śmiałości w kontaktach z otoczeniem. Dla wielu jest to także droga do pewnego rodzaju nobilitacji: klasa „dziennikarska” daje swoistą przewagę, bardzo wyraźnie rodzice łączą naukę w takiej klasie z pewnymi forami ze strony nauczycieli, gdyż wciąż pokutuje w nich – wdrukowane przez działające autoreferencjalnie media – przekonanie o rzeczywistej i skutecznie realizowanej

¹ Rzecz wymagałaby szerszego namysłu; raport dotyczący społecznej hierarchii prestiżu zawodów w Polsce przygotowany przez CBOS w listopadzie 2013 r. wskazywał, że największym poważaniem cieszą się: strażacy, profesorowie uniwersytetu, robotnicy wykwalifikowani (murarz, tokarz), górnicy, inżynierowie, pielęgniarki; moje uwagi nie odnoszą się, rzecz jasna, do tak pojmowanej stratyfikacji, lecz do wyobrażonego konstruktów atrakcyjności edukacyjnej i zawodowej, por. http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_164_13.PDF, [dostęp 30.09.2014].

² M. Maziarz pisze: „Zlikwidowano odrębne treści edukacji medialnej, wpleciono je w treści innych przedmiotów, jednak nie znaczy to, że realizacja edukacji medialnej jako samodzielnego przedmiotu nie jest możliwa. Zarówno dotychczasowe, jak i nowe przepisy pozwalały i pozwalają nadal na wdrażanie innowacyjnych sposobów realizacji edukacji medialnej. Innowacja pedagogiczna jest jednym z nich” (Maziarz 2012, 137).

³ Posługuję się tu własnymi doświadczeniami z rozmów z rodzicami uczniów klas szóstych, kandydatów do klasy z zajęciami z edukacji medialnej w Gimnazjum nr 2 im. Żołnierza Polskiego w Strzelinie.

funkcji kontrolnej środków przekazu, ich atrakcyjności, mocy sprawczej, prestiżu zawodowych dziennikarzy (wyobrażonym, nie realnym, na co wskazują liczne badania opinii publicznej wcześniej wskazane). Bardzo często wskazania rodziców tylko pośrednio lub w ogóle nie odnoszą się do potencjalnych korzyści merytorycznych dla dziecka, rodzice w zasadzie nie zauważają takich wartości nauki w klasie dziennikarskiej, jak trening form wypowiedzi ustnych i pisanych, rozwijanie zainteresowań i kompetencji humanistycznych, językowych, twórczych czy literackich. Wydaje się, że rodzice, stojąc przed koniecznością preorientacji kompetencyjnej swojego dziecka, wybierają klasę z zajęciami dziennikarskimi dlatego, by uniknąć dookreślenia uzdolnień i zainteresowań nastolatka (który nie nadaje się z racji warunków fizycznych do klasy sportowej lub z powodu niewystarczającej kompetencji lingwistycznej do nauki w klasie dwujęzycznej, a to są najliczniejsze i najpopularniejsze w gimnazjach typy klas, dających możliwość przyjmowania bez ograniczeń uczniów spoza podstawowego obwodu szkoły). W większości rodzice wskazują na wartości o charakterze kompetencji społecznych i/lub kompetencji komunikacyjnych, ale – co ciekawe – z wyłączeniem treningu kompetencji interakcyjnych pracy w grupie, działań zespołowych czy związanych z poprawną gospodarką czasową. Zwracam na te kwestie uwagę, gdyż wydają się one ciekawie ilustrować wyobrażenia i oczekiwania ze strony rodziców wobec oferty programowej szkoły, także wyobrażenia odnoszące się do wykonywania zawodów medialnych.

Podczas corocznych rozmów kwalifikacyjnych, które odbywamy z absolwentami klas szóstych – kandydatami do gimnazjalnej klasy z dodatkowymi zajęciami z edukacji medialnej, stawia się uczniom pytanie o oczekiwania wobec klasy dziennikarskiej. Wśród najczęściej pojawiających się odpowiedzi istotne wydaje mi się ujawniające się oczekiwanie, że nauka w tego typu klasie da szansę na ucieczkę od nudy, szkolnej sztampy, schematyczności lekcji w klasopracowni, pewnej powtarzalności i rutyny działań. Uwagę zwracają też takie odpowiedzi, z których wynika oczekiwanie specjalizacji, szansy na realizację wybranych tylko zainteresowań, udziału w działaniach grupowych o jasno rozdzielonych obszarach kompetencji i aktywności, które nie zakładają nabywania wszystkich umiejętności, uzupełniania jakiegoś ich pakietu. Dla wielu szczerze odpowiadających szóstoklasistów zaletą klasy dziennikarskiej – w ich mniemaniu – jest to, że będzie w niej przeważała praktyka nad teorią, raczej będzie się preferowało aktywności twórcze, słowem: nie trzeba będzie się owego „dziennikarstwa” uczyć. Przyjdzie ono samo, wyniknie z treningu na polu profesjonalnego, na polu związanego z zabawą.

Być może rodzice (i w jakimś stopniu sami uczniowie) trafnie dostrzegają niedomogi, które w odniesieniu do analizowanych podstaw programowych obowiązujących w polskiej szkole punktuje Grzegorz Stunża:

Wprowadzanie mediów do programów poszczególnych zajęć i lekcji jest niekonsekwentne. Nie ma dokładnego wyjaśnienia, dlaczego w ramach części przedmiotów realizuje się nie tylko działania z wykorzystaniem mediów, ale również prowadzi krytyczne, choćby powierzchowne przygotowanie do ich odbioru, a nawet próbuje kształcić w zakresie tworzenia komunikatów i medialnych tekstów kultury. Nie wiadomo, jak rozumieć, że np. na zajęciach informatyki uczniowie powinni, zgodnie z treściami kształcenia, uczyć się również współpracy za pomocą mediów, co mieliby wykorzystać na innych lekcjach, kiedy właśnie na przedmiotach i zajęciach, gdzie mogliby tę umiejętność spożytkować, nie realizuje się pracy metodą projektową lub nie pracuje w uczniowskich zespołach?⁴

Na zagadnienie zastosowania nowoczesnych technologii medialnych do praktyki dydaktycznej chciałbym spojrzeć z dość specyficznej perspektywy. Jeśli bowiem zakładamy, że najistotniejszymi zaletami ich obecności w procesie dydaktycznym jest nie tylko uatrakcyjnienie form nauczania, ich obrazowa skuteczność i komunikatywność, że przyspieszają one, upraszczają i dynamizują przekaz treści i skutecznie wpływają na podniesienie poziomu nauczania, ale przede wszystkim dają szansę na zrewolucjonizowanie samej struktury relacji komunikacyjnych w obrębie grupy, to przyjmowana perspektywa jawi się odmiennie, niż to dotychczas najczęściej bywało. Obserwowana w ostatnich latach zmiana paradygmatu związana jest z odejściem od kształcenia pasywnego, które stawiało sobie i kształconym za cel trening umiejętności odbiorczych u uczniów – przyszłych konsumentów treści medialnych, wpojenie im zasad odbioru,_percypowania treści medialnych, ich wartościowania, hierarchizowania, weryfikowania i oczekiwanej przez system umiejętności dystansowania się wobec treści medialnych, technik medialnych, samych mediów i rodzajów przekazu (rodzi się istotne pytanie o kryteria i trwałość tychże w indukowanym uczniom zbiorze narzędzi dających kompetencje ocenne wobec treści medialnych). Przeniesienie punktu ciężkości na kształcenie zespołu kompetencji zawierających się w szeroko zdefi-

⁴ Raport analityczny dostępny na: <http://nowoczesnapolska.org.pl/wp-content/uploads/2012/01/Cyfrowa-Przysz%C5%82o%C5%9B%C4%87-aneks-14.pdf>, s. 31, [dostęp 1.10.2014].

niowanych *media* i/lub *information literacy* (Próchnicka 2007, 433–446⁵) staje się dzisiaj jednym z najistotniejszych wyzwań zmieniającej się dydaktyki z wykorzystaniem zaplecza technologii multimedialnych. Takie przesłanie wynika z licznych dokumentów krajowych i wspólnotowych, z przyjętej w 2003 roku *Deklaracji praskiej UNESCO* oraz *Proklamacji aleksandryjskiej* (2005).

Szkole coraz częściej udaje się odczarowywać media jako zakłęty świat pozostający na zewnątrz systemu oświatowego. Nowoczesna technologia nie jest już czymś pojawiającym się tylko od święta, zdarzeniem niecodziennym, nie towarzyszy jej atmosfera wyjątkowości. Wciąż jeszcze jednak system szkolny nie dostrzega (w większości wypadków) praktyki dnia codziennego, nasycenia czy przesycenia (w znaczeniu wysycenia, nie nadmiaru) nie tylko sprzętem, ale wytrenowanymi nawykami, wyraźną dla uczniów i oczywistą poręcznością w posługiwaniu się sprzętem multimedialnym jako centrum świata ich całozyciowej aktywności (Szkudlarek 2010).

Zaryzykowałbym stwierdzenie, że zbyt wiele energii przeznaczanej jest na walkę z technologią, zbyt wiele czasu trawi się na (skazaną raczej na porażkę) walkę konkurencyjną szkoły (reprezentowanej tu przez nauczyciela – instytucjonalnego reprezentanta systemu wiedzy i władzy symbolicznej) z systemem zmedializowanego świata przeżyć uczniów (którego reprezentantem jest multimedialne centrum świata – smartfon lub tablet). Liczne badania wskazują zresztą na ambiwalencję relacji między sprzętem/technologią a kompetencjami i działaniem nauczyciela, upatrując w definiowanym jako prerekwizyt kształcenia dostępie do nowoczesnych technologii w edukacji usprawiedliwienia lub fetyszu dla zaniechania działań przede wszystkim na poziomie świadomościowym⁶. Rywalizacja ta skazana jest na porażkę bynajmniej nie z powodu nieatrakcyjności czy archaiczności środków, którymi może się posługiwać analogowy nauczyciel jako strona broniąca się, nawet nie dlatego, że konflikt ten wpisuje się w rywalizację pokoleń i wypieranie lepszego pieniądza przez gorszy. Walka konkurencyjna jest rozstrzygnięta już dawno z tego tylko powodu, że technologia jest dzisiaj naturalna i oczywista, a szkoła w jej XIX-wiecznym ukształtowaniu już dawno taka być przestała. Nie żyje i nie oddycha rytmem cywilizacji, która nie budzi się dzisiaj do aktywności dnia powszedniego o świcie i nie zmienia trybu oficjalnego na prywatny około godzin popołudniowych. Współcze-

⁵ Także C.S. Doyle, *Information literacy*, patrz: <http://www.ericdigests.org/1995-1/information.htm>, [dostęp 20.09.2014].

⁶ Badanie Eurydice 2012: http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key_data_series/134PL.pdf, [dostęp 30.09.2014].

ność także w jej medialnym wymiarze odeszła od paternalistycznej relacji autorytarnej i związanej z wiedzą i władzą symboliczną na rzecz wielości systemów eksperckich o charakterze rozproszonym, zapośredniczonym w wyobrażonych grupach wiedzy i kompetencji, na które społeczeństwa przerzucają odpowiedzialność za: zdrowie, informację, bezpieczeństwo, szczęście doczesne i wieczne. Autorytety doby dzisiejszej rozlokowały się gdzie indziej niż w instytucjach starego ładu patriarchalnego i zinstytucjonalizowanych systemach urzędowych, które bazowały na niepodważalnym i niewyczerpalnym kredycie oczywistego zaufania ze strony mas.

Humanistyczne oczekiwanie wobec świata chciałoby wciąż widzieć w nim przedustawny ład koncentracji na percypowanym linearnym ciągu zdarzeń, komunikatów, przyczynowo-skutkowych łańcuchach objaśnień następstw fabuły, struktury języka, akwizycji umiejętności, kultury i jej obrazów. Przybierając maskę absolutnej pewności i stałości swoich przekonań, nauczyciel oczekuje, że po drugiej stronie znajdzie pokornego ucznia – odbiorcę podawanych do wierzenia treści, których był, jest i pozostanie monopolistą. Zderza się jednak z rzeczywistością, w której staje w obliczu (wobec? przeciwko?) zbuntowanej z zasady, ale coraz trudniejszej do przekonania o swych racjach grupy skonsolidowanej innymi emocjami i relacjami niż te, które są dla niego deszyfrowalne i akceptowalne, stawia pytania nieaktualne lub takie, na które odpowiedź jest na wyciągnięcie ręki (kciuka), dla której ponawiane: „co?” i „jak?” pozbawione jest sensu, gdyż jedynym pytaniem wartym zachodu jest pytanie: „gdzie?”.

Wydaje się, że waga owych pytań jest dość istotną kwestią. Współczesny zmedializowany uczeń stawia odmienne pytania lub w czym innym upatruje problemów w udzieleniu na postawione pytania odpowiedzi. Trenowany od dzieciństwa w nowych aktywnościach coraz rzadziej potrafi odtwarzać z pamięci treści, które wcześniej zapamiętał. Coraz rzadziej znajduje uzasadnienie dla zapamiętania tego, co w najróżniejszych konfiguracjach jest mu dostępne, poza koniecznością wykonywania skomplikowanych i w sumie przecież trudnych operacji myślowych. Może sięgnąć do „zewnętrznej” pamięci, nią się posłużyć, zadać jej taki algorytm, który w mgnieniu oka wyrzuci z sieci układ informacji zrekonfigurowany wedle tych zmiennych, które zostały przez potencjalnego użytkownika zadane.

Jak zauważa Grzegorz Stunza: „Większość celów kształcenia wszystkich etapów edukacyjnych nie wskazuje wprost na potrzebę prowadzenia edukacji medialnej i wyposażenia uczniów w kompetencję medialną, sygnalizując

jednocześnie konieczność wykorzystywania technologii informacyjno-komunikacyjnych w procesie kształcenia”⁷.

Doniosłość pytań stawianych przez szkolnego humanistę (abstrahuję tu od pytań stawianych przez przyrodnika lub nauczyciela matematyki) staje się jeszcze bardziej problematyczna, gdy zaczyna dotyczyć świata przeżyć, emocji i bohaterów, którzy są bliscy młodym rozmówcom, gdyż zamieszkują świat ich przestrzeni kulturowej – przestrzeni kultury popularnej. Ale uczniowie chcą właśnie o nich rozmawiać, dyskusje podejmują chętnie i w gorącej nierzadko atmosferze sporów, licytacji, ekscytując się nowinkami z ich życia, rywalizując na znane sobie fakty z życia lub fikcji, rozpatrując wciąż nowe relacje między bohaterami a światem rzeczy, w którym się poruszają. Szkoła stara się ten świat zdyskwalifikować, mówiąc, że to świat kultury popularnej (często wciąż nazywanej z przekąsem i lekceważeniem: masową), ba – zdarza się także w programowych tekstach odnoszących się do szkolnego dyskursu treści kształcenia wskazywanie na proces nobilitacji treści kultury popularnej (i jej multimedialnych artefaktów), które poprzez włączenie ich na mocy eksperymentów czy wręcz dydaktycznej prowokacji do szkolnej praktyki dostępują procesu legitymizacji i swoistego kulturowego dowartościowania. Wciąż pokutuje w wielu reprezentantach systemu oświatowego poczucie wyższości szkoły jako przestrzeni nobilitacji społecznej, biograficznej, dającej szansę (często absolutnie jedyną) na wędrówkę w górę w społecznej hierarchii. Zauważmy, że dzisiaj na pewno nie jest to już zasada bezwyjątkowa, a przesłanki, które garściami czerpią uczestnicy systemu z przestrzeni mediów, wskazują na drogi i ścieżki zupełnie odmienne, podważające wartość szkoły (i edukacji) jako tego elementu wśród składowych biografii, bez którego obyc się w społecznym awansie: budzenia podziwu lub czci, bycia rozpoznawalnym, skupiania na sobie uwagi otoczenia, nie można. Dzisiaj już można.

Proces, któremu bez wątpienia podlega system kształcenia i przede wszystkim system transmisji treści wiedzy, jest znany i opisany jako supermarketyzacja. Dość banalne skojarzenie przestrzeni wartości poznawczych, które kolekcjonuje i po które decyduje się sięgnąć uczeń – klient w supermarkecie wiedzy – ma jednak w sobie pewien głęboki sens. Ujawnia, co już tak oczywiste nie jest, jeszcze i tę prawdę, że dotychczasowa struktura systemu jest niewydolna nie tylko z powodu hierarchiczności i ufundowania na

⁷ Stunża G., *Edukacja medialna w podstawie programowej*, <http://nowoczesnapolska.org.pl/wp-content/uploads/2012/01/Cyfrowa-Przysz%C5%82o%C5%9B%C4%87-aneks-14.pdf>, [dostęp 2.10.2014].

zasadzie monopolu wiedzy i władzy symbolicznej, presji i opresji, zakładanego *a priori* autorytetu instytucji reprezentowanej przez urzędnika, ale też dlatego, że zasadza się na obnażanej właśnie powszechnie umowności tej relacji, jej kulturowej arbitralności. Nakłada się na wszystkie sytuacje (także komunikacyjne) zagrożenie największe, które niczym w kulminacyjnym momencie partii pokera brzmi sakramentalnie: sprawdzam. Supermarketyzacja ujawnia nie tylko ową banalną prawdę o tym, że to klient dyktuje warunki, z tym bowiem można byłoby polemizować i w efekcie być może walczyć (walczyć serio, bo walczy się z tym zjawiskiem nieustannie i na różne sposoby w obserwowanej przez nas grze szkolnych pozorów). Bezlitośnie współczesna relacja ucznia i systemu szkolnego obnaża coś innego i w mojej ocenie ważniejszego: brak partnerstwa, kompleksy, poczucie wyższości, które jest zadekretowane, a nie wynika z budowania autorytetu na kompetencjach, sprawności, wiedzy i umiejętności organizowania przestrzeni relacji międzyludzkich tak, by pozwalały dostrzec i docenić w nauczycielu autentycznego guru. Szkolny system wciąż zakłada, że nauczyciel nim po prostu jest, a nie dopuszcza, by się nim sukcesywnie stawał (i stawać w coraz doskonalszej formie mógł). Warto tu wskazać na wyniki badań, które jednoznacznie wskazują, że jakieś przejawy zmian w odniesieniu do interesującej nas tematyki następują. Nauczyciele coraz częściej dostrzegają i przyznają, że zespół kompetencji cyfrowych nie jest punktem, lecz procesem⁸. Wydaje się to spostrzeżeniem i trafnym, i wartościowym. Otwiera pole do rozważań nad pedagogiczną i wychowawczą rolą oddziaływań pokolenia młodszego, które swoją techniczną i czynnościową sprawnością może kłopotać i inspirować pokolenie starsze.

Powyższe przynajmniej częściowo bierze się z technologizacji współczesnego społeczeństwa. Moglibyśmy nawet zaryzykować wpisanie tych procesów na długą listę zagrożeń ze strony mediów i oskarżeń, które się pod ich adresem formułuje. Sieciowa współczesność mediów, struktur komunikacyjnych i społeczeństw jako takich trenuje od najmłodszych lat w funkcjonujących w sieciach komunikacji użytkowników nowoczesnych technologii zupełnie nowy, postanalogowy system miar i wag atrakcyjności, kompetencji, budowania struktur i wchodzenia w relacje nie tylko z innymi ludźmi, także z instytucjami, przestrzeniami, wartościami. Pankomunikujący użytkownik dzisiejszego świata medialnego oczekuje pankomunikacji ze strony

⁸ Raport: *Nowe media w polskiej szkole*, 2013: <http://pobierzwiedze.pl/wp-content/uploads/2013/11/Nowe-media-w-polskiej-szkole-wyniki-bada%C5%84.pdf>, [dostęp 20.09.2014], *Zaawansowane kompetencje cyfrowe*, s. 15.

potencjalnego uczestnika układu relacji jako warunku wstępnego, jako testera wartości i wyznacznika jego atrakcyjności. To na wstępie. Dopiero w dalszej kolejności pojawiają się pytania o treści, ich kształt, jakość, doniosłość i autentyczne wartości użyteczne i wyższe, jakie partner komunikacji ma do zaoferowania. Zauważmy: ponad 40 procent pytaných nauczycieli odpowiada, że nigdy nie wysyłało materiałów dydaktycznych do uczniów przez internet, 45 procent nigdy nie komunikowało przez internet z rodzicami uczniów, a z samymi uczniami nie kontaktowało się ani razu w swojej praktyce zawodowej kanałami cyfrowymi prawie 40 procent polskich pedagogów⁹. Ten, który nie komunikuje, który komunikuje niewiele, który jest pasywnym odbiorcą i konsumentem treści komunikowanych przez otoczenie, który zamyka się na uczestników relacji komunikacyjnych, nie jest postrzegany jako atrakcyjny. Nadmiar komunikatów multiplikuje komunikaty i wywiera presję, by komunikować. O to, czy szkoła komunikuje, czy nauczyciel komunikuje – nieustannie, wciąż, bez przerwy – trzeba pytać, by nie stracić z oczu faktu, który dzisiaj wydaje się fundować poczucie tożsamości pokolenia nastolatków: ruch w sieci jest dowodem na istnienie. Aktywność jest samopotwierdzającym komunikatem: jestem, wszystko ze mną w porządku.

Szkolny kontekst musi brać dzisiaj pod uwagę pozaszkolne aktywności uczniów także z tej przyczyny, że są one lub stały się niepostrzeżenie (bo kiedyś nie były) konkurencyjną ofertą, co najmniej dającą pozór tego typu aktywności, które trudno spotponować. Otoczenie szkoły pozwala kreować, tworzyć atrakcyjne komunikaty, dotychczasowego konsumenta treści podnosi do rangi twórcy. Nawet przy założeniu, że nieprofesjonalność zabija sformalizowane i potwierdzone kwalifikacje, to jednak trzeba przyznać, że stwierdzenie, iż internet poprzez kult amatora niszczy kulturę (Keen 2007) (znajdujemy wiele argumentów, które to stwierdzenie umotywiają [Orliński 2013]), nie jest dzisiaj jednoznaczne. Z punktu widzenia szkoły również nie jest jednoznaczne, a to dlatego, że ma ona za zadanie kształcić zarówno rozumnych konsumentów treści kultury wysokiej (i niższych jej poziomów), jak i twórców artefaktów kulturowych. Nie ma przecież mowy, by każdy z nich osiągał mistrzowski poziom, dość, by był na miarę amatora spełnieniem pewnych standardów autentyczności, oryginalności i kanonów estetycznych chroniących go od kiczowatości.

Świat współczesnych mediów od początkowych momentów socjalizacji wskazuje na te nowe dla szkoły wartości. Ich istotności upatrywałbym

⁹ Tamże, s. 38.

w koniecznym przewartościowaniu paradygmatu pytań typu: „jak z tym walczyć?” w szereg wyzwań definiowanych przez zrozumienie i akceptację wykorzystania tego, co nowe i najnowsze, w codziennej edukacji.

Dyskurs odnoszący się do polskiej edukacji – także ten medialny – wciąż jeszcze w zbyt dużej mierze zaklina rzeczywistość: udowadnia wszystkim (i chyba przede wszystkim samemu sobie), że szkoła nie może obyć się bez mediów, nowoczesnych technologii, sprzętu multimedialnego; że nauczyciele wcale nie boją się używania tablic interaktywnych, a blog jest takim samym sposobem realizowania uczniowskiej aktywności jak mozolne ćwiczenia w poprawnym zredagowaniu rozprawki.

Co najmniej od dziesięciolecia wskazuje się, że to zestaw kompetencji (komunikacyjnych, miękkich) jest tym posagiem, w który szkoła powinna wyposażać młodych ludzi. Im wyższy będzie poziom świadomości nowych wyzwań w zakresie edukacji medialnej, tym lepsza będzie skuteczność także polskiego systemu edukacji w tym obszarze. Polska specyfika to przede wszystkim niemożność odniesienia aktywności komunikacyjnych: pracy w grupie, zarządzania zespołem, budowania poprawnych relacji partnerskich, działania na zasadach opartych na zaufaniu, delegowaniu zadań, poprawnym określaniu kompetencji, umiejętności, otwartym komunikowaniu braków i pozytywnym wsparciu emocjonalnym do innych obszarów motywacji i wsparcia niż system edukacyjny. Na nim i zasadniczo tylko na nim spoczywa dziś odpowiedzialność za kształcenie i trening wymienionych umiejętności. Zdiagnozowany niski poziom zaufania społecznego, deficytowy wręcz poziom kapitału społecznego ustrukturyzowanego i ulokowanego wyżej niż na poziomie więzi rodzinnego pokrewieństwa zmusza system oświaty do przyjęcia w duchu odpowiedzialności za przyszłość wyzwań edukacji współczesności.

Ogólna ideowość tego tekstu wynika z przekonania, że świadomościowy dialog jest potrzebny. Wciąż jeszcze zdarza się (zdarza się bardzo często), że w mediach upatruje się konkurenta i wroga szkoły, dyskursu polonistycznego, wychowania do wartości i kultury. Tylko 25 procent nauczycieli uważa, że nowoczesne technologie powinny być regularnie wykorzystywane do pracy podczas lekcji, a więc tylko co czwarty uznaje ich obecność za sprawę oczywistą¹⁰. W mojej ocenie nie ma tu miejsca na ową konkurencyjność. Nie ma go, gdyż nie ma żadnej konkurencji. Byłaby ona możliwa, gdyby rywalizowały ze sobą dwa z założenia równorzędne światy lub świat atrakcji ze światem aspirujących wartości. Konkurencji nie ma, bo nie ma szkoły jako

¹⁰ Raport: *Nowe media w polskiej szkole*, dz. cyt., s. 43.

osobnego, pozamedialnego (amedialnego) świata. Jest wciąż jeszcze lub zdarza się antymedialna szkoła¹¹. I ta przegra, bo przegrać musi. Będzie tylko strażnikiem wartości dawno już przebrzmiałych i ołtarzy, na których nieśli się absolutnie żaden żar dawnego płomienia kultu.

Pesymistycznie pisze o przyszłości takiego nowego, zreinterpretowanego modelu szkoły Szkudlarek:

Owo nieprzystawanie szkoły do świata ma dwa wymiary: konserwatywny (szkoła jako instytucja transmisji kultury, będąca maszyną produkującą tożsamości zbiorowe oparte na podzielanych przez wielkie grupy mitach, historiach, racjonalnościach itp. – żyjąca światem „już“ nieistniejącym) i radykalny (szkoła jako instytucja produkująca przyszłość, utopijna, żyjąca światem „jeszcze“ nieistniejącym). Splatają się one z wymiarem bezpośredniej, doraźnej adaptacji do teraźniejszości. Nie ma chyba szans, aby szkoła stała się instytucją ściśle splecioną z doświadczeniem kulturowym, bo oznaczałoby to koniec edukacji i powrót do pierwotnych form kultury, których transmisja opierała się na socjalizacji (Szkudlarek 2010).

Jest to w moim odczuciu wizja zbyt pesymistyczna.

Wykluczyć należałoby zachlustywanie się potęgą mediów, ich nieuchronnością, także tak zwaną kapitulację przed światem kultury masowej. Albo ta kapitulacja jakiś czas temu już nastąpiła, albo – w wersji optymistycznej – nikt od nikogo nie oczekiwał ani nie wymagał takich kapitulanicznych gestów. Fakt pozostaje faktem, że kulturowe starcie mediów ze szkołą jest dla niej bolesne, gdyż wywodzi się ona z innego porządku wartości, innego układu wektorów kultury i życia społecznego, żyje innym rytmem, którego nawet najczulsze ucho dziś wychwycić prawie już nie zdoła. Mam na myśli ten dawny, industrialny rytm. Wcale bowiem nie uważam, że szkoła jako instytucja socjalizująca i nauczająca nie ma już miejsca w życiu społecznym ogółu i dukcie biograficznym jednostki. Niechby miała owo miejsce właśnie poprzez trening kompetencyjny, umiejętności analizowania, poszukiwania, tworzenia. Dzieje się to na naszych oczach. Dowodem: tysiące młodych ludzi zafascynowanych lokalnymi festiwalami nauki, które pozwalają zobaczyć, współuczestniczyć, kreować, doświadczać; uniwersytety dzieci, które dają szansę na autentyczny dialog nauki z najmłodszymi; akademie kreacji i centra uniwersyteckiej aktywności (wcale nie muszą przypominać nowocze-

¹¹ Zdarza się wcale często, badania ilościowe wskazują, że tylko 40 proc. polskich szkół umożliwia dostęp do sieci Wi-Fi dla nauczycieli i uczniów; por. tamże, s. 32.

snych muzealnych Disneylandów). Wszystkie one wyakcentowują nie tylko w nazwach, misjach i wizjach, ale i w codziennej praktyce: twórczość, aktywność, partnerstwo, dialogowość form, relacji międzyludzkich. W ten sposób zarówno komunikują o sobie, jak i budują swoją atrakcyjność wizerunkową: wskazują, że są miejscami, do których z powodów twórczego rozbudzenia, własnej autorskiej mocy kreacyjnej, chęci doświadczenia świata technologii jako partnera interakcji twórczej warto przychodzić, warto w nich przebywać i w nich realizować swoje pasje. Wyraźnie redefiniują się tam pojęcia relacji uczący – poddawany procesowi uczenia. Za wartościowane pozytywnie uznają te układy odniesień, w których na pierwszy plan wysuwa się partnerstwo, działanie grupowe, poszukiwanie, eksploatowanie i dowartościowywanie poszczególnych członków grupy badawczej lub twórczej, ich talentów, które nie są i nie muszą być jednorodne, tożsame i powtarzalne. Swoista grupowa, komplementarna mądrość i specjalizacja poszczególnych członków zespołu działających pod kierunkiem przewodnika – lidera, którym staje się nauczyciel nowego typu, zostaje doceniona jako ta wiązka dopełniających się cech, które stanowią o mocy stworzonego do realizacji konkretnego zadania zespołu.

National Educational Technology Standards for Teachers wskazuje jako pierwsze wyzwanie wobec nauczycieli: wspieranie i inspirowanie ucznia w jego kreatywności i procesie uczenia się, uzupełniając je na kolejnych miejscach o zalecenia umiejętności i praktyki odnoszącej się do kształtowania pracy i nauki w środowisku cyfrowym¹².

Niezwykle jasno wszystkie powyższe cechy współczesności szkolnej, edukacyjnej, dydaktycznej, rzeczywistości szkoły i statusu współczesnego nauczyciela odzwierciedla działanie poprzez aktywność (multi)medialną realizowaną w szkole. Tu zastrzeżenie ważne: ono nie może zaczynać się w szkole ani w niej kończyć. Nie może mieć przestrzennego początku ani czasowego momentu zakończenia. Musi trwać wciąż, rozwijać się wszędzie. Współczesna sieć mediów społecznościowych na taką aktywność nas skazuje (zachęca do niej, pozwala na nią, wymusza...). Z doświadczeń praktycznych programu edukacji medialnej jako elementu kształcenia realizowanego w gimnazjum wynika, że przepojenie rozpiętości czasoprzestrzennej relacją integrującą uczniów i nauczyciela: w układzie uczniów do nauczyciela, uczniów między sobą, nauczyciela wobec uczniów, grupy wobec jednostki, jednostek wobec jednostek i jednostek wobec grupy – z założeniem, że nau-

¹² Raport: *Nowe media w polskiej szkole*, dz. cyt., s. 17.

czyciel jest częścią grupy, nie jej kontrolerem, jest najskuteczniejszą drogą do zbudowania zintegrowanego zespołu twórczego. Zespołowa praca nad projektami medialnymi, zdobywaniem wiedzy, ćwiczeniem praktycznym, planowaniem, realizacją, oceną poszczególnych projektów i ich ostatecznego kształtu w postaci artefaktów medialnych jest warunkiem *sine qua non* skutecznego działania, w które uczniowie chcą się włączać i które zaczyna w pewnym momencie być niejako własnym życiem. Bardzo trudno byłoby uznać, że tego typu aktywności są w polskiej szkole na porządku dziennym, jeśli przywoła się wyniki badań, które pokazują, że tylko 21 procent nauczycieli jest aktywnych w mediach społecznościowych, niecała połowa poszukuje w sieci materiałów dydaktycznych, a tylko 7,5 procent wykorzystuje internet do komunikacji z uczniami¹³. Co autentycznie zatrważające – najgorzej w badaniach wypadają szkolni bibliotekarze, którzy jeszcze do niedawna byli głównymi formalnymi patronami ścieżki międzyprzedmiotowej edukacja medialna i czytelnicza, a dziś wciąż są najczęściej opiekunami szkolnych centrów multimedialnych (tylko 14 procent z nich znajdziemy w mediach społecznościowych, 39 procent poszukuje w sieci materiałów dydaktycznych, a poprzez internet z uczniami komunikuje tylko 6,5 procent)¹⁴.

Niezwykle istotnym wyróżnikiem prowadzonego przeze mnie z gronem nauczycieli (polonistów) programu dydaktycznego wydaje się z perspektywy doświadczeń jego realizacji i obserwacji losów pierwszych absolwentów zakończony trzyletni cykl kształcenia położenie nacisku na pakiet kompetencyjny. Raczej: „gdzie” niż: „co” i „jak”. Częściej poprzez aktywizowanie pomysłowości uczniów zadaniami otwartymi niż sugerowanie modeli do reprodukcji. Dowartościowywanie ujawniania i rozwijania własnych talentów, praca projektowa jako skuteczniejsze narzędzia niż realizacja określonych, przewidywalnych treści i ich egzekwowanie.

Nasi uczniowie bardzo chętnie rozmawiają (i operacjonalizują wiedzę) w odniesieniu do przykładów kultury masowej, umiejętnie określają profile odbiorców mediów, deszyfrują kody konstrukcyjne na przykładzie popularnych seriali, wizerunków bohaterów zbiorowej wyobraźni, demaskują strategie perswazyjne, trafnie przypisują i rekonstruują poszczególne style życia. Z czasem coraz chętniej stawiają pytania o świat zewnętrzny, drugiego człowieka, grupy społeczne i rządzące nimi wewnętrzne mechanizmy oraz relacje, które spajają grupy w większe ponadgrupowe całości społeczne. Nie

¹³ tamże, s. 35.

¹⁴ tamże, s. 37.

są to w mojej ocenie aktywności mało istotne z punktu widzenia nie tylko prostego refleksowania nad rzeczywistością medialną, jej treścią, kodami kultury popularnej, technikami sprzedaży, promocji, uwodzenia konsumenta. Pozwalają one na kształcenie wrażliwości społecznej, poznawania i pojmowania mechanizmów polityki, komunikowania społecznego, kształtowania wrażliwości na potrzeby drugiego człowieka, ale i dostrzegania w nim partnera w interakcjach. Przy umiejętnym moderowaniu przez nauczyciela mogą być ciekawym narzędziem kształtowania postaw wrażliwości na podmiotowe i przedmiotowe traktowanie innych ludzi, ich wykorzystywanie do partykularnych celów, wyzysk i niszczenie ich indywidualności, niepowtarzalności i wyjątkowości.

Jak dowodzi Magdalena Maziarz (2014), europejski kontekst systemowy coraz rzadziej eksponuje wątki odnoszące się do edukacji medialnej rozumianej jako zespół pasywnych kompetencji odbiorczych, a w coraz większym wymiarze akcentuje z jednej strony współlistnienie praktyki posługiwania się mediami jako zapleczem wszystkich dziedzin i obszarów kształcenia, a z drugiej definiuje je jako obszar kształcenia kompetencji praktycznych zorientowanych na *media i information literacy*. Także polskiej szkole udaje się odczarowywać edukację medialną poprzez dostrzeganie jej wszechobecności i współlistnienia na wszystkich poziomach systemu szkolnego. Raport dotyczący nowych mediów w polskiej szkole także pokazuje, że największe deficyty wciąż tkwią właśnie w obszarze świadomościowym, nie tylko w bardzo słabej komunikacji pomiędzy nauczycielami a podmiotami ich pracy: uczniami i w jakiejś mierze rodzicami uczniów, ale przede wszystkim w pasywnym traktowaniu technologii jako ewentualnie atrakcyjnego ilustratora treści przekazywanych metodami tradycyjnymi (bo do takich wartości właśnie sprowadza się dość już powszechne w szkole wykorzystywanie prezentacji nazywanych czasem multimedialnymi)¹⁵. W zbyt wielu wypadkach to jest wszystko, na co nas stać.

Zaryzykowałbym stwierdzenie, że najlepsza edukacja medialna przyszłości to taka, której nie będzie wcale. W tym znaczeniu, w jakim cały system edukacji uznałby ją za zestaw umiejętności, kompetencji, wiedzy i praktyki fundamentalny i oczywisty dla każdej ludzkiej aktywności człowieka XXI wieku, a co za tym idzie, coraz szerzej i bardziej pomysłowo używałby jej jako doskonałego budulca nowej szkoły postnowoczesnego świata.

¹⁵ Raport: *Nowe media w polskiej szkole*, dz. cyt., s. 59.

Literatura

- Doyle C.S., *Information literacy*, <http://www.ericdigests.org/1995-1/information.htm>, [dostęp 20.09.2014].
- Drzewiecki P., 2010, *Edukacja medialna w nowej podstawie programowej kształcenia ogólnego*, w: „Biuletyn Edukacji Medialnej”, nr 1.
- Keen A., 2007, *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*, Warszawa.
- Maziarz M., 2012, *Edukacja medialna poprzez edukację dziennikarską. Opis działań w ramach innowacji pedagogicznej „Edukacja medialna”*, w: Borkowski I., Stasiuk-Krajewska K., red., „Dziennikarstwo i Media”, t. 3, *Przemiany świata mediów*.
- Maziarz M., 2014, *Edukacja medialna w systemach oświatowych państw członkowskich Unii Europejskiej. Studium porównawcze*, przygotowywana do obrony, niepublikowana rozprawa doktorska, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław.
- Nowe media w polskiej szkole*, 2013: <http://pobierzwiedze.pl/wp-content/uploads/2013/11/Nowe-media-w-polskiej-szkole-wyniki-bada%C5%84.pdf>, [dostęp 20.09.2014].
- Orliński W., 2013, *Internet. Czas się bać*, Warszawa.
- Próchnicka M., 2007, *Information literacy. Nowa sztuka niszczona XXI wieku*, w: Dziennikowska J., red., *Książka, biblioteka i informacja. Między podziałami i wspólnotą*, Kielce.
- Stunża G., *Edukacja medialna w podstawie programowej*, <http://nowoczesnapolska.org.pl/wp-content/uploads/2012/01/Cyfrowa-Przysz%C5%82o%C5%9B%C4%87-aneks-14.pdf>, [dostęp 2.10.2014].
- Szkudlarek T., 2010, *Szkoła wobec nowych mediów*, w: Danielewicz M. i in., red., *Młodzi i media. Nowe media a uczestnictwo w kulturze*, Centrum Badań nad Kulturą Popularną SWPS, Warszawa, http://platformakultury.pl/files/2011-01-17/modzi_i_media__raport_copy1.pdf, [dostęp 1.10.2014].

Netografia

- http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key_data_series/134PL.pdf, [dostęp 30.09.2014].
- <http://nowoczesnapolska.org.pl/wp-content/uploads/2012/01/Cyfrowa-Przysz%C5%82o%C5%9B%C4%87-aneks-14.pdf>, [dostęp 1.10.2014].
- http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_164_13.PDF, [dostęp 30.09.2014].

Journalism education, media education, competency based information education

The author of the article begins with an analysis of the journalism classes in high schools. Such classes are very popular due to the students' choices and parents' preferences. He also discusses the usage of new media technologies in teaching. He claims that concentrating on media or information literacy which is evolving due to the usage of new multimedia technologies is nowadays one of the most important challenges for educators. The author concludes his considerations with a statement: 'I would say that the best media education in the future will be one in which it will not exist. It means that the whole system of education would define media education as a set of skills, knowledge and practices essential for all types of human activity in the 21st century. It would result in media education being a main element in the creation of a new school in a postmodern world'.

Keywords: journalist education, media education, competency based information education

ALEKSANDRA DZIAK
Katolicki Uniwersytet Lubelski

Cyfrowe strategie badań i edukacji humanistycznej

Wstęp

Cyfryzacja współczesnego świata wpływa między innymi na sposoby zdobywania wiedzy, a przez to także na budowanie dorobku wielu dziedzin. Niniejszy artykuł zostanie poświęcony analizie rezultatów cyfrowych przeobrażeń w obrębie nauk humanistycznych, które według stereotypowego spojrzenia na świat są najbardziej na te działania odporne.

Wspomniane wyżej transformacje są określane w literaturze przedmiotu jako *zwrot cyfrowy*, który polega – zdaniem Piotra Celińskiego – na:

zmianie metodologicznej, która wprowadza nowe metody, narzędzia i sposoby pracy naukowej pozwalające na skuteczne wykorzystanie świata cyfrowych danych, interfejsów, software i wizualizacji (Celiński 2013, 13).

To, co wyróżnia zwrot cyfrowy spośród innych, jakie dokonywały się w trakcie rozwoju nauk humanistycznych, to wpływ na ogromne ich zbliżenie z nowymi technologiami, co przyczyniło się w pewnym stopniu do zniesienia twardego podziału na nauki humanistyczne i ścisłe (Bomba 2013, 57). Radosław Bomba podkreśla, że duże znaczenie odegrał tu charakter dotychczasowych przewrotów w humanistyce, które:

miały raczej charakter niematerialny, ograniczały się do teorii i sposobów konceptualizowania, rozumienia rzeczywistości kulturowej, które określały co prawda praktyki i dyrektywy badawcze, ale rzadko projektowały namacalne narzędzia tak jak ma to miejsce w naukach ścisłych (Bomba 2013, 57).

Te nowe, cyfrowe narzędzia umożliwiają przede wszystkim wprowadzanie zmian w metodologii pracy, dzięki którym humaniści mogą zerwać z „tekstualną linearnością w myśleniu i wypowiedziach”, a także „wkomponować języki wizualne oraz inne trans-medialne i interaktywne interfejsy cyfrowe jako platformy publikacji i popularyzacji swoich badań czy teorii” (Celiński 2013, 13).

W związku ze wspomnianym wyżej zwrotem cyfrowym w humanistyce można mówić o rozwoju nowej dziedziny – humanistyki cyfrowej. Za jej prekursora uznaje się Roberta Buso, który w latach 40. XX w. rozpoczął projekt polegający na automatyzacji analizy lingwistycznej dzieł św. Tomasa z Akwinu (Nacher 2013, 87). Jej nazwa wykształciła się jednak dopiero na początku XXI w. za sprawą Johna Unswortha, który był jednym z autorów książki zbierającej artykuły dotyczące tej „nowej” humanistyki.

Kiedy z początkiem XXI wieku pojawił się pomysł publikacji antologii (...), Unsworth długo dyskutował z redaktorem z wydawnictwa Blackwell, jak ma brzmieć tytuł. Wciąż używano wówczas terminu *humanities computing* oznaczający po prostu dziedzinę, w której do prac badawczych z obszaru humanistyki (w większości były to prace nad cyfryzacją archiwów) używano technologii komputerowej. Zespół redakcyjny wydawnictwa proponował nazwę *digitized humanities*. Unsworth zaś zasugerował *Companion to Digital Humanities*, żeby zrezygnować z wrażenia, że chodzi o zwykły proces digitalizacji” (Nacher 2013, 89).

Zdaniem Anny Nacher polska odmiana humanistyki cyfrowej jest pokłosiem książki Lva Manowicha, w której opisany został projekt *Software Studies Initiative*¹, polegający przede wszystkim na analizie ogromnych baz danych „o charakterze graficznym, dostępnych wraz z digitalizacją starszych zasobów kultury oraz z całkowicie cyfrowym procesem ich wytwarzania współcześnie” (Nacher 2013, 90). Badaczka w jednym z artykułów prezentuje szereg zastrzeżeń do polskiego rozumienia humanistyki cyfrowej. Jej zdaniem ogromnym niebezpieczeństwem czy nawet uproszczeniem jest rozumienie humanistyki cyfrowej jedynie jako:

zastosowanie multimediów w praktyce akademickiej, wizualizacja danych i modelowanie, digitalizacja archiwów, projekty typu *big data mining* czy zarządzanie informacją. Byłoby w każdym razie dość niebezpieczne dla humanistyki, gdyby na takich zagadnieniach poprzestać, sprowadzając ca-

¹ Zob. lab.softwarestudies.com, [dostęp 15.07.2014].

lą rzecz do nabywania nowych kompetencji zawodowych czy kolejnych gadżetów prezentacyjnych (Nacher 2013, 85).

Najbardziej wartościową rzeczą dla humanistyki cyfrowej jest przemyślenie na nowo „istoty refleksji o charakterze humanistycznym” (Nacher 2013, 85), która zdaniem Nacher polega „przede wszystkim na niezwykle bogatym potencjale myślenia krytycznego (...), mającym może swoje najpoważniejsze źródło w wieloparadygmatyczności współczesnej humanistyki” (Nacher 2013, 85). Autorka przestrzega także – i słusznie – przed traktowaniem cyfrowej humanistyki jako „szansy humanistycznego Kopciuszka na osiągnięcie pozycji księżniczki (czyli podniesieniu statusu w ramach *academii* zdominowanej współcześnie przez nauki ścisłe, medyczne, informatykę i biotechnologię)” (Nacher 2013, 87).

Obszary humanistyki cyfrowej

Dokładna analiza zagranicznej literatury przedmiotu pozwala stwierdzić, że cyfrowa humanistyka objawia się na dwóch płaszczyznach:

the digital humanities today is about a scholarship (and a pedagogy) that is publicly visible in ways to which we are generally unaccustomed, a scholarship and pedagogy that are bound up with infrastructure in ways that are deeper and more explicit than we are generally accustomed to, a scholarship and pedagogy that are collaborative and depend on networks of people and that live an active, 24-7 life online (Kirschenbaum 2012)².

Z powyższego cytatu wynika, że humanistyka cyfrowa uwidacznia się przede wszystkim w badaniach naukowych, co będzie przekładało się m.in. na nową metodologię pracy w zakresie nauk humanistycznych, natomiast drugą jej gałęzią jest edukacja.

Odnosząc się do pierwszego aspektu, czyli metodologii, warto zwrócić uwagę, że cyfrowe narzędzia wpływają nie tylko na rozszerzenie zestawu

² humanistyka cyfrowa dziś odnosi się do nauki (i pedagogiki), która jest widoczna w sposób, do którego nie jesteśmy przyzwyczajeni, to nauka i pedagogika, która jest związana z infrastrukturą bardziej, niż jesteśmy do tego przyzwyczajeni, nauka i pedagogika, która oparta jest na współpracy i zależy od powiązań (sieci) osób, które są aktywne przez 24 godziny w ciągu 7 dni *online* [tłumaczenie – A.D.].

metod pracy badawczej, ale także na sposoby publikacji jej wyników. Cyfrowi humaniści zaczynają czerpać z metodologii innych dziedzin, często takich, które do niedawna nie były sobie pokrewne. Korzystają m.in. z „technik analitycznych, materiałów GIS (geoprzestrzenne studia informatyczne), współpracy w ramach *commons production* oraz interaktywnych gier i multimediiów” (Wieczorek-Tomaszewska 2013, 4). Działania te wpływają na budowę humanistycznego laboratorium, co zdaniem R. Bomby jest najważniejszą konsekwencją wykorzystania narzędzi cyfrowych w humanistyce (Bomba 2013, 64). Ważną implikacją tego procesu jest także – o czym już wspomniano – zwiększenie liczby sposobów dzielenia się wynikami pracy badawczej:

Nowe narzędzia do publikowania w sieci dają każdemu użytkownikowi możliwość przekazu informacji w skali globalnej. Nauka taka nie opiera się na systemie recenzji, a na powszechnym dostępie i zbiorowej inteligencji. Im więcej użytkowników ma dostęp do danego materiału, tym łatwiej o wyłapanie błędu i jego korektę (Bomba 2013, 68).

W związku z powyższym stwierdzeniem wylania się kolejny element, który pod wpływem rozwoju cyfrowych narzędzi uległ znaczącym zmianom w zakresie nauk humanistycznych. Chodzi tu o przebieg samego procesu badawczego, który coraz częściej przyjmuje formę nie indywidualną, ale grupową (nierzadko interdyscyplinarną) w trybie online (Bomba 2013, 68).

Te wszystkie przeobrażenia na gruncie nauk humanistycznych wymagają od badaczy posiadania kompetencji, które do tej pory nie były kojarzone z umiejętnościami typowo humanistycznymi. To z kolei łączy się z potrzebą przeformułowania i dostosowania drugiego obszaru humanistyki cyfrowej – edukacji, która wyposaży przyszłych humanistów w te niezbędne do funkcjonowania w zdigitalizowanym świecie sprawności. Do podobnych wniosków doszedł w swych rozważaniach Bomba, który twierdzi, że:

Humanistyka cyfrowa wymaga również od badaczy nabycia kompetencji związanych z wykorzystaniem software’u, nowych mediów i programowaniem. Są to umiejętności, które do chwili obecnej niekoniecznie kojarzyły się z humanistyką, jednak w dobie powszechnej cyfryzacji i usieciowienia stają się nieodzowne. Wymaga to nie tylko nauki nowych umiejętności przez samych badaczy, ale wymusza również konieczne reformy dotychczasowych sposobów kształcenia na kierunkach humanistycznych, które zorientowane są przede wszystkim na teorię, kosztem umiejętności praktycznych (Bomba 2013, 69).

Przemiany na gruncie edukacji wiążą się z dostosowaniem nie tylko zakresu tematycznego programów kształcenia, ale także ze stosowaniem odpowiedniej metodyki, która reguluje wybór narzędzi oraz techniki nauczania i uczenia się w taki sposób, by osiągnąć założony cel dydaktyczny. Malgorzata Wieczorek-Tomaszewska, analizując zagadnienie pedagogiki w erze dygitalizacji, zauważa, że:

Podobnie jak w przypadku cyfrowej humanistyki, mówi się o przetwarzaniu i wykorzystywaniu elementów elektronicznych w celu osiągnięcia odpowiednich efektów kształcenia. Takie ujęcie problemu cyfrowej przestrzeni kształcenia kieruje dyskusję o cyfrowej technologii edukacyjnej na drogę refleksji na temat efektów użycia elementów cyfrowych i ich wpływie na nauczanie i uczenie się (Wieczorek-Tomaszewska 2013, 7).

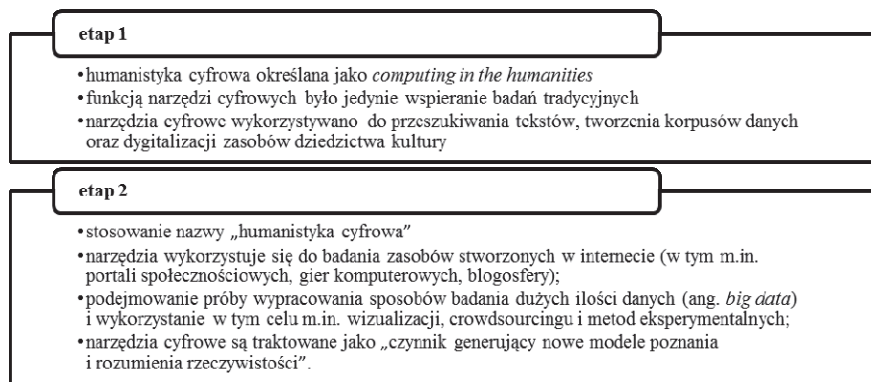
Powyższe stwierdzenia skłaniają autorkę do podjęcia w dalszej części artykułu szczegółowej analizy omówionych obszarów humanistyki cyfrowej. Pojawi się tu zatem opis nowych metodologii w badaniach humanistycznych, publikacji ich wyników oraz sposobów współpracy między badaczami, a także charakterystyka cyfrowej edukacji uniwersyteckiej.

Wpływ cyfrowych narzędzi na pracę humanisty

Potrzeba stosowania narzędzi cyfrowych w naukach humanistycznych – zdaniem Bomby – wynika przede wszystkim z rosnącej liczby danych (ang. *big data*), które wymagają od badaczy głębokiej refleksji. Wśród nich autor wymienia takie cyfrowe artefakty, jak: teksty w blogosferze i Wikipedii, posty na portalach społecznościowych, zapytania w wyszukiwarkach, zdjęcia, filmy czy muzyka (Bomba 2013, 59). W związku z tym wraz z kolejnymi etapami rozwoju humanistyki cyfrowej pojawiały się nowe aplikacje, które ułatwiały realizację procesów badawczych wytworów kultury cyfrowej. I tak w fazie pierwszej narzędzia cyfrowe traktowane były jedynie jako element wspierający tradycyjny proces badawczy. Programy i sprzęt komputerowy wykorzystywano głównie do dygitalizacji analogowych zasobów kultury i ich przeszukiwania (rys. 1). Efekty tej działalności dostrzegł Marcin Wilkowski, który stwierdza, że:

Chociaż nie wszystkie zasoby źródłowe są dostępne online, programy masowej digitalizacji realizowane przez biblioteki i archiwa w radykalny

sposób ułatwiają korzystanie ze zbiorów historycznych, tradycyjnie często trudno dostępnych lub niedostępnych wcale (Wilkowski 2013, 16).



Rys. 1. Narzędzia cyfrowe w badaniach humanistycznych³
(opracowanie własne na podstawie: Bomba 2013, 60)

W drugim etapie rozwoju humanistyki cyfrowej obserwować można już zmianę w sposobie traktowania cyfrowych narzędzi, które nie tylko wspierają tradycyjne metody humanistycznych badań, ale współtworzą także zupełnie nowe paradygmaty rozumienia rzeczywistości. Andrzej Radomski słusznie zauważył, że jednym z najważniejszych „skutków informatycznej rewolucji jest detronizacja pisma i narracji pisanych w badaniu, opisywaniu i komunikowaniu działań poznawczych – zarówno w nauce, jak i innych praktykach społecznych” (Radomski, 7). W związku z tym cyfrowe narzędzia stosuje się obecnie do badania m.in. portali społecznościowych, gier komputerowych oraz blogosfery, a metodologie humanistyczne wykorzystują możliwości wizualizacji, crowdsourcingu i metod eksperymentalnych (rys. 1).

Stosowanie metodologii właściwych innym dziedzinom naukowym sprzyja wykształceniu się nowej dyscypliny, określanej w literaturze przedmiotu mianem nauki sieci, która:

rozwija się na przecięciu takich dziedzin, jak matematyczna teoria grafów, psychologia społeczna i socjologia, skupia się na analizie sieci, które powstają zarówno w społeczeństwie, w Internecie, pomiędzy różnymi pod-

³ Więcej przykładów narzędzi cyfrowych stosowanych w naukach humanistycznych można odnaleźć w: Schreibman, Siemens, Unsworth 2004.

miotami, artefaktami, programami. W ten sposób prześledzić można zarówno wzajemne oddziaływania i inspiracje w sztuce czy literaturze, jak i relacje społeczne powstające na portalach społecznościowych, czy kontakty handlowe pomiędzy różnymi państwami świata (Bomba 2013, 63).

Odnosi się to również do humanistów, którzy podejmują współpracę polegającą na poznawaniu wytworów współczesnej kultury z badaczami reprezentującymi inne dziedziny naukowe. Pozwala to na szersze spojrzenie na te artefakty i często prowadzi do pogłębionych analiz i interpretacji. Wieczorek-Tomaszewska podkreśla, że takie działanie:

Wspomaga interpretacje historyczne, analizę oddziaływań i inspiracji w literaturze czy sztuce, na portalach społecznościowych, w kontaktach międzykulturowych i ruchach społecznych. Mapowanie i wizualizacja zachodzących relacji stanowi dodatkową wartość poznawczą wynikającą z połączenia metod ilościowych (dane statystyczne) i jakościowych (pogłębiona wiedza) badanych zagadnień (Wieczorek-Tomaszewska 2013, 5).

Przykładem wykorzystania cyfrowych narzędzi mogą być działania literaturoznawców. W tym wypadku aplikacje pomagają zarówno w procesie analizy i interpretacji dzieł tradycyjnych (które uformowały się i funkcjonują w wersji analogowej), jak i nowo powstającej literatury cyfrowej. Jeśli chodzi o przykład pierwszy, to warto przywołać tu rozważania Jana Stasieńki, który w swoim artykule z 2011 r.⁴ zaprezentował „przedsięwzięcia, których celem jest analityczno-interpretacyjna wizualizacja utworu literackiego” (Stasieńko 2011, 65). Autor traktuje wizualizację jako szansę dla pogłębienia klasycznej analizy tekstu i rozumie ją jako formę „graficznego odwzorowania »klasycznego« utworu literackiego, czyli takiego, w którym kontekst graficzny tekstu nie jest istotny” (Stasieńko 2011, 67). Stasieńko prezentuje m.in. projekty Stefanie Posavec pt. *Writing Without Words*⁵, które miały na celu wizualizowanie powieści Jacka Kerouaca pt. *W drodze*.

Wielobarwny wykres przypominający bukiet kwiatów zbudowany jest z wycinków koła, których „szerokość” odpowiada długości zdań tworzących kolejne rozdziały utworu. Zdaniom odwzorowanym przez wycinki kół podporządkowana została także kategoryzacja semantyczna poprzez

⁴ Autorka przywoływała już przykłady zawarte w tym artykule w innej publikacji (Dziak 2013, 30–37).

⁵ Zob. www.stefanieposavec.co.uk/writing-without-words, [dostęp 10.07.2014].

podział kolorystyczny, np. jednym z odcieni niebieskiego oznaczane są zdania dotyczące podróży, a na żółto zaznaczono te, które wiążą się z „pracą i przetrwaniem” (Stasieńko 2011, 68).

Analizę porównawczą powieści *Wielki Gatsby* Scotta Fitzgeralda i *Jądro ciemności* Josepha Conrada za pomocą narzędzi do wizualizacji danych przeprowadził Phil Holcombe, który dzięki swoim działaniom skonstruował z fragmentów wyżej wspomnianych utworów schematy ich struktur narracyjnych i zaprezentował je w postaci wykresów. „Zestawienie (...) pozwala zauważyć, że narracja powieści Fitzgeralda jest szarpana i tworzy skomplikowany wzór, natomiast powieść Conrada ma bardziej »uładzoną« strukturę dzięki temu, że zdania są mniej więcej jednakowej długości” (Stasieńko 2011, 72–73). Inny przykład przywołany przez J. Stasieńkę wiąże się już z tekstami lirycznymi. Laura Mandell – autorka, która dokonała wizualizacji poezji kobiecej⁶ – sformułowała na podstawie swoich doświadczeń listę zalet takiego działania w zakresie analizy i interpretacji tekstów poetyckich. Jej zdaniem:

Środowiska cyfrowe dostarczają najlepszego narzędzia do czytania poezji właśnie dlatego, że jej właściwy odbiór wymaga interaktywności, immersyjnego sposobu poruszania się po wierszu, nie linearnego, narracyjnego, ale analitycznego. Tym sposobem, można powiedzieć, że analiza utworu poetyckiego przy użyciu multimedialnych wizualizacji daje szansę na lepsze odwzorowanie stylu lektury. Jest to więc walor zauważany w perspektywie odbioru dzieła (Stasieńko 2011, 77).

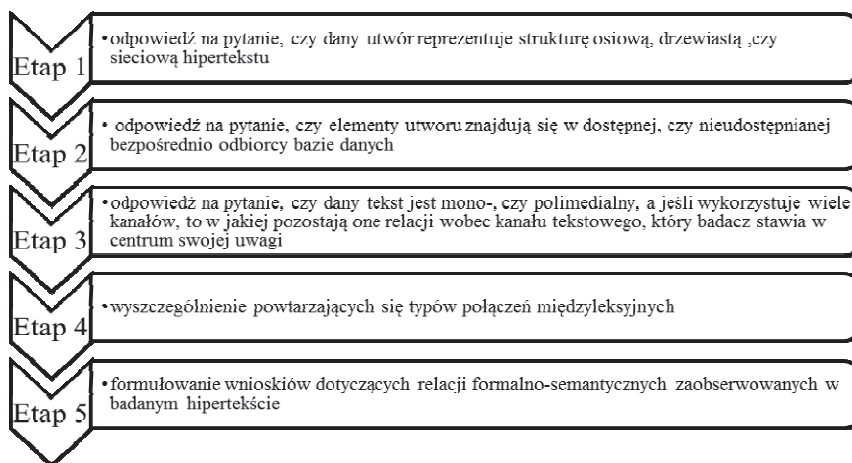
Do wyżej wymienionych zalet Stasieńko dodaje kolejną, którą określił jako „synestezyjność odbioru dzieła literackiego” (Stasieńko 2011, 78), polegającą na dużej mierze na zwiększeniu liczby zmysłów, którymi odbiorca „czyta tekst”:

Typowo tekstowy utwór odbierany jest za ich [narzędzi cyfrowych – A.D.] pośrednictwem wizualnie, a więc jakby trochę innym zmysłem. Oznacza to, że ten typ narzędzia ubogaca sposób jego percepcji o nowe niewymagające specyficznych, neurologicznych zdolności niejęzykowe doświadczenie (Stasieńko 2011, 78).

Działania analityczno-interpretacyjne na literaturze powstającej i funkcjonującej w przestrzeni wirtualnej wymagają – zdaniem Mariusza Pisarskiego – specjalnego podejścia metodologicznego (Pisarski 2012, 129). Zdaniem ba-

⁶ Zob. <http://idhmc.tamu.edu/poetess>, [dostęp 10.07.2014].

dacza odbiorca literatury cyfrowej powinien zastosować „pewne badawcze procedury w fazie analizy i wartościowania dzieła cyfrowego, pozostawiając główny etap postępowania krytycznego naturalnemu doborowi metodologii, dokonywanemu przez każdego badacza z osobna” (Pisarski 2012, 131). Pisarski prezentuje pięciostopniową recepturę jako pewną metodologiczną propozycję pracy nad tekstem elektronicznym (rys. 2). W pierwszym kroku sugeruje konieczność odpowiedzi na pytanie o to, czy dany utwór „osadzony jest na najbardziej zbliżonym do książkowego modelu [hipertekstu – A.D.] osiowym (...), na strukturze drzewiastej, czy też czerpie z potencjału modelu sieciowego” (Pisarski 2012, 132). W dalszej części niezbędne jest „uzyskanie odpowiedzi na pytanie, czy elementy utworu znajdują się w dostępnej, czy niedostępnej bezpośrednio odbiorcy bazie danych” (Pisarski 2012, 133), co z kolei uprawnia interpretatora do ustalenia, czy utwór jest „mono-, czy polimedialny, a jeśli wykorzystuje wiele kanałów, to w jakiej pozostają one relacji wobec kanału tekstowego, który badacz stawia w centrum swojej uwagi” (Pisarski 2012, 133). W dalszej części pracy odbiorca powinien skupić się na hipertekstowych mechanizmach i sposobach ukształtowania tekstu w sieci. Warto wyszczególnić powtarzające się typy połączeń międzyleksyjnych (Pisarski 2012, 134). Dopiero po tych ustaleniach można rozpocząć formułowanie wniosków dotyczących „relacji formalno-semantycznych zaobserwowanych w badanym hipertekście. W jaki sposób dzieło znaczy inaczej poprzez umieszczenie go w innym medium niż tradycyjne?” (Pisarski 2012, 135).



Rys. 2. Etapy postępowania metodologicznego w badaniu literatury cyfrowej
(opracowanie własne na podstawie: Pisarski 2012, 132–135)

Techniki wizualizacyjne są także niezbędne w procesie publikowania wyników badań prowadzonych za pomocą cyfrowych narzędzi.

Zobrazowanie materiału badawczego, procesu analizy oraz jej wyników staje się nieodzownym sposobem rozumienia rzeczywistości wielkich danych. Tradycyjne metody, takie jak tekst, przestają się bowiem sprawdzać i często stają się dysfunkcjonalne w dobie szybko zmieniającego się świata i ogromnych ilości danych (Bomba 2013, 65).

Wśród technik wizualizacji A. Radomski wymienia następujące: infografika, która polega na przedstawianiu „różnych informacji czy danych za pomocą technik wizualizacyjnych – począwszy od wykresów, diagramów czy histogramów po wyrafinowane układy sieci czy relacji”; grafika trójwymiarowa, dzięki której można stworzyć symulacje „zjawisk, postaci bądź obiektów, które istnieją/aly w jakiejś rzeczywistości historycznej czy kulturowej” (Radomski, 10). Jedną z takich aplikacji, która umożliwia śledzenie oraz prezentację w postaci ciekawych wizualizacji trendów kulturowych, jest *NgramViewer*⁷, darmowa aplikacja z rodziny Google (Bomba 2013, 62), powiązana swym działaniem z *Google Books*⁸. Program ten – zdaniem Bomby – „stwarza nowe możliwości nie tylko w badaniach literackich, ale rodzi zupełnie nową perspektywę dla badań kulturowych, historycznych i społecznych. Umożliwia na przykład porównanie popularności idei kapitalizmu i komunizmu na przestrzeni ostatnich wieków” (Bomba 2013, 62). Kolejną aplikacją, dzięki której można tworzyć wizualizacje wyników badań, jest *ImagePlot*⁹, za pomocą której L. Manovich opracował projekt pt. *One million manga pages*¹⁰. Badacz ten, opierając się na milionie stron komiksów manga, przygotował mapę, której analiza umożliwiła określenie, „które gatunki, serie komiksów są najbardziej typowe, a które odstają od estetycznych trendów dominujących wśród twórców współczesnej mangi” (Bomba 2013, 59).

⁷ Zob. books.google.com/ngrams, [dostęp 15.07.2014]. Andrzej Radomski wymienia jeszcze inne aplikacje do wizualizacji danych: *Wordle*, *Google Analytics*, *Google Trends*, *Google Alerts*, *Icerocket*, *Socialseek*, *Addict-o-matic*, *Many Eyes*, *Processing*.

⁸ Zob. books.google.com, [dostęp 15.07.2014].

⁹ Radosław Bomba opracował przewodnik umożliwiający pracę z *ImagePlot*: *Wprowadzenie do tworzenia wizualizacji mediów za pomocą programu ImagePlot*, <https://docs.google.com/presentation/d/1TWRsRwliqZZMfvLa3hRs83uWvwBEflyqJMGRRrBQF58/pub?start=false&loop=false&delayms=3000#slide=id.p>, [dostęp 15.07.2014].

¹⁰ Zob. lab.softwarestudies.com/2010/11/one-million-manga-pages.html, [dostęp 15.07.2014].

Dość spore zaangażowanie w tego rodzaju publikacje wyników badań naukowych widoczne jest w pracach historyków. M. Wilkowski w książce o cyfrowej historii przywołuje myśli Davida J. Staleya, dla którego:

wizualizacja czy infografika to coś więcej niż zwykła ilustracja tekstu: to sposób organizacji znaczącej (ang. *meaningful*) informacji w formie przestrzennej, przeznaczony do dalszej systematycznej analizy (...). Wizualizacja nie pełni więc roli dekoracji czy prostej ilustracji uatrakcyjniającej tekst, a jest osobnym przekazem, który oczywiście może – a nawet powinien – posiadać odpowiednie cechy estetyczne. Te ostatnie nie są jednak najważniejsze. Jak zresztą podkreśla Staley, tak jak krytykować można styl tekstu pisanego, tak krytykować można estetykę wizualizacji. W obu jednak przypadkach mamy do czynienia z pewnymi elementami badania, które w swojej istocie koncentrować powinno się głównie na warstwie merytorycznej przekazu (Wilkowski 2013, 59–60).

Potwierdzeniem powyższych słów może być także przykład wizualizowania relacji historycznych, a szczególnie analizy historii filozofii, do których materiałem badawczym są zasoby największej światowej encyklopedii *Wikipedii*.

Dane o każdym filozofie zawierają szereg informacji również o tym, kto wpłynął na światopogląd danego myśliciela oraz kogo on sam zainspirował. Biorąc pod uwagę fakt, że Wikipedia otwarcie udostępnia te informacje, wystarczy za pomocą odpowiedniego oprogramowania pobrać je i zwizualizować, aby stworzyć unikalną sieć wzajemnych relacji i wpływów, które często w przypadku filozofii miały charakter ponadczasowy. Spojrzenie w ten sposób na dzieje idei filozoficznych pozwala również na zaobserwowanie siły poglądów niektórych myślicieli oraz ich wpływu na całe pole badawcze filozofii (Bomba 2013, 63).

M. Wieczorek-Tomaszewska wspomina również o projekcie pt. *Valley of the Shalom*¹¹ z 2007 r., który przedstawia „obraz wojny domowej ukazany z perspektywy dwóch amerykańskich społeczności – obu stron konfliktu – przez pryzmat listów, pamiętników, gazet, rejestrów kościelnych pozostawionych przez kobiety i mężczyzn mieszkających w tym czasie w Augusta County (Virginia) i Franklin County (Pennsylvania)” (Wieczorek-Tomaszewska 2013, 4).

¹¹ Zob. valley.lib.virginia.edu, [dostęp 10.07.2014].

Innym sposobem prezentacji wyników swych dociekań badawczych jest *Digital storytelling*¹², które może przybierać formę m.in. filmów, prezentujących historie najczęściej zaczerpnięte z życia samego autora, które opracowane są za pomocą narzędzi cyfrowych i przybierają postać multimedialną. Druga odmiana to – według Radomskiego – „cała gama cyfrowych narracji (w postaci stron WWW, rozbudowanych prezentacji, filmów czy animacji komputerowych) na różne tematy – często cechujących się nieliniową fabułą, interaktywnością i oczywiście multimedialnością” (Radomski, 11–12).

Przedstawione powyżej przykłady wskazują również na konieczność przeformułowania trybu pracy badawczej, z indywidualnego na grupowy, czego najważniejszym wyrazem jest wykorzystanie tzw. zbiorowej inteligencji i związane z nią zjawisko crowdsourcingu. Oznacza ono wykorzystanie internetu w celu angażowania wielu użytkowników (często osób zupełnie niezwiązanych z nauką) do procesu zbierania i analizowania danych. Pionierskim projektem tego typu jest – jak zauważa Bomba – *SETI@home*¹³, którego celem było „poszukiwanie w kosmicznym szumie radiowym sygnałów od pozaziemskich cywilizacji” (Bomba 2013, 60). Innym przykładem, w którym wykorzystuje się tzw. zbiorową inteligencję, jest projekt *Ancient Lives*¹⁴, będący efektem „wspólnej pracy papirologów z Oksfordu, zespołów projektowych The Imaging Papyri Project i The Oxyrhynchus Papyri Project, Egypt Exploration Society oraz innych instytucji naukowych. W Polsce projekt funkcjonuje dzięki Centrum Fizyki Teoretycznej PAN, Zakładowi Papirologii UW oraz portalowi Astronomia.pl” (*Ancient Lives Project*). Projekt ten polega na uczestnictwie chętnych internautów z całego świata w transkrypcji papirosów odnalezionych na początku XX w. w Oksyrynchos (Bomba 2013, 61).

Metody crowdsourcingowe wykorzystywane są także w procesie analizy i interpretacji dzieł literackich. Maciej Maryl na swoim blogu *Tekst spersonalizowany* określa tego rodzaju działanie jako interpretację kolektywną w sieci (Maryl 2013a).

Tekst zostaje potraktowany jako zagadka zadana „zbiorowej inteligencji” czytelników przez autora. Odczytując teksty w ten sposób, użytkownicy tworzą nowe interpretacje, nowe połączenia z tekstami i między teksta-

¹² Przykłady takich rozwiązań można odnaleźć m.in.: <http://teatrnn.pl/podziemia/node/56>, <http://vimeo.com/7391996>, Archiwum Historii Mówionej, <http://www.audiohistoria.pl/web/>, [dostęp 30.07.2014]. Zob. także Świątecka 2013.

¹³ Zob. setiathome.berkeley.edu, [dostęp 20.07.2014].

¹⁴ Zob. www.ancientlives.org/?lang=pl, [dostęp 20.07.2014].

mi, z różnymi innymi materiałami itd., dostarczając sobie i innym tematów do przemyśleń (Maryl 2013a).

Zdaniem autora tego rodzaju praktyki stają się ucieleśnieniem „idei *bricolage'u* w wydaniu kolektywnym”, idei, która została zaproponowana przez Claude'a Lévi-Straussa i polega na „korzystaniu w praktyce interpretacyjnej – czy jest to interpretacja kultury czy jej wytworów – z różnych narzędzi, odpowiednio dobranych do sytuacji” (Maryl 2013a). Maryl przygląda się działalności kolektywnej uczestników forum *House of Leaves*¹⁵, które poświęcone jest powieści Marka Z. Danielewskiego pod tym samym tytułem:

Użytkownicy skrzętnie poszukują wątków intertekstualnych, w które obfituje dzieło. Jeżeli jakiś fragment odnosi się do postaci z rzeczywistości pozapowieściowej (niekoniecznie realnej), pojawia się odnośnik do odpowiedniego artykułu w internecie, obrazka, zdjęcia czy mapy. Większość źródeł, także tekstowych, pochodzi ze stron WWW. Wydaje się, iż wyszukiwarka zastępuje tu kompetencję kulturową czytelników, stając się elementem wiedzy zbiorowej, przekazywanej kolejnym użytkownikom forum. (...) W wypadku interpretacji internetowych wszyscy użytkownicy przynoszą własne narzędzia, zainteresowania, skojarzenia i wykorzystują je w zmaganiach z tekstem (Maryl 2013b).

Opisane w tej części artykułu nowe formy pracy badawczej wymagają zatem odpowiedniego przygotowania, które uwzględni nie tylko zagadnienia związane z humanistyką, ale także takie, które przynależą do innych dziedzin naukowych.

Cyfrowa edukacja uniwersytecka

Humanistyka cyfrowa – to jak już wcześniej wspomniano – nie tylko nowe metodologie badań humanistycznych, to także cyfrowa edukacja, dzięki której wykształci się humanistów kompetentnych informacyjnie – humanistów cyfrowych. Proces ten wymaga zarówno wprowadzenia zmian programowych na studiach¹⁶, jak i zmian dotyczących wykorzystania narzędzi cyfro-

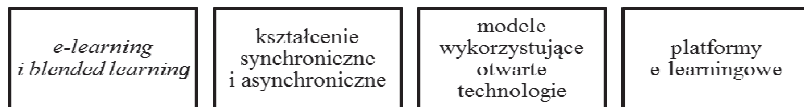
¹⁵ Zob. <http://forums.markzdanielewski.com/forum/house-of-leaves?3-House-Of-Leaves=&s=b8a9f8819f6fec15ed5ae02926405bfa>, [dostęp 24.07.2014].

¹⁶ Szerzej zagadnienie to autorka omówiła w artykule pt. *Polonista w erze dygitalizacji* (w druku).

wych do zarządzania procesem dydaktycznym na poziomie uniwersyteckim. Zastosowanie tychże w edukacji wiąże się bezpośrednio z zagadnieniem e-kształcenia (ang. *e-learning*), na którego obecność w polskim systemie oświaty zwrócił uwagę Marcin Dąbrowski:

Rozwój nowoczesnego społeczeństwa i gospodarki opartej na wiedzy jak również wynikająca z tych przeobrażeń coraz bardziej powszechna obecność nowoczesnych technologii w życiu zawodowym i prywatnym mają znaczny wpływ na sektor edukacji formalnej, w szczególności na poziomie kształcenia akademickiego. Choć e-learning w krajowym szkolnictwie wyższym nie jest zjawiskiem obcym, można zakładać, iż ewolucja kształcenia akademickiego za sprawą nowoczesnych technologii dopiero nas czeka (Dąbrowski 2013, 204).

Aplikacje, które stworzone zostały z myślą o e-edukacji, umożliwiają, zgodnie z obowiązującym prawem¹⁷, realizację procesu dydaktycznego w następujących modelach:



Rys. 3. Modele e-edukacji w kształceniu akademickim
(opracowanie własne na podstawie: Penkowska 2010, 103–117)

Odnosząc się do pierwszej kategorii, należy zauważyć, że zajęcia na uniwersytecie mogą odbywać się w całości w przestrzeni wirtualnej (*e-learning*) lub komplementarnie – część online, a część stacjonarnie (*blended learning*). Drugi model odnosi się do czasu, w którym przebiega proces dydaktyczny. Odmiana kształcenia synchronicznego oznacza edukację w tzw. czasie rzeczywistym, czyli z użyciem narzędzi cyfrowych, które umożliwiają komunikację osób w tym samym czasie, ale w różnych miejscach. Edukacja asynchroniczna oznacza kształcenie w różnych miejscach i w różnym czasie. Model polegający na wykorzystaniu otwartych technologii wiąże się z wy-

¹⁷ Aktualnie obowiązuje Rozporządzenie Ministra Szkolnictwa Wyższego z dnia 2 listopada 2011 r., zmieniające rozporządzenie w sprawie warunków, jakie muszą być spełnione, aby zajęcia dydaktyczne mogły być prowadzone z wykorzystaniem metod i technik kształcenia na odległość, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20112461470>, [dostęp 17.07.2014]. Szczegółową analizę sytuacji prawnej e-kształcenia w Polsce autorka przedstawiła w: Dziak 2012.

kształceniem jego następujących odmian: model 0 (niekorzystający z otwartych technologii), model 1 (w niewielkim stopniu korzysta z rozwiązań otwartych), model 2 (korzysta w równym stopniu z otwartych, jak i zamkniętych technologii), model 3 (w większości korzysta z technologii otwartych), model 4 (w całości oparty na rozwiązaniach otwartych). Ostatni typ e-edukacji związany jest z wykorzystaniem platform edukacyjnych, które służą do zarządzania w całości procesem dydaktycznym. Wśród nich można wyróżnić takie, jak: platformy komercyjne i platformy *Open Source* (Penkowska 2013, 103–117). Nie są to jednak jedyne narzędzia wspierające nabywanie kompetencji cyfrowych. Warto przywołać aplikacje, które znalazły się na liście sześćdziesięciu najbardziej popularnych narzędzi do e-kształcenia¹⁸. Wśród nich pojawiły się takie, jak: *Twitter*, *YouTube*, *Google Docs/Drive*, *WordPress*, *Dropbox*, *Skype*, *Facebook*, *Wikipedia*, *Evernote* (Kwaśniewski 2012). Ich cechy dystynktywne, wśród których najważniejsze to bezpłatny dostęp i umożliwienie pracy grupowej, sprawiają, że w światowych trendach edukacyjnych dostrzec można tendencje do znoszenia wszelkich barier w kształceniu na poziomie uniwersyteckim:

Międzynarodowe grupy studentów, prowadzone przez wybitnych nauczycieli akademickich, tworzą nową jakość dydaktyki i stanowią praktyczny przykład możliwości pokonywania wszelkich barier w dostępie do edukacji. Inne zjawiska, które należy odnotować, to: szybko rozwijająca się formuła *social learning* (w ramach której społeczności uczących się pomagają sobie wzajemnie w kształceniu), a także wykorzystanie w procesach dydaktycznych technologii web 2.0, elementów gamifikacji oraz mechanizmów crowdsourcingu (Dąbrowski 2013, 210).

Web 2.0, w którym kluczową rolę odgrywają aktywni użytkownicy internetu, implikuje dobór kolejnego zestawu narzędzi cyfrowych w procesach e-edukacji. Część z nich to aplikacje do tworzenia i publikowania materiałów dydaktycznych, wśród których znalazły się m.in. *Prezi*, *Audacity*, *Animoto* czy *Quizlet*. Inne służą do komunikowania i współpracy online, a wśród nich warto wymienić takie, jak: *Wiziq*, *Blogger*, *Edmodo*, *Wikispace* czy *Mindmeister* (Przewodnik po aplikacjach *Web 2.0*).

Wybór odpowiedniego modelu i narzędzi w e-kształceniu uniwersyteckim nie może być jednak pozbawiony refleksji z zakresu nauk pedagogiczno-

¹⁸ Autorka powołała się na tę listę w artykule: *Techniki cyfrowego wspomagania procesu dydaktycznego* (w druku).

-psychologicznych. Grażyna Penkowska zauważa, że w literaturze przedmiotu, podejmującej zagadnienie teorii e-kształcenia, najczęściej – jako jej podstawowe elementy – przywołuje się nurt behawiorystyczny i konstruktywistyczny. Pierwszy z nich oparty jest:

na założeniach psychologii behawioralnej i można go w skrócie opisać jako relacje bodziec-reakcja. W kształceniu oznacza to założenie, że uczenie się jest reakcją na określone bodźce zewnętrzne. Przekonanie o tym, że jedynie poprzez dobór odpowiednich bodźców można uzyskać sukces w kształceniu, powodowało zogniskowanie uwagi głównie na doborze odpowiedniej metody i środków kształcenia. Sam uczeń nie występował w perspektywie behawiorystycznej jako aktywny podmiot, a jego reakcje, a nawet motywację, próbowano zaplanować z dużym prawdopodobieństwem (Penkowska 2010, 70–71).

Konstruktywizm w e-kształceniu uwidacznia się przede wszystkim w postaci „samodzielnej pracy, samodzielnym wyborze sposobów i technik uczenia się oraz samodzielnego rozwiązywania szeregu problemów w procesie uczenia się” (Penkowska 2010, 72). Zbigniew Meger w swoich rozważaniach na temat teorii e-kształcenia dodaje jeszcze nurt konektywizmu, którego najważniejszym założeniem jest wykształcenie umiejętności tworzenia powiązań pomiędzy informacjami pochodzącymi z wielu różnych źródeł (Meger 2012, 24). Autor konstatuje, że

trzy kluczowe teorie nauczania – behawioryzm, kognitywizm i konstruktywizm – można i należy dostosować do współczesnego, techniczynowanego środowiska edukacyjnego. Wnioski stąd płynące wskazują na konieczność organizowania pracy grupowej i edukacji zdalnej w każdym miejscu i w każdym czasie. Unikanie behawioralnych programów i organizowanie społecznościowej edukacji w małych grupach, gdzie powszechnie będą wykorzystywane narzędzia kognitywne, jest dzisiaj nie tylko wyzwaniem czasu, ale także trendem pokazującym przyszłość edukacji online (Meger 2012, 24).

Nowe modele edukacji i narzędzia cyfrowe wymagają od uczestników procesów dydaktycznych zupełnie innych niż dotychczas kompetencji. Agnieszka Wierzbicka, koncentrując głównie swą uwagę na zagadnieniu komunikacji w procesie e-kształcenia, dochodzi do wniosku, że umiejętności, w jakie powinien zostać wyposażony nauczyciel akademicki (ale i student

– A.D.) prowadzący tego rodzaju zajęcia, można uporządkować w formie następującej listy:

1. kompetencje z zakresu technologii informacyjnej;
2. kompetencje merytoryczne;
3. kompetencje organizacyjne;
4. kompetencje psychologiczno-pedagogiczne;
5. kompetencje społeczne i moralne;
6. kompetencje autoedukacyjne i kreatywne;
7. kompetencje komunikacyjne (Wierzbicka 2013, 117).

Penkowska dodaje, że model e-kształcenia uniwersyteckiego wymaga wielu dodatkowych czynności, które przyjmują nieco inną formę niż w tradycyjnym systemie kształcenia. Student wymaga przede wszystkim:

wielu dodatkowych działań motywujących i weryfikujących (rozmów na forach, słownej oceny zadań, pochwały dobrego projektu itp.), które w modelu komplementarnym są przekazywane w formie werbalnej i niewerbalnej przy okazji spotkań tradycyjnych. W modelu zdalnym równie ważny jest materiał merytoryczny i aktywności wykonywane przez studentów, jak również elementy motywacyjne i wychowawcze (Penkowska 2010, 106).

Powyższe rozważania wskazują zatem, że cyfrowe narzędzia wpływają w bardzo istotny sposób na kształt edukacji uniwersyteckiej. Po pierwsze – wprowadzają nowe możliwości w zakresie prowadzenia i zarządzania samym procesem dydaktycznym, który nie musi już przebiegać jedynie w określonym czasie i miejscu. Po drugie – wpływają na wykształcenie zupełnie nowych kompetencji wśród uczestników tego procesu, będących następstwem uwzględnienia konkretnych strategii pedagogiczno-psychologicznych.

Podsumowanie

Cyfryzacja współczesnego świata nie omija zatem humanistyki, która staje się humanistyką cyfrową. Ujawnia się to w jej dwóch aspektach, zarówno w pracy naukowej, jak i w edukacji. Narzędzia cyfrowe – jak starano się wykazać w niniejszym artykule – wpływają na zmiany w zakresie metodologii pracy poprzez otwieranie się na zdobycze innych dziedzin naukowych i wykorzystywanie ich możliwości w tradycyjnych badaniach humanistycznych. Oddziałują także na sposoby publikacji wyników, które przyjmują już nie

tylko postać tekstową, ale stają się wizualizacjami lub nawet cyfrowymi opowieściami. Narzędzia cyfrowe biorą udział także w samym przebiegu procesu badawczego, który stał się aktywnością społeczną, angażującą nie tylko badaczy, ale także zwyczajnych użytkowników internetu.

W związku z tym, że tworzy się zupełnie nowy wymiar pracy badawczej w zakresie nauk humanistycznych, niezbędne zmiany obserwuje się także w edukacji na poziomie uniwersyteckim, która przyjmuje często postać interdyscyplinarnej i samodzielnej pracy studentów w przestrzeni wirtualnej.

Obecność nowych narzędzi i metodologii w badaniach humanistycznych nie powinna jednak przesłonić najważniejszych zadań, jakie stoją przed humanistami, nawet jeśli nazywa się ich cyfrowymi. To przede wszystkim przyglądanie się kondycji człowieka i jego wytworom kulturowym. To także namysł nad wartościami, jakimi w tych działaniach się kieruje. Zagadnienia te są tym bardziej znaczące, że współczesna cywilizacja pod wpływem technologii ulega ogromnym przeobrażeniom. I to właśnie humaniści powinni pomóc w adaptacji tej nowej rzeczywistości poprzez świadome w niej uczestnictwo.

Literatura

- Bomba R., 2013, *Narzędzia cyfrowe jako wyznacznik nowego paradygmatu badań humanistycznych*, w: Radomski A., Bomba R., red., *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet/Nowe media/Kultura 2.0*, Lublin, <http://e-naukowiec.eu/zwrot-cyfrowy-w-humanistyce>, [dostęp 10.07.2014].
- Bomba R., *Wprowadzenie do tworzenia wizualizacji mediów za pomocą programu ImagePlot*, <https://docs.google.com/presentation/d/1TWRsRwliqZZMfvLa3hRs83uWvwBEflyqJMgRRrBQF58/pub?start=false&loop=false&delayms=3000#slide=id.p>, [dostęp 15.07.2014].
- Celiński P., 2013, *Renesansowe korzenie cyfrowego zwrotu*, w: Radomski A., Bomba R., red., *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet/Nowe media/Kultura 2.0*, Lublin, <http://e-naukowiec.eu/zwrot-cyfrowy-w-humanistyce>, [dostęp 10.07.2014].
- Dąbrowski M., 2013, *E-learning w szkolnictwie wyższym*, w: „Studia BAS”, nr 3, [http://orka.sejm.gov.pl/wydbas.nsf/0/66B19F03A052497FC1257BDC0029FE66/\\$File/Stroony%20odStudia_BAS_35i-10.pdf](http://orka.sejm.gov.pl/wydbas.nsf/0/66B19F03A052497FC1257BDC0029FE66/$File/Stroony%20odStudia_BAS_35i-10.pdf), [dostęp 14.07.2014].
- Dziak A., 2012, *Edukacja polonistyczna w dobie dygitalizacji*, Lublin.
- Dziak A., 2013, *Wybrane narzędzia technologii informacyjnej w badaniach humanistycznych*, w: „Praktyka i Teoria Informacji Naukowej i Technicznej”, t. XXI, nr 1–2 (81–82).
- Dziak A., *Polonista w erze dygitalizacji*, w: *Polonistyka dziś – kształcenie dla jutra*, w druku.
- Dziak A., *Techniki cyfrowego wspomaganie procesu dydaktycznego*, w druku.
- Kirschenbaum K., 2012, *What Is Digital Humanities and What's It Doing in English Departments?*, w: Gold M.K., red., *Debates in the Digital Humanities*, Minneapolis, <http://dhdebates.gc.cuny.edu>, [dostęp 13.07.2014].
- Kwaśniewski K., [wpis z 28 sierpnia 2013], *Najlepsze programy do e-learningu w roku 2012*, na blogu *Technologie – inteligentne rozwiązania*, <http://etechnologie.pl/blog/najlepsze-programy-do-e-learningu>, [dostęp 16.07.2014].

- Maryl M., [wpis z 12 września 2013a], *Crowdsourcing w interpretacji*, na blogu *Tekst spersonalizowany*, <http://tekst.maryl.org/13-crowdsourcing-interpretacji>, [dostęp 15.07.2014].
- Maryl M., [wpis z 25 września 2013b], *Przykład interpretacji kolektywnej*, na blogu *Tekst spersonalizowany*, <http://tekst.maryl.org/13-crowdsourcing-interpretacji>, [dostęp 15.07.2014].
- Meger M., 2012, *Od behawioryzmu do konektywizmu współczesnego e-learningu*, w: „EduAkcja. Magazyn edukacji elektronicznej”, nr 1, <http://wyrwidab.come.uw.edu.pl/ojs/index.php/edukacja/article/view/53/74>, [dostęp 10.07.2014].
- Nacher A., 2013, *Poza cyfrowość w zwrocie cyfrowym – od humanistyki cyfrowej do spekulatywnej komputacji*, w: Radomski A., Bomba R., red., *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet/Nowe media/Kultura 2.0*, Lublin, <http://e-naukowiec.eu/zwrot-cyfrowy-w-humanistyce>, [dostęp 10.07.2014].
- Penkowska G., 2010, *Meandry e-learningu*, Warszawa.
- Pisarski M., 2012, *Analiza i wartościowanie dzieła literatury cyfrowej*, w: Górską-Olesińska M., red., *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, Opole.
- Przewodnik po aplikacjach web 2.0 stosowanych w edukacji*, <http://www.e-mentor.edu.pl/aps/index>, [dostęp 10.07.2014].
- Radomski A., *O potrzebę wizualizacji w naukach o kulturze*, https://www.academia.edu/4081117/135865161_O_potrzebe_wizualizacji_wiedzy_w_naukach_o_kulturze, [dostęp 12.07.2014].
- Schreibman S., Siemens R., Unsworth J., red., 2004, *A Companion to Digital Humanities*, www.digitalhumanities.org/companion, [dostęp 15.07.2014].
- Stasięńko J., 2011, *Perspektywy wykorzystania wizualizacji cyfrowych w badaniu utworów literackich*, w: Wilk E., Górską-Olesińska M., red., *Od liberatury do e-literatury*, Opole.
- Świątecka A., oprac., 2013, *Digital storytelling. Podręcznik dla edukatorów*, <http://www.slideshare.net/fundacjaadhd/digital-storytelling-podrecznik-dla-edukatorow>, [dostęp 17.07.2014].
- Wieczorek-Tomaszewska M., 2013, *Perspektywy wykorzystania wizualizacji cyfrowych w badaniu utworów literackich*, http://www.ktime.up.krakow.pl/symp2013/referaty_2013_10/wieczorek.pdf, [dostęp 14.07.2014].
- Wierzbicka A., 2013, *E-learning – nowy paradygmat komunikacji w dyskursie akademickim?*, w: Radomski A., Bomba R., red., *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet/Nowe media/Kultura 2.0*, Lublin, <http://e-naukowiec.eu/zwrot-cyfrowy-w-humanistyce>, [dostęp 10.07.2014].
- Wilkowski M., 2013, *Wprowadzenie do historii cyfrowej*, Gdańsk.

Netografia

- books.google.com, [dostęp 15.07.2014].
- books.google.com/ngrams, [dostęp 15.07.2014].
- <http://forums.markzdanielewski.com/forum/house-of-leaves?3-House-Of-Leaves=&=b8a9f8819f6fec15ed5ae02926405bfa>, [dostęp 24.07.2014].
- <http://idhmc.tamu.edu/poetess>, [dostęp 10.07.2014].
- <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20112461470>, [dostęp 17.07.2014].
- <http://teatrnn.pl/podziemia/node/56>, [dostęp 30.07.2014].
- <http://vimeo.com/7391996>, [dostęp 30.07.2014].
- <http://www.audiohistoria.pl/web>, [dostęp 30.07.2014].
- lab.softwarestudies.com, [dostęp 15.07.2014].

setiathome.berkeley.edu, [dostęp 20.07.2014].

valley.lib.virginia.edu, [dostęp 10.07.2014].

www.ancientlives.org/?lang=pl, [dostęp 20.07.2014].

www.stefanieposavec.co.uk/writing-without-words, [dostęp 10.07.2014].

Digital strategies of humanistic research and education

The following issues are being discussed in the article: digital tools in humanistic research, the methodology of on-line research and the specific character of research on the Internet, tools of informative technology in Polonistic university education (methodology of on-line teaching), psychological and pedagogical aspects of university e-learning (educational strategies used in distant learning).

Keywords: distant learning, e-learning, humanistic research, education

AGNIESZKA HANDZEL
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Nowe technologie na lekcjach języka polskiego

O nową szkołę w nowej rzeczywistości

Rewolucja cyfrowa jest faktem. Na temat jej wpływu na młodych ludzi i konsekwencji, jakie niesie dla edukacji, wypowiadają się niezliczone rzesze specjalistów – wychowawców, pedagogów, socjologów. Wszyscy, począwszy od uczniów i ich rodziców, skończywszy na uniwersyteckich autorytetach, mają własną wizję edukacji w ponowoczesnej rzeczywistości. Urzędnicy państwowi usiłują wprowadzić polską szkołę w nową erę, zmieniając podstawę programową, wprowadzając nowe treści i przedmioty do programu nauczania. Dyskusje nad kształtem edukacji przyszłości, sumiennie relacjonowane przez media, toczą się na wszystkich szczeblach. Tylko nieliczni, najbardziej zdeterminowani w swoim postępowaniu, są w stanie wyłowić z tego informacyjnego szumu konkrety. Na najpoważniejszy problem zwraca jednak uwagę Janusz Morbitzer, specjalista w dziedzinie edukacji medialnej:

W tym zgiełku, tworzonym głównie przez walczących o władzę polityków, zapomniano o najważniejszym podmiocie edukacyjnym: uczniu, z jego potrzebami i możliwościami (Morbitzer 2012, 1).

Wnikliwe spojrzenie na sytuację polskiej szkoły pokaże ogromną rozbieżność pomiędzy deklarowaną przez polityków „cyfryzacją” a rzeczywistością, z którą stykają się nasi uczniowie – „cyfrowi tubylcy”, „sieciami”, „dzieci sieci”, „urodzeni z myszką w ręku” – wymowa tych określeń jest jednoznaczna. Uczniowie dzisiejszych gimnazjów i szkół ponadgimnazjalnych, urodzeni

po 1990 roku, to tzw. pokolenie „C” – computerized, connected, always clicking – skomputeryzowani, podłączeni, zawsze klikający. Internet stanowi dla nich naturalne środowisko, w którym funkcjonują – poszukują informacji, kupują, zawierają i utrzymują przyjaźnie (Morbitzer 2012, 2). Jak sami piszą w – stanowiącej deklarację ich tożsamości – *Manifestie Dzieci Sieci*:

Sieć nie jest dla nas czymś zewnętrznym wobec rzeczywistości, ale jej elementem. My nie korzystamy z sieci, my w niej i z nią żyjemy (*Manifest Dzieci Sieci*, 2012).

Tymczasem szkoła wydaje się nie dostrzegać istotnych przemian społeczno-kulturowych, które wynikają z tak głębokiej zmiany w postrzeganiu rzeczywistości. Mimo usilnych prób reformy, wprowadzania kolejnych zmian w podstawie programowej, współczesna szkoła nadal ma niewielki kontakt z rzeczywistością. Przyczyną takiego stanu rzeczy może być fakt, że największy wpływ na kształt przyszłej szkoły ciągle mają przedstawiciele pokolenia „cyfrowych imigrantów”, dla których rzeczywistość „dzieci sieci” jest niezrozumiała. Dlatego, jak pisze Bogusław Śliwerski:

Polska szkoła jest offline, a uczniowie są online. Ten paradoks polega na tym, że szkoła utrwała dziś już przestarzały model klasowo-lekcyjny. (...) szkodliwy i dla ucznia, i nauczyciela, ponieważ wypcha ich w sztuczny – nieprzystający do przyspieszonego rozwoju młodych ludzi – schemat. (...) Szkoła powinna być nie tylko środowiskiem edukacyjnym, ale także siecią komunikacji i miejscem treningu kulturowego dla ucznia i jego rodziców (Śliwerski 2012, 24).

W obliczu nieskuteczności rozwiązań systemowych inicjatywa przemiany oblicza edukacji powinna zatem pochodzić od najbardziej zainteresowanych – uczniów, ich rodziców oraz (a raczej przede wszystkim) nauczycieli.

Pierwszy krok na drodze do „nowej szkoły”, która wyposaży uczniów w umiejętności przydatne w otaczającej ich rzeczywistości, musi stanowić uświadomienie sobie zmian, które zaszły w ciągu ostatnich kilku lat w sposobie zdobywania i przechowywania wiedzy. Postępujący rozwój internetu sprawił, że w dzisiejszych czasach informacja stanowi najważniejsze bogactwo, a ułatwiony dostęp do jej nieskończonych zasobów sprawia, że to zdolności sprawnego wyszukiwania, weryfikacji i krytycznego odbioru stanowią dziś umiejętności kluczowe. Zmienił się również przebieg procesu uczenia się. Dziś trwa on przez całe życie – szybka dezaktualizacja posiada-

nej wiedzy oraz napływ nowych informacji sprawiają, że każdy człowiek musi umieć samodzielnie i aktywnie pracować nad doskonaleniem swoich talentów. W świecie zdominowanym przez nowe technologie dostęp do wiedzy jest dziecinnie prosty – przekonują o tym uczniowie w błyskawicznym tempie wyszukujący informacje w sieci za pomocą telefonów komórkowych, które zawsze mają przy sobie. Zapamiętywanie dat i wydarzeń okazuje się bezcelowym zajęciem w obliczu możliwości przechowywania terabajtów danych w urządzeniu o rozmiarach małego notesu. Uczniowie przychodzący do szkoły mają wobec nauczycieli zupełnie inne oczekiwania niż jeszcze kilka lat temu. Dostęp do informacji jest równie łatwy dla wszystkich – szkoła straciła monopol na przekazywanie wiedzy. Nauczyciele powinni zatem na nowo przemyśleć i zdefiniować swoją rolę w procesie nauczania. Jak przekonuje Morbitzer, w dzisiejszych czasach

dobry nauczyciel to nie ten, kto dysponuje większym zasobem informacji, ale ten, który więcej z tych samych informacji rozumie, potrafi je lepiej zinterpretować, ma więcej wątpliwości i refleksyjności (Morbitzer 2012, 9).

Warto dodać – dobry nauczyciel to ten, kto potrafi również w swoich uczniach obudzić wątpliwości, zasiać głód nowych informacji, wzbudzić entuzjazm do samodzielnego poszukiwania i uczenia się przez całe życie. Najważniejsza zmiana będzie zatem dotyczyć miejsca nauczyciela w procesie kształcenia. Nie może już rościć sobie praw do bycia autorytetem, ale powinien świadomie zająć miejsce obok ucznia, być jednym z elementów multimedialnego środowiska, na które składają się szkoła, internet i cała otaczająca uczniów rzeczywistość. Model edukacji przyszłości zakłada postawienie ucznia, z jego indywidualnymi predyspozycjami i zdolnościami poznawczymi, w centrum procesu kształcenia, w którym nauczyciel powinien pełnić rolę przewodnika, stymulując naturalną ciekawość, potrzebę zdobywania wiedzy i chęć rozwiązywania problemów oraz podsuwając narzędzia przydatne w realizacji tych celów (Sysło 2010, 4).

Medialne umysły przyszłości

Nauczyciel dążący do ponownego zdefiniowania swojej roli w procesie kształcenia i wychowania powinien w pierwszej kolejności zwrócić swoje zainteresowania w stronę „materiału”, z jakim będzie pracował – uczniów.

Bez dogłębnej analizy sytuacji młodego człowieka w czasach dominacji nowych technologii żaden pedagog nie będzie w stanie doskonalić swojego warsztatu i wykorzystać drzemającego w uczniach potencjału. Podstawę skutecznej edukacji stanowi komunikacja. Szkoła jest środowiskiem, w którym uczniowie i nauczyciele przebywają ze sobą nie tylko w celu zdobywania nowej wiedzy, ale także, a może przede wszystkim, w celu budowania więzi międzyludzkich. To one, wspomagane i ułatwiane przez nowe technologie i ich społeczne oddziaływanie, stanowią przyszłość edukacji (Sysło 2010, 4–6).

Ciągły kontakt z technologią w znaczący sposób zmienia współczesne społeczeństwo. Nie sposób wyliczyć wszystkich aspektów życia, które uległy transformacji w ciągu ostatnich kilkunastu lat. Błyskawiczny dostęp do informacji, zasobów wiedzy, możliwość kontaktu z ludźmi znajdującymi się w najdalszych zakątkach świata, uproszczenie wielu codziennych czynności – to tylko niektóre z korzyści, jakie przyniosła ludziom technologia. Ciągły kontakt z cyfrowymi nowinkami sprawia jednak, że dużo poważniejsze zmiany zachodzą w mózgach młodych ludzi. Otwarcie mówi się już o „przepaści między mózgami”, dzielącej pokolenia dzisiejszych nauczycieli i uczniów. Dowody na powstawanie zmian w neuronalnej budowie mózgu przedstawił Gary Small, powołując się na specjalistyczne badania i obserwacje osób zbyt często korzystających z internetu. W książce *iMózg. Jak przetrwać zmiany w naszym mózgu wywołane przez technologię* opisał sytuację młodych ludzi i zmiany, jakie zaszły w ich mózgach pod wpływem codziennego kontaktu z najnowszą technologią (Small, Vorgan 2011). Jego tezy powinny w najwyższym stopniu zainteresować i zaniepokoić nauczycieli dążących do nawiązania porozumienia ze swoimi uczniami pochodzącymi z pokolenia „C”.

Small powołuje się na wyniki badań mówiące, że przeciętny nastolatek ma kontakt z technologią cyfrową (pasywny i aktywny – oglądanie filmów, słuchanie muzyki oraz korzystanie z internetu) przez blisko osiem i pół godziny każdego dnia. Przeprowadzone przez autora badania dowiodły, że już pięć godzin kontaktu z internetem wywołało zmiany w aktywności mózgu u osób w starszym wieku, które wcześniej nie korzystały z komputera. (Small, Vorgan 2011, 32–36). Bez odpowiedzi pozostaje nadal pytanie o rozmiar konsekwencji nieograniczonego kontaktu z siecią dla młodych, plastycznych mózgów nastolatków.

Wiemy jednak, jak zmienia się zachowanie osób korzystających z nowinek cyfrowych. Posiadacze laptopów, smartfonów i tabletek z dziesiątkami funkcji mogą znacznie sprawniej wykonywać zadania, na które jeszcze kilka lat temu potrzebowali dużo czasu. W związku z tym sami decydują o podje-

ciu coraz większej liczby wyzwań naraz, co prowadzi do „trwałego częściowego rozproszenia uwagi” – stanu określanego także jako „nieustanne bycie zajęтым”. „Cyfrowi tubylcy” zwracają uwagę na wszystko, bez skoncentrowania się na czymkolwiek. Ich mózgi funkcjonują w stanie podwyższonego stresu, pobudzenia – czekając na nową, ekscytującą informację, która może nadejść w każdej chwili. Nie ma czasu na podejmowanie przemyślanych decyzji i głębszą refleksję. Zbyt długie utrzymywanie się podwyższonego napięcia prowadzi do przemęczenia, obniżenia nastroju i zmniejszenia poczucia własnej wartości. Wystarczy jednak „odłączyć się” i odpocząć, by mózg znowu funkcjonował prawidłowo.

Dzięki codziennemu treningowi w wyszukiwaniu informacji mózgi użytkowników internetu przystosowały się do błyskawicznego reagowania na rzeczywistość – szybciej przesiewają i analizują odbierane informacje, dostrzegają więcej szczegółów na obrzeżach pola widzenia, natychmiast decydują o podjęciu dalszych działań. Przystosowanie do nowego sposobu zdobywania informacji wiąże się jednak z zanikiem tradycyjnych umiejętności uczenia się – czytanie dłuższych tekstów, skupienie uwagi na jednym zjawisku przez dłuższy czas, słuchanie i analiza długich wypowiedzi – to sprawia młodym ludziom coraz większe problemy. Dodatkowo zanikowi ulegają połączenia w mózgu odpowiedzialne u przedstawicieli starszych pokoleń za prawidłowe relacje interpersonalne. Szybkość i powierzchowność internetowej komunikacji sprawia, że młodzi ludzie mają poważny problem z nawiązaniem i utrzymaniem głębszej więzi w rzeczywistym świecie. Sprawna interpretacja komunikatów niewerbalnych oraz wyrażanie własnych emocji bez pomocy emotikonów stanowią niejednokrotnie zadanie ponad siły nastolatków (Small, Vorgan 2011, 39–41).

Kolejnym zjawiskiem mającym znaczny wpływ na funkcjonowanie młodych w społeczeństwie jest coraz bardziej powszechna wielozadaniowość, której oddają się w mniejszym lub większym stopniu wszyscy korzystający z nowych technologii. Neuropedagodzy dowodzą, że dzisiejsi uczniowie uwielbiają wielozadaniowość – wykonywanie kilku (kilkunastu) zadań jednocześnie nie sprawia im większych trudności. Okazuje się jednak, że nadmierne obciążanie mózgu prowadzi do trudności z koncentracją i znacznego obniżenia efektywności wykonywanych zadań. Niepokojące konsekwencje nadmiernego kontaktu z nowymi technologiami zaobserwowano również w sferach najważniejszych dla rozwoju człowieka – emocjonalności i kontaktów międzyludzkich. Podczas badania rozwoju empatii i wpływu decyzji na dobro innych u dzieci w okresie dorastania zaobserwowano negatywny

wpływ technologii na ich umiejętności społeczne i zdolność rozumowania. Obsesja na punkcie cyfrowych nowinek powoduje zaburzenia w rozwoju mózgu, które uniemożliwiają przejście z fazy operacji konkretnych do rozumowania abstrakcyjnego – młodym grozi pozostanie na poziomie niedojrzałości, pochłonięcia sobą, brak empatii i ciągle pragnienie natychmiastowej gratyfikacji (Small, Vorgan 2011, 57).

Small przedstawia jednak optymistyczne podsumowanie faktów ilustrujących pogłębiającą się przepaść między mózgami różnych pokoleń: „cyfrowi tubylcy” wkrótce wkroczą na rynek pracy, wnosząc swoją zdolność wykonywania wielu zadań naraz, umiejętności technologiczne i elastyczność. „Cyfrowi imigranci” zaś będą posiadać równie istotne umiejętności interpersonalne i doświadczenie, które pozwolą im odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Apeluje zatem do przedstawicieli różnych generacji o wymianę doświadczeń i uczenie się od siebie nawzajem (Small, Vorgan 2011, 76). Świadomi zmian, jakie zaszły w umysłowości młodych ludzi, nauczyciele mogą odpowiednio planować i dopasowywać metody swojej pracy, by wykorzystać pozytywne aspekty cyfrowej ewolucji mózgu oraz, w miarę możliwości, minimalizować jej negatywne efekty.

W tym miejscu nasuwa się pytanie o cel dydaktycznych wysiłków związanych z wejściem w nową, cyfrową rzeczywistość. Howard Gardner – autor koncepcji inteligencji wielorakich, analizując swoje wieloletnie obserwacje dotyczące edukacji i uczniów, jako podmiotu procesu kształcenia, pokusił się o próbę przewidzenia, jakie umiejętności będą cieszyć się powodzeniem w społeczeństwach przyszłości. We wstępie do *Pięciu umysłów przyszłości* tak komentuje swoje propozycje:

Osoba wyposażona w te, jak to nazywam „umysły”, będzie przygotowana, aby radzić sobie z tym, czego się po przyszłości spodziewamy, i z tym, czego nikt nie jest w stanie przewidzieć. Z kolei ktoś pozbawiony tych „umysłów” będzie zdany na łaskę sił, których nie rozumie ani nie jest w stanie kontrolować (Gardner 2009, 12).

Jacy powinni być zatem absolwenci „szkoły przyszłości”?

Gardner wyróżnił pięć „umysłów”, które będą niezbędne do sprawnego funkcjonowania w cyfrowej rzeczywistości. Podkreślił, że nie są one zdolnościami wrodzonymi, stanowią raczej sposoby wykorzystania rozumowania, które rozwijają się i doskonalą w szkole i miejscu pracy. Trzy z nich związane są z poznaniem, dwa dotyczą relacji międzyludzkich: *umysł dyscyplinarny* – związany z myśleniem charakterystycznym dla jakiejś dyscy-

pliny, cechuje go umiejętność samodzielnej systematycznej pracy, opanowanie danej dziedziny daje swoistą wolność i samodzielność myślenia; u m y s ł s y n t e t y z u j ą c y – pobiera informacje z różnych źródeł, analizuje je i zestawia w sposób sensowny, wymaga umiejętności krytycznego odbioru i analizy informacji; u m y s ł k r e a t y w n y – stosuje niekonwencjonalne sposoby myślenia, znajduje alternatywne rozwiązania, stawia nietypowe pytania i znajduje do nich ciekawe odpowiedzi; u m y s ł r e s p e k t u j ą c y – dostrzega i akceptuje różnice dzielące jednostki i grupy ludzi, stara się rozumieć innych i aktywnie z nimi współpracować; u m y s ł e t y c z n y – działa na poziomie abstrakcyjnym, analizując potrzeby i pragnienia jednostek i społeczności, swoją rolę w działaniu na rzecz społeczeństwa na wszystkich jego poziomach (Garnder 2009, 12–20). Wyposażenie wszystkich dzisiejszych uczniów w umiejętności związane z każdym z pięciu „umysłów” pozwoli im w przyszłości odnieść sukces na polu zawodowym i w życiu społecznym.

J. Morbitzer, opierając się na teoriach Gardnera, stworzył nowe w języku polskim pojęcie medialności, której diagnozą i kształtowaniem powinna zająć się współczesna szkoła. Dostrzegając nieustanny i wzrastający wpływ mediów na kolejne aspekty naszego życia, Morbitzer zaproponował zdefiniowanie nowej, częściowo wrodzonej, podlegającej kształtowaniu cechy, kompetencji, która stanowi część osobowości każdego z ludzi. Element wrodzony stanowi naturalna potrzeba komunikacji, chęć posiadania informacji, a także np. ułatwiające odnalezienie się w świecie nowych mediów zdolności aktorskie. Kształtowaniu podlegają przede wszystkim sposoby realizacji tych naturalnych potrzeb oraz umiejętności wykorzystania służących temu narzędzi. W jego pojęciu medialność mogłaby być zbliżona do jednej z inteligencji wielorakich Gardnera, jako swoista „inteligencja medialna”, której elementami byłyby również: indywidualne ustosunkowanie się do świata mediów (w roli odbiorcy i nadawcy komunikatów medialnych), umiejętność odpowiedniego zachowania się przed obiektywem, umiejętność krytycznego odbioru i nieulegania manipulacji dokonywanej przez nadawców przekazu medialnego (Morbitzer 2012, 6–8). Kształtowanie odpowiedniego poziomu medialności u wszystkich uczniów jawi się jako podstawowe zadanie współczesnej szkoły. Morbitzer pisze:

Medialność jest miarą przygotowania człowieka do dobrego funkcjonowania w medialnym świecie. To zagadnienie nowe, warte głębszej analizy. Szkoła pomija problem medialności, gdyż go w ogóle nie zna i nie potrafi zidentyfikować. Nauczanie przypomina zatem leczenie pacjenta,

o którym wiemy, że wprawdzie wymaga terapii, nie wiemy jednak, co mu dolega, gdyż nie potrafimy go zdiagnozować. Tymczasem rozpoznanie medialności ucznia, a także systematyczne jej kształtowanie z pewnością może mieć pozytywny wpływ na jakość kształcenia współczesnego ucznia – cyfrowego tubylca (Morbitzer 2012, 8).

Multimedialna dydaktyka literatury?

Gdzie w tym natłoku wyzwań i wymagań miejsce dla dydaktyki polonistycznej? Nie ulega wątpliwości, że to właśnie podczas lekcji języka polskiego w najszerszym wymiarze realizowana jest wychowawcza misja szkoły. Zadania, które przed oświatą postawił Gardner, formułując koncepcję pięciu umysłów przyszłości, najsilniej związane są z tym aspektem edukacji. Dlatego to właśnie nauczyciel polonista powinien czuć się zobowiązany do wzięcia odpowiedzialności za wdrażanie nowatorskich rozwiązań i rozpoznawanie możliwości uczniów. Również edukacja medialna, czy szerzej rozumiane kształtowanie alfabetyzmu medialnego – zdolności wyszukiwania, tworzenia i analizowania informacji za pomocą różnych mediów (Sysło 2010, 5) – leży w kwestii nauczyciela polonisty. Obowiązująca podstawa programowa nie zawiera szczegółowych zapisów dotyczących sugerowanych sposobów realizacji zagadnień rozumianych jako edukacja medialna. Nie określono, w jakim stopniu każdy z nauczycieli przedmiotów powinien włączać zagadnienia związane z *media literacy* do swoich lekcji. Nauczyciele zostali jednak zobowiązani do tego, by

poświęcić dużo uwagi edukacji medialnej, czyli wychowaniu uczniów do właściwego odbioru i wykorzystania mediów (*Podstawa programowa*, 16).

Wobec takiego sformułowania oczywisty staje się fakt, że za realizację „edukacji medialnej” w największym stopniu będzie odpowiadać polonista, spędzający z uczniami najwięcej czasu.

W związku z postępującym rozwojem mediów zmienia się preferowany przez społeczeństwa sposób komunikacji oraz związane z nim umiejętności. Popularność druku wymuszała sprawność w czytaniu i koncentrację na linearnym przekazie słownym. Od czasu wynalezienia filmu najpopularniejszy i najprostszy w odbiorze jest przekaz audiowizualny. Powstanie internetu, związana z nim wielozadaniowość i konieczność szybkiego operowania

w środowisku hipertekstowym sprawiają, że dzisiejsza młodzież ma problem z utrzymaniem koncentracji podczas lektury dłuższego tekstu. Edukacja (jeszcze w domu rodzinnym) rozpoczyna się dzisiaj od zetknięcia dziecka z telewizorem lub komputerem; na co dzień funkcjonuje ono w świecie ikonosfery (Bryzek 2011, 196). Dlatego prowadzone według tradycyjnych schematów lekcje języka polskiego stają się coraz trudniejsze zarówno dla nauczycieli, jak i dla uczniów. Do poprawy sytuacji może się przyczynić wykorzystanie multimedialnych pomocy dydaktycznych. Wielokodowy przekaz multimedialny w znaczącym stopniu podnosi poziom motywacji uczniów do pracy, uatrakcyjnia lekcje, ułatwia zrozumienie i zapamiętanie nowego materiału (Bryzek 2011, Sysło 2010, Morbitzer 2012). Nauczanie za pomocą multimedialnych powinno mieć charakter wielostronnie aktywizujący – wykorzystywać różnorodne formy przekazu i zmuszać ucznia do czynnego udziału. Najlepsze efekty osiąga się wtedy, gdy multimedialny przekaz wywołuje wielosensoryczny odbiór i reakcję (Sysło 2010, 5).

Nauczyciele poloniści najchętniej sięgają po uniwersalną formę przekazu multimedialnego, jaką stanowi prezentacja wykonana w popularnym programie PowerPoint. Literatura przedmiotu wskazuje wiele możliwości wykorzystania takich narzędzi dydaktycznych: wspomaganie wykładu nauczyciela, ilustrowanie omawianych zagadnień, wprowadzanie na lekcji różnorodnych tekstów kultury, wykorzystanie możliwości technicznych do prezentowania grafiki w doskonałej jakości (Bryzek 2009, Kulig 2013, Borawska-Kalbarczyk 2012). W większości przypadków okazuje się jednak, że największym problemem sprawia nauczycielom wypełnienie podstawowego postulatu związanego z wykorzystaniem multimedialnych na lekcjach – wszechstronnej aktywizacji uczniów oraz wywołania czynnej reakcji intelektualnej. Warto zwrócić uwagę na to, że niewłaściwe wykorzystywanie technologii informacyjnej może hamować rozwój uczniów, prowadząc do demotywacji, wykształcenia u nich postawy bierności i bezradności, co może przejawiać się plagiatowaniem i powielaniem znalezionych gotowych rozwiązań (Borawska-Kalbarczyk 2012, 3). Dlatego tak istotne jest, by aktywni zawodowo nauczyciele podnosili swoje kwalifikacje w zakresie obsługi programów umożliwiających efektywne wykorzystanie multimedialnych oraz byli świadomi złożoności ich funkcji w procesie kształcenia. W tym świetle niepokojące są wyniki badań opisanych przez Katarzynę Borawską-Kalbarczyk, świadczące o przeciętnym poziomie umiejętności obsługi programu PowerPoint – blisko 1/5 ankietowanych oceniła poziom swoich umiejętności jako niski lub bardzo niski. Istotnym wyznacznikiem świadomości nauczycieli w kwestiach

wykorzystania multimediów na lekcjach może być również deklarowany stopień przetwarzania danych ściągniętych z internetu. Znacząca większość nauczycieli korzysta z internetowych zasobów podczas przygotowywania lekcji, ale aż 1/5 respondentów przyznała, że nie dokonuje w nich żadnych zmian, stosując metodę „kopiuj, wklej”. Tylko 9% badanych nauczycieli przetwarza pobrane materiały w bardzo wysokim stopniu (Borawska-Kalbarczyk 2012, 5–7). To zjawisko ściśle wiąże się ze sposobem formułowania zadań dla uczniów, zgodnie z definicją „poziomów wykorzystania internetu”, sformułowaną przez Stefana Kwiatkowskiego. Najniższy poziom to wyszukiwanie informacji, następny stanowi selekcjonowanie ich, potem następuje proces świadomej internalizacji zdobytej wiedzy oraz nabywanie umiejętności posługiwania się nią w praktyce. Ostatni – docelowy poziom – to myślenie kreatywne, wykorzystanie zdobytej wiedzy podczas rozwiązywania problemów (Furgoń 2012). To wyraźne wezwanie do tego, by podczas formułowania poleceń dla uczniów unikać „magicznej formuły”: „Wyszukaj informacje w internecie”, która nie zapewnia w najmniejszym stopniu przyswojenia czy umiejętności wykorzystania zdobytej wiedzy w praktyce. Należy zatem bardzo dokładnie zaplanować cele wykorzystania multimediów na lekcjach, zwłaszcza w zakresie edukacji polonistycznej, by uniknąć zagrożenia pozornej efektywności nowych technologii.

Nowe technologie na lekcjach języka polskiego

Nauczyciel polonista ma bardzo wiele możliwości urozmaicenia swoich lekcji poprzez wykorzystanie osiągnięć najnowszej techniki. Jak dotąd w sferze utopii pozostaje szkoła, w której każdy z uczniów ma do dyspozycji własny komputer podłączony do internetu. Dlatego to na nauczycielu spoczywa ciężar technicznego i merytorycznego przygotowania lekcji, które zbliżą się do rzeczywistości „cyfrowych tubylców”. Prezentacja multimedialna staje się w tej sytuacji „najlepszym przyjacielem polonisty”. Dzięki możliwościom oferowanym przez popularne programy biurowe (PowerPoint, Word, Excel) oraz darmowe aplikacje internetowe stworzone do przygotowywania prezentacji (Prezi, Glogster, GoogleDocs) każdy polonista może dopasować własne metody pracy do potrzeb i możliwości konkretnego zespołu klasowego oraz do realizowanego materiału. Przygotowanie interaktywnej prezentacji multimedialnej, łączącej różnorodne formy przekazu, pozwoli prze-

de wszystkim w pełni zaktywizować uczniów o odmiennych preferowanych kanałach percepcji. Nowatorskie spojrzenie na realizowane treści może stanowić także dla nauczyciela okazję do odświeżenia własnego sposobu odbioru literatury. Przyjęcie, dzięki nowej formie przekazu, perspektywy zbliżonej do spojrzenia „cyfrowych tubylców” może stać się nicią porozumienia między przedstawicielami tak odmiennych generacji. Obawy polonistów często są związane z niewystarczającymi umiejętnościami obsługi komputera. Dostępne w internecie kursy online, samouczki, materiały szkoleniowe oraz wideoprzewodniki (tutoriale) po kolejnych etapach tworzenia prezentacji w pełni wystarczą, by opanować obsługę wybranego programu lub aplikacji w zadowalającym stopniu. Najważniejsze wydaje się zrobienie pierwszego kroku – przelamanie lęku przed technologią wykorzystywaną świadomie jako narzędzie, a nie stanowiącą swoisty punkt dojścia podejmowanych zabiegów dydaktycznych.

Interesującą propozycję dla polonistów stanowi wykorzystanie aplikacji Prezi, umożliwiającej stworzenie animowanej prezentacji nieposiadającej linearnej struktury według własnej koncepcji. Agnieszka Kulig, bazując na hasle stanowiącym motto twórców aplikacji: *Ideas matter*, przedstawia propozycje wykorzystania tego narzędzia podczas planowania lekcji literackich. Podstawą do stworzenia prezentacji jest w tym przypadku metaforyczne, wizualne ujęcie wybranych przez nauczyciela lub ucznia zjawisk, procesów, elementów świata przedstawionego itp. Wykorzystując dostępną bazę gotowych szablonów (podróż do celu, wzloty i upadki, równowaga), autorka przedstawia inspiracje do wykorzystania na lekcjach dotyczących np. *Nie-Boskiej komedii*, *Cierpień młodego Wertera*, *Antygony* (Kulig 2013). Odejście od typowo szkolnej analizy tekstu literackiego i włączenie multimediów do dyskusji nad arcydziełami pozwoli „strącić je z piedestału” i zbliżyć do uczniów. Może ich samych zachęci do sięgnięcia po książkę? A to powinno przecież stanowić nadrzędny cel pracy polonistów.

Wykorzystanie multimediów daje nauczycielowi niemalże nieograniczone możliwości w zakresie włączania kolejnych kontekstów. Ogromne zasoby sztuki filmowej, malarskiej, popkultury, sztuki amatorskiej znajdują się w zasięgu kilku kliknięć myszką. Dzięki wykorzystaniu zjawisk bliskich uczniom, ich pojmowaniu twórczości, można osiągnąć niezwykle efekty. Praca z prezentacją multimedialną może stać się również okazją do wykorzystania wrodzonej kreatywności uczniów i ich ciekawości poznawczej. Lekcja, której głównym elementem będzie trwająca 45 minut prezentacja, zawierająca różnorodne formy multimedialnego przekazu oraz konkretne polecenia i zada-

nia dla uczniów (lekcja-prezentacja), stanie się okazją do uzmysłowienia uczniom możliwości mariażu pracy z tekstem oraz nowoczesnych technologii. Przygotowanie długiej prezentacji na określony temat pochłania znaczną ilość czasu – nie każdy nauczyciel zdecyduje się spróbować samodzielnie. Można jednak przygotować „szkielet” takiej lekcji-prezentacji, zawierający polecenia i zadania dla uczniów odnoszące się do konkretnego materiału, a następnie poprosić „cyfrowych tubylców” o wypełnienie prezentacji treścią. Jeżeli otrzymają dodatkowo możliwość poprowadzenia lekcji dla klasy, wykorzystując przygotowaną przez siebie prezentację, z pewnością przyswoją i utrwalą zdobytą wiedzę. Atrakcyjna forma pozwoli wywołać rzeczywistą reakcję u wszystkich uczestników takich zajęć. Taka forma pracy znakomicie nadaje się do realizacji w ramach metody projektu (np. podczas obowiązkowego projektu realizowanego w gimnazjum). Interaktywność wykorzystywanych narzędzi (Prezi, Glogster) pozwala na wygodny dostęp i kontrolę postępów pracy uczniów oraz poprawę ewentualnych błędów. Dodatkową korzyścią jest trwałość cyfrowych narzędzi dydaktycznych – po dopasowaniu do potrzeb indywidualnych mogą zostać wykorzystane w wielu zespołach klasowych.

Zamiast zakończenia

Nie ma gotowej recepty na skuteczne i atrakcyjne wprowadzenie nowych technologii na lekcje języka polskiego. Obserwacja pomysłów uczniów może jednak stanowić dla nauczyciela świetną inspirację podczas planowania pracy. Pocięciem w tej kwestii musi być fakt, że tak naprawdę jedyne ograniczenie w tej kwestii stanowią przeszkody techniczne, które będą się zmniejszać z czasem. Już wkrótce w każdej klasie stanie się tablica multimedialna i wszyscy nauczyciele będą musieli ją „oswoić”. Potrzeba wykorzystywania osiągnięć nowych technologii na co dzień jest niewątpliwa, a korzyści płynące z ich mądrego i świadomego używania w szkole nie da się spisać na żadnej liście. Wystarczającym argumentem niech będzie entuzjazm uczniów, który ciągle jeszcze wyrażają, widząc przygotowany do pracy na lekcji komputer z dodatkowym wyposażeniem.

Literatura

Bendyk E., 2012, *Bunt sieci*, Warszawa.

Borawska-Kalbarczyk K., 2012, *Cyfrowy nauczyciel – szkoła w dobie technologii informacyjnych*, <http://>

- www.ktime.up.krakow.pl/symp2012/referaty_2012_10/borawska.pdf, [dostęp 17.07.2014].
- Boroń P., 2013, *Edukacja przez media, do mediów, ku mediom...*, http://www.ktime.up.krakow.pl/symp2013/referaty_2013_10/boron.pdf, [dostęp 20.08.2014].
- Bryzek R., 2009, *Prezentacja multimedialna na lekcjach języka polskiego*, w: Dziak A., Żurek S., red., *e-polonistyka*, Lublin.
- Gardner H., 2002, *Inteligencje wielorakie. Teoria w praktyce*, Poznań.
- Gardner H., 2009, *Pięć umysłów przyszłości*, Warszawa.
- Gardner H., Kornhaber M., Wake W., 2001, *Inteligencja. Wielorakie perspektywy*, Warszawa.
- Jędrzejko M., *Od Cro Magnon do Facebooka – wielopłaszczyznowe implikacje cyfrowej rewolucji*, http://www.ktime.up.krakow.pl/symp2013/referaty_2013_10/jedrzejko.pdf, [dostęp 20.08.2014].
- Konieczniak M., 2012, *Cyfryzacja szkoły a jakość edukacji*, http://www.ktime.up.krakow.pl/symp2012/referaty_2012_10/konieczn.pdf, [dostęp 20.08.2014].
- Kulig A., 2013, *Język polski uprawiony w ruch – twórcze zastosowanie aplikacji Prezi w dydaktyce*, http://www.ktime.up.krakow.pl/symp2013/referaty_2013_10/kulig.pdf, [dostęp 20.08.2014].
- Morbitz J., 2012, *Medialność a sprawność edukacyjna ucznia*, http://www.ktime.up.krakow.pl/symp2012/referaty_2012_10/morbitz.pdf, [dostęp 18.07.2014].
- Musiał E., 2012, *„Sieciowcy” a potencjał edukacyjny Sieci*, http://www.ktime.up.krakow.pl/symp2012/referaty_2012_10/musial.pdf, [dostęp 28.08.2014].
- Small G., Vorgan G., 2011, *iMózg. Jak przetrwać technologiczną przemianę współczesnej umysłowości*, Poznań.
- Sysło M., 2001, *Jak moglibyśmy się uczyć?*, file:///C:/Users/Agnieszka/Downloads /Nie_szkola_MMSyslo%20(2).pdf, [dostęp 28.08.2014].
- Sysło M., 2010, *Multimedia w edukacji*, http://www.wsipnet.pl/dane/pliki /kluby/8/multimedia_w_educacji.pdf, [dostęp 20.08.2014].
- Śliwerski B., 2012, *Związane skrzydła do lotu*, w: „Edukacja i Dialog”, nr 7/8.

Multimedia didactic of literature – new technologies in teaching Polish

The article discusses changes in education that have resulted from the digital revolution. The author analyses changes in young people's behaviour, their mentality, their methods of learning and the consequences of these changes. She describes the situation of young people and teachers being forced to change their way of thinking and modernize the modes of cooperation at school. She presents some possibilities of using multimedia tools in Polonistic didactics. They can help in the effective shaping of skills needed to function properly in the future.

Keywords: new technologies, Polonistic education, digital natives, multimedia presentation

AGNIESZKA KULIG
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Drama *online* jako sposób na aktywne poznawanie lektur w cyfrowym świecie

Portale społecznościowe – kurs na edukację?

Podejmowanie aktywności na portalach społecznościowych – przynależnych do obszaru nowych mediów – jest charakterystyczne dla coraz większej liczby młodych ludzi. Budowanie sieciowych wspólnot, zogniskowanych wokół konkretnego portalu, już na stałe wrosło w krajobraz codziennego życia nastolatków, zarówno w Polsce, jak i za granicą.

W Stanach Zjednoczonych, oczywiście portale społecznościowych, statystyki dotyczące popularności tego typu miejsc w sieci są imponujące. 90% Amerykanów w wieku od 13 do 17 lat samookreśla się jako użytkowników mediów społecznościowych, z czego 3/4 badanych potwierdza swoją obecność na portalach o wspólnotowym charakterze. Najpopularniejszym miejscem zrzeszającym nastoletnią społeczność jest Facebook – posiadanie konta na tym portalu deklaruje 68% badanych, co pozostawia daleko w tyle inne strony o podobnej funkcji¹. Jedno z ostatnich miejsc w klasyfikacji najpopularniejszych portali społecznościowych zajmuje np. serwis Twitter – przeznaczony do mikroblogowania, czyli zamieszczania wpisów liczących maksymalnie 140 znaków.

¹ *Social Media, Social Life: How Teens View Their Digital Lives*, s. 9, <https://www.commonsensemedia.org/research/social-media-social-life-how-teens-view-their-digital-lives>, [dostęp 10.09.2014].

Skala zainteresowania Facebookiem w Polsce jest zbliżona do tej zza oceanu. W raporcie fundacji Orange *Kompetencje cyfrowe młodzieży w Polsce* czytamy:

Dla młodych internautów Facebook to swoiste cyfrowe podwórko, gdzie spotykają swoich przyjaciół, chwalą się zdjęciami, filmami, dzielą radościami i smutkami, umawiają na spotkania w rzeczywistości offline, czy pomagają w odrabianiu prac domowych. 88% nastolatków posiada konto na tym serwisie społecznościowym, a 62% deklaruje, że odwiedza tę stronę codziennie².

W oczach współczesnych uczniów Facebook jest miejscem służącym rozrywce i pełniącym funkcję platformy komunikacji. Naturalność (intuicyjność), cechująca korzystanie z sieci przez polską młodzież, nie uszła uwadze Jacka Ścibora, który określił ją mianem „krwioobieg informacji” (Ścibor 2013). Również coraz większa liczba nauczycieli aktywnie korzystających z komputera dostrzega korzyści z używania portali społecznościowych na lekcjach. Wirtualne działania skutkować mogą (wyniki podano w kolejności malejącej – A.K.): „wzrostem kreatywności i zainteresowania zajęciami okołolekcyjnymi, wzrostem zaufania do pedagoga jako użytkownika nowoczesnych kanałów komunikacji, zdecydowaną poprawą relacji z uczniami, lepszym przygotowaniem uczniów do lekcji oraz poprawą wyników w nauce” (Kalinowska 2012).

Warto więc zastanowić się, czy portale społecznościowe mogą funkcjonować jako przestrzeń, której świadomy i posiadający kompetencje cyfrowe nauczyciel nadaje edukacyjny charakter.

Prób odpowiedzi na tak postawione pytanie, pytanie o nowoczesne formy kształcenia polonistycznego, dostarczyć może praca z lekturą z wykorzystaniem dramy *online* – działań dramowych realizowanych w cyberprzestrzeni.

Drama *online* – od teatralnych desek do gry awatarów

Drama osadzona w środowisku cyfrowym (na portalach społecznościowych takich jak: Facebook, Twitter czy Edmodo), rozumiana jako metoda pracy ze szkolną lekturą, to stosunkowo nowe zjawisko, którego nie podda-

² *Kompetencje cyfrowe młodzieży w Polsce (podstawowe wyniki badania)*, s. 2, <http://www.fundacja.orange.pl/badania.html>, [dostęp 10.09.2014].

no jeszcze naukowej refleksji. Wystarczy powiedzieć, że na gruncie edukacji polonistycznej drama *online* – pojmowana przede wszystkim jako wejście w rolę bohaterów literackich za pośrednictwem sieci – zaistniała na początku 2013 roku.

Pomysł dramy realizowanej w przestrzeni cyfrowej, narodził się w głowie nauczyciela historii, Marcina Paksa, jako bezpośrednia reakcja na informacje zamieszczane na facebookowym profilu o nazwie *Facecje*³. *Facecje* to strona zawierająca zbiór obrazków, w humorystyczny, a nieraz i dosadny sposób, komentujących dokonania znanych postaci. Na profilu znajdujemy przewagę wpisów o tematyce historycznej, nie brak też jednak bohaterów pochodzących z innych tekstów kultury – literatury czy malarstwa.

Wieszczowie spierający się o znaczenie *Pana Tadeusza*, grono postaci z Sienkiewiczowskich nowel zachwalające wakacje na polskiej wsi, Parys organizujący ankietę w celu wyłonienia najpiękniejszej bogini, Dante dzielący się wrażeniami z wakacji z biurem podróży „Wergiliusz”, Romeo piszący SMS do Julię – to tylko niektóre z postaci, które zagościły na internetowej stronie. Konstytutywną częścią większości wpisów jest dialog toczony przez osoby w obrębie tego samego utworu (w przypadku bohaterów literackich) lub tej samej epoki (w przypadku postaci historycznych). Każdemu z bohaterów przypisano awatara, czyli zdjęcie reprezentujące daną osobę w cyberprzestrzeni.

Charakterystyczne dla *Facecji* jest to, że przy tworzeniu poszczególnych wpisów wykorzystywane są inne cyfrowe narzędzia, np. internetowe mapy z zaznaczoną trasą (prezent Ariadny dla Tezeusza, nawiązujący do mitologicznego kłęбка nici) czy aplikacja prezentująca prognozę pogody, upublicznią na Krecie przez szykującego się do lotu Ikara.

Wątpliwości budzić może jedynie forma wpisów: momentami chaotyczna, zawierająca niekiedy wulgarne określenia. Nauczyciele, którzy chcieliby odwołać się do wspomnianej strony, mogą ją jednak wykorzystać jako przyczynek do dyskusji na temat netykiety i granic humoru w wirtualnym świecie.

Zanim przejdę do szczegółowych założeń i przykładowych realizacji dramy *online*, zasadnym wydaje się ukazanie podobieństwa łączącego nowoczesną technikę i dramę w tradycyjnym ujęciu. U źródeł dramy *online* leży wcielanie się w rolę, realizujące się w formie rozmowy czy wywiadu z bohaterem literackim, co jest zgodne z podstawowymi założeniami dramy. W typologii technik dramowych Anny Dziedzic wchodzenie w rolę rozumiane jest nie jako

³ <https://pl-pl.facebook.com/Facecje>, [dostęp 10.09.2014].

odegranie gotowego scenariusza, jest ona zawsze improwizowana i podlega procesowi nieustannego tworzenia. Uczeń wciela się w postać i przejmując sposób myślenia bohatera, co pozwala mu lepiej zrozumieć tekst. Wchodząc w rolę bohatera literackiego, zna jego wady i zalety, musi jednak zmierzyć się z własnymi emocjami towarzyszącymi kreowaniu roli. Do tego niezbędne jest empatia i zrozumienie motywacji działania postaci literackiej (Szymik 2011, 46).

Tworzenie przez uczniów wypowiedzi tematycznych w internecie służy wielu celom. Oprócz stwarzania okazji do doskonalenia umiejętności językowych i własnej ekspresji dramie *online* przyświeca inny cel: powiększanie zasobów wiedzy przedmiotowej. Na gruncie edukacji polonistycznej drama *online* przybiera formę relacji z życia bohatera literackiego, owocującą większą motywacją do lektury lub utrwaleniem już zdobytych wiadomości. W edukacji historycznej stwarza natomiast szansę na opanowanie materiału dotyczącego danej epoki, postaci, wydarzenia lub procesu historycznego. Przywoływany już Paks włącza metodę dramy *online* do scenariusza lekcji zatytułowanego *Idea walk i sens powstań w XIX w.*, w którym uczniowie wcielają się w rolę osób związanych z tymi wydarzeniami.

W różnych ujęciach dramy *online* nauczyciele postulują rozpoczęcie działań – pomijając aspekt techniczny, czyli założenie konta na portalu społecznościowym – od uzupełnienia profilu postaci (Paks 2013a) lub stworzenia kilkudzaniowej autoprezentacji (Paks 2013b). Dane te powinny pozostawać w zgodzie ze źródłami historycznymi lub twórczym literackim oraz ogólnym klimatem epoki. Pozostali w centrum zainteresowania uczniów stawiają rozszyfrowywanie fikcyjnej tożsamości bohaterów lektur (Krywult 2014).

Jeśli zajęcia z wykorzystaniem koncepcji dramy *online* odbywają się w szkolnej pracowni informatycznej czy multimedialnej, wtedy – z racji ograniczeń sprzętowych – zaleca się, aby dokonanie wpisów prowadzone było w grupach. Jedynym mankamentem tworzenia wpisów np. przez całą klasę jest konieczność numerowania kolejnych „wcieleni” bohatera literackiego. Problem ten można rozwiązać jednak przez stosowanie liczb, zdrobnień, zgrubień, danych skróconych do samych inicjałów, zmianę kolejności zapisywania imion i nazwisk oraz innych oznaczeń. Warto także pamiętać o tym, aby po uprzednim utrwaleniu efektów pracy usunąć konta zawierające wpisy tworzone w imieniu bohatera, by zwolnić przestrzeń dla innych osób chcących pracować z lekturami tą metodą.

Dynamizm cechujący przebieg tradycyjnych działań dramowych w przypadku dramy *online* ma szansę zaistnieć dzięki całodobowemu dostępowi do

portalu i nieograniczonym możliwościami zapisywania uczuć postaci i zdarzeń będących jej udziałem. Dynamizm opiera się na interakcji użytkowników strony – poprzez możliwości wzajemnego komentowania i odnoszenia się do wypowiedzi uczniów przez pozostałą część klasy.

Realizacje dramy koncentrują się albo na swobodnej konwersacji literackich postaci na wybrane tematy (np. „Miłość w waszym życiu”; „Co uważasz za sukces?” [Zaród 2013, 212]), albo na próbach ustalenia ich tożsamości przez uczniów na podstawie opisu dostarczonego przez nauczyciela („Jestem ważny, ale nie najważniejszy. Groźny, ale nie najgroźniejszy. Mówię i warczę” – Maurgrim, *Lew, czarownica i stara szafa* – czy „Jestem niezwykłą kobietą, znam się na czarach i mam wpływ na zachowanie pewnej osoby. Lepiej mnie nie okłamuj” – Niebieska Wróżka, *Pinokio* [Krywult 2014, 25–26]). Praca z lekturą metodą dramy *online* zakłada więc dużą dowolność w samej formie wpisów: od pierwszoosobowych zapisków rodem z dziennika i udzielania odpowiedzi na konkretne pytania do nieskrepowanej rozmowy w młodzieżowym języku.

Osobiście najbardziej skłaniam się do stanowiska zajmowanego przez Agnieszkę Zielińską, która zaadaptowała tę metodę do pracy z *Weselem* Stanisława Wyspiańskiego. Po wcześniejszym zapoznaniu się z lekturą i zdobyciem ogólnego rozeznania w realiach utworu uczniowie podczas realizacji zadania posługują się wyłącznie tekstem dramatu lub jego parafrazą. Pomimo licznych barier odbiorczych między współczesnym czytelnikiem a dawniejszym dziełem praca tą metodą przynosi nadspodziewanie dobre efekty. Świadczy o tym m.in. fragment jednej z wypowiedzi, ułożonej przez uczniów w imieniu weselników (Jadwiga Mikołajczykówna – JM i Kazimierz Przerwa-Tetmajer – KP-T):

JM: I cóż się to rozchodzi, że pon tylo się spodziwa po mnie?

KP-T: Na prośbę i rozkaz Twój; żeś to dzisiaj panna młoda, jak jaśmi-ny... :))

JM: Jako, jo nie umiem nic; niby na moje zawołanie? (Zielińska 2013).

Motywacji do zapoznania się z treścią lektury dostarcza wprowadzenie do dramy *online* elementów grywalizacji – komponentu naddanego w stosunku do przebiegu tradycyjnej dramy. Zintensyfikowaniu zjawiska zdrowej rywalizacji i radości z pokonywania kolejnych wyzwań służyć może przyznawanie specjalnych odznak⁴, nagradzających uczniów za wykonywanie konkretnych

⁴ Odnaki mogą być przyznawane w następujących kategoriach: biograf, tropiciel, programista, faktograf, aktywista, batalista, order uśmiechu, aktor, dziennikarz, turysta i bibliotekarz.

działań i będących jednocześnie podstawą do oceny (Paks 2013c). Ta metoda zwiększania zaangażowania uczniów może być bardziej efektywna w przypadku pracy metodą dramy *online* nie na – komercyjnym i słynącym z restrykcyjnego przestrzegania prawdziwości danych – Facebooku, ale na edukacyjnym portalu Edmodo, posiadającym wbudowaną opcję kreatora wyróżnień. Paks proponuje także inne kryteria wynagradzania uczniów za ich intelektualną pracę. Oceniane mogą być np. liczba wpisów i częstotliwość ich publikacji, liczba „lajków” (znaków aprobaty w formie uniesionego kciuka – swoistej „waluty” na portalach społecznościowych) otrzymanych od innych użytkowników oraz poprawność językowa wypowiedzi (Paks 2013c).

Edmodo przez nauczycieli polonistów może być wykorzystywane również jako pomoc w organizacji całościowych powtórek przed egzaminem gimnazjalnym (Góra 2014).

Zaletą pracy z lekturą metodą dramy *online* jest także to, że plan działania z wykorzystaniem nowoczesnej techniki bardzo łatwo dostosować do konkretnego poziomu edukacyjnego czy możliwości danego zespołu klasowego. Dla przykładu: umieszczenie akcji *Wesela* w świecie wirtualnym odnosi się do szkoły ponadgimnazjalnej, natomiast lekcja zaproponowana przez Katarzynę Krywult (*Zgadnij kto to?*) przeznaczona jest dla uczniów szkoły podstawowej i służy utrwaleniu wiadomości przed egzaminem szóstoklasisty.

Cezary Baryka „ćwierka” na Twitterze – nowomediałna praca ze szkolną lekturą (refleksje własne)

Ćwiczenie, polegające na pracy ze szkolną lekturą za pośrednictwem nowych mediów według zaprojektowanych przez mnie wskazówek, zostało przeprowadzone przez mgr Iwonę Kołodziejek w jednym z krakowskich liceów. Podzieleni na sześć grup uczniowie mieli za zadanie wejść w rolę Cezarego Baryki i zrelacjonować wydarzenia ukazane w *Przedmówieniu* z jego perspektywy, wykorzystując portal do mikroblogowania o nazwie Twitter.

Licealiści, po uprzednim zapoznaniu się z założeniami dramy *online*, uzupełniali profil młodzieńca z Baku i rozpoczynali prowadzenie zapisków w internetowym dzienniku, mając 140 znaków na opisanie zdarzeń, w których brał udział Cezary. *Tweety* mogły także przybierać formę komentarzy do aktualnego stanu ducha bohatera.

Instrukcja została przekazana uczniom w następującym kształcie:

- Na początku wypełnij profil postaci, w którą się wcielasz, oraz uzupełnij jej zdjęcie profilowe.
- Rozplanuj swoją pracę w taki sposób, aby przedstawić kolejne wydarzenia z życia Cezarego Baryki. Zadbaj o chronologię! W razie wątpliwości odwołaj się do literatury przedmiotu.
- Postaraj się, aby jeden *tweet* (część składowa twojego projektu) był zamkniętą całością.
- Jeden *tweet* to jedynie lub aż 140 znaków w zależności od tego, w jaki sposób je wykorzystasz. Zapisuj swoje myśli w sposób skrótowy, skup się na konkretach. Cytuj najbardziej reprezentatywne i pasujące fragmenty powieści.
- Materiały wizualne (np. zdjęcia czy filmiki) dodane do wpisów sprawia, że twoje zapiski będą pełniejsze! Jeśli to możliwe, podczas ilustrowania postów skorzystaj z materiałów dostępnych na wolnej licencji⁵.

Praca z lekturą w wykonaniu licealistów miała miejsce na przestrzeni kilku–kilkunastu dni. Rozpiętość czasowa umieszczania notek na portalu wynosiła od 5 do 17 dni, natomiast liczba wpisów wahała się od 8 aż do 37 *tweetów*. Nieliczni uczniowie przyjęli zasadę codziennego dodawania wpisów, większość publikowała niewielkie objętościowo komentarze w kilku seriach.

Realizacja dramy *online* miała miejsce w domach licealistów. Można przypuszczać, że wejście w rolę w zaciszu domowym sprawdziło się w przypadku osób nieśmiałych, które mogłyby mieć trudności z ekspresyjną kreacją na forum klasy. Dzięki temu, że działania dramowe zostały przeniesione do cyberprzestrzeni, wpisy mogły być tworzone niemal mimochodem, podczas codziennego korzystania uczniów z sieci. Całodobowy dostęp do portalu zaowocował także przedłużonym czasem kontaktu z lekturą.

Analiza wykonanych prac nasunęła kilka istotnych wniosków.

Wszyscy wykonujący zadanie uczniowie opowiadali losy Cezarego Baryki w sposób chronologiczny, zgodny z materiałem powieściową. *Tweety* poświęcone konkretnym zdarzeniom w pełni pokrywały się z wydarzeniami opisanymi w utworze Stefana Żeromskiego. Na podstawie uczniowskich zapisków można wyodrębnić trzy obszary tematyczne, do których odwoływano się najczęściej: wybuch rewolucji w Baku, podróż do Polski oraz wydarzenia w Nawłoci. Podobne wnioski przynosi spojrzenie na informacje zamieszczane w profilu Baryki („wizytówce” postaci na portalu społecznościowym),

⁵ O dramie *online* z wykorzystaniem portalu Twitter pisałam także w: Kulig 2014, w druku.

gdzie uczniowie publikowali konkretne lokalizacje: „Baku/Charków/Warszawa/Nawłóć”, „Urodzony w Baku” czy „Cezary Czarus Baryka Baku”. W profilu głównego bohatera *Przedwiośnia* licealiści umieszczali także informacje mówiące o jego światopoglądzie („Cezary Komunista” czy „Poszukiwacz szklanych domów”).

W przypadku bohaterów literackich jedynymi możliwościami przywołania ich wizerunków są dzieła malarskie lub – jeśli utwór został zekranizowany – przedstawienia filmowe. Tendencja ta znalazła także swoje odbicie w pracach wykonywanych przez licealistów na podstawie *Przedwiośnia*, gdzie część wpisów autorstwa „Cezarego Baryki” firmowana była twarzą Mateusza Damięckiego, odtwórcy roli w filmie Andrzeja Wajdy. Był to wybór połowy grup.

Na potrzeby artykułu wyróżniono kilka wydarzeń, które zdominowały uczniowskie prace. Kluczowymi momentami *Przedwiośnia*, dostrzeżonymi i wykorzystanymi przez uczniów podczas wchodzenia w rolę, były: rewolucja w Baku, grzebanie ciała młodej dziewczyny i śmierć matki Cezarego, zderzenie idei szklanych domów z rzeczywistością oraz pobyt w Nawłoci. Wspomniane wydarzenia zostały ocenione jako te, które wywarły największy wpływ na Cezarego Barykę i zdeterminowały jego losy. Warto zwrócić uwagę na różnorodność punktów widzenia, objawiających się w odmiennym interpretowaniu tych samych fragmentów powieści:

Licealiści w przeważającej większości trafnie odczytywali emocje młodego Baryki, choć ich refleksje przybierały bardzo skróconą formę. Opisy emocji równoważył opis zdarzeń. O emocjonalnym charakterze wpisów świadczyła natomiast dominacja czasowników w 1. osobie liczby pojedynczej oraz obecność wielokropków, wykrzykników i pytań retorycznych oraz wyrazów ekspresywnych.

Znakiem czasów, ale i naturalną konsekwencją korzystania z mediów społecznościowych, które kładą nacisk na ekonomię wpisów, było stosowanie elementów internetowego języka – emotikonów (w tabeli adekwatne przykłady zaznaczono pogrubieniem). Pobyt Cezarego w Nawłoci był przez uczniów opatrywany graficznym komentarzem w formie serca, odsyłającym do tematyki miłosnej. Śmierć matki i ojca głównego bohatera niezwykle często kwitowana była postawieniem internetowego znicza, umieszczanego zazwyczaj na forach dyskusyjnych w ramach wyrażania współczucia i zapewniania o pamięci o zmarłym.

Istotne jest również to, że wśród elementów dookreślających sylwetkę Cezarego Baryki znalazły się tzw. hashtagi (hasztagi), czyli znaczniki, którymi wzbogacane są wpisy na portalach społecznościowych. Internetowe etykiety

rozpoczynają się do symbolu #, który w założeniu ma poprzedzać ważne słowa lub wyrażenia. W uczniowskich realizacjach hasztagi występowały najczęściej w funkcji określania stanów emocjonalnych („szczęście”, „rozpacz”, „nostalgia”, „smutek”, „ból”, „nadzieja”, „fascynacja”), ale za ich pomocą zarysowywano także inne pola znaczeniowe, odpowiadające wycinkom fabuły: „droga”, „pociąg”, „jazda”, „wojna”, „Ojczyzna”, „Polska”. W tabeli z przykładowymi wypowiedziami uczniów zaznaczono je za pomocą podkreśleń.

Wydarzenia w Baku	Grzebanie ciała młodej dziewczyny	Śmierć matki	Zderzenie idei szklanych domów z rzeczywistością	Pobyt w Nawłoci
Moja matka chyba kryje mnie przed ojcem... Gdyby on wiedział co ja wyprawiam... Ale po to są pieniądze, żeby się bawić! <u>#zabawa</u> <u>#pełniażycia</u>	Widzę piękną młodą kobietę... Nie żyje. Wojna jest okrutna, cierpią niewinni ludzie.	Nie mogę w to uwierzyć! Zostałem sam... Moja matka nie żyje... Świat jest zły, ludzie są źli <u>#smuteczek</u>	Jedziemy już tak kilka godzin, tata w końcu powiedział dlaczego jedziemy do Polski. Podobno znajdują się tam jakieś szklane domy.	X
Byłem w porcie z Matką. Spotkaliśmy pewną grupę nędzark. Okazało się że wśród tej grupy była księżna Szczerbatow-Mamajew. Czy to przypadek?	Sprzątam trupy na ulice... Inaczej wyobrażałem sobie swoje życie. Widziałem dzisiaj martwą dziewczynę. Była tak bardzo piękna...	Co ja zrobiłem ;(Byłem zbyt surowy dla mojej kochającej matki... Teraz jest już za późno na przeprosiny, ciężko będzie mi z tym żyć...	Gdzie są szklane domy o których opowiadał ojciec? Na razie widzę tylko brudne, zaniebane domy!!!	Hipolit zafundował mi wspaniałą frak do pomocy przy pikniku. Podczas przymerzania go zauważyłem Karolinę i pocałowałem ją kilka razy, ahh)
Ja się tam nie mam zamiaru nigdzie ruszać, poza tym i wiele lepiej mi się rozmawia po rosyjsku.	Ohydna praca przy zwłokach... dobrze, że już się przyzwyczaiłem do smrodu... Ta dziewczyna nie zasłużyła na śmierć...	Moja Matka... pojmali ją... zakatowali... Ona... nie żyje... Tak bardzo mi jej brakuje. Zostałem sam <u>#nostalgia</u>	X	Całkiem dobrym jestem żołnierzem xdd poznałem kilku nowych ludzi w tym Hipolita który zaprosił mnie na swoją posiadłość :) <u>#koniec wojny</u>

Księżna i książniczki Szczerbatow-Mamajew złapane u nas w domu. Coś czuje, że z mamą nie będzie za ciekawie...	Zobaczyłem dziś w pracy piękną kobietę, chciałem zaprosić ją na randkę. Ale musiałem pogrzebać jej ciało :(Mamo będziesz na zawsze w moim sercu! (*)	Przekroczyliśmy granice polskie... Gdzie są twoje szklane domy Ojczyzny?? <u>#bloto #ruina</u> <u>#bieda #zawiedzenie</u>	X
X	X	No i się stało, mama zmarła (*)	Dojechałem do Polski. Szklanych domów jak nie było tak nie ma... <u>#Polska #Ojczyzna #MójKraj</u>	Tylko Ty w mojej głowie, inne mogą dla mnie przestać istnieć – Laura.
X	X	X	SZKLANE DOMY to kit!	Poznałem fajną laskę, troszkę starszą ode mnie, a zwie się Laura. Podróż z nią to istny raj na ziemi. Oby więcej takich spotkań.

W stosowaniu emotikonów i hasztagów – świadczącym przecież o znajomości specyfiki nowych mediów – tkwi niebezpieczeństwo ryzyka splycenia przekazu, niepełnego wejścia w rolę literackiego bohatera i wyrażenia emocji, czyli tego, co stanowi sens dramy. Z drugiej jednak strony, ograniczenie miejsca sprzyja nauce precyzyjnego wyrażania się oraz streszczania. Są to umiejętności, których kształcenie bywa w polskich szkołach zaniedbywane.

Przedwiosnie, które z powodu archaicznego języka i ukazania odmiennych realiów przestaje być czytelne dla współczesnej młodzieży, dzięki pracy metodą dramy *online* uległo uwspółcześnieniu. Licealiści podczas realizacji zadania wykorzystywali elementy przynależne do obszaru popkultury. Było to szczególnie widoczne w odnośnikach muzycznych publikowanych jako załącznik do wpisów oraz memach (grafikach rozprzestrzeniających się za pomocą sieci społecznościowych), pełniących rolę uszczegółowienia sytuacji literackiego bohatera.

Różnorodność zadań wchodzących w skład dramy *online* służy przede wszystkim kształceniu kompetencji lekturowych. Poprzez wykorzystanie na-

rzędzi internetowych, dzięki którym snucie opowieści z perspektywy bohatera literackiego jest bardziej interesujące, uczniowie doskonali również kompetencje cyfrowe. Podobnie jak w dramie tradycyjnej, w której uczniowska ekspresja wyzwana jest z towarzyszeniem rekwizytów i w odpowiednio zaaranżowanej przestrzeni oraz za pomocą działań twórczych (przekładu intersemiotycznego, tworzenia plakatów, wizerunków postaci czy map), w dramie *online* dzięki narzędziom internetowym profile bohaterów lektur mogą zostać wzbogacone o takie obiekty, jak: głogi (internetowe plakaty), prezentacje, komiksy, infografiki, materiały audio i wideo, puzzle, krzyżówki oraz mapy myśli. Uatrakcyjnienie procesu nauczania przez dużą liczbę aktywności pełni ponadto funkcję motywującą i sprzyja zapamiętywaniu.

Uczniowie pracujący metodą dramy *online* mogą wcielać się w postać już nie tylko za pośrednictwem ułożenia ciała, gestów czy mimiki, ale także poprzez kreowanie interaktywnych materiałów wizualnych, dostępnych również po zakończeniu zadania i ułatwiających późniejszą ewaluację.

Literatura

- Góra M., 2014, *Przedegzaminacyjne Edmodo*, <http://belferkawsieci.blogspot.com/2014/03/juz-za-nieco-ponad-miesiac-uczniowie-3.html>, [dostęp 10.09.2014].
- Kalinowska S., 2012, *Media społecznościowe coraz popularniejsze w szkole*, <http://www.edunews.pl/nowoczesna-edukacja/ict-w-edukacji/2068-media-spolesnosciove-coraz-popularniejsze-w-szkole>, [dostęp 10.09.2014].
- Kompetencje cyfrowe młodzieży w Polsce (podstawowe wyniki badania)*, 2013, <http://www.fundacja.orange.pl/badania.html>, [dostęp 10.09.2014].
- Krywult K., 2014, *Lektury? Lubię to!*, w: „IT w Edukacji”, nr 1.
- Kulig A., 2014, *Nowe spojrzenie na biografie pisarzy i poetów – edukacyjne możliwości narzędzi internetowych*, w: Biedrzycki K., Janus-Sitarz A., Przybylska R. i inni, red., *Polonistyka dziś – kształcenie dla jutra*, Kraków, w druku.
- Paks M., 2013a, *Drama na Facebook'u*, <https://superbelfrzy.wordpress.com/2013/02/24/lekcja-na-facebooku>, [dostęp 10.09.2014].
- Paks M., 2013b, *Drama Online, czyli metody symulacji w Sieci*, w: „IT w Edukacji”, <http://www.itwedykacji.pl/wydania/pazdziernik---grudzien-2013/art,409,drama-online-czyli-metody-symulacji-w-sieci.html>, [dostęp 10.09.2014].
- Paks M., 2013c, *Lekcja już nie na Facebooku*, <http://www.edunews.pl/narzedzia-i-projekty/narzedzia-edukacyjne/2239-lekcja-juz-nie-na-facebooku>, [dostęp 10.09.2014].
- Social Media, Social Life: How Teens View Their Digital Lives*, 2012, <https://www.common-sense-media.org/research/social-media-social-life-how-teens-view-their-digital-lives>, [dostęp 10.09.2014].
- Szymik E., 2011, *Drama w nauczaniu języka polskiego*, Kraków.
- Ścibor J., 2013, *Nowe wyzwania dla IT w szkole*, <http://www.edunews.pl/nowoczesna-edukacja/ict-w-edukacji/2268-nowe-wyzwania-dla-it-w-szkole>, [dostęp 10.09.2014].

Zaród M., 2013, *I Ty możesz zostać Wołodyjowskim – drama online*, w: Wiczorek-Tomaszewska M., red., *Dydaktyka cyfrowa epoki smartfona. Analiza cyfrowych aspektów dydaktyki gimnazjum i szkoły średniej*, <http://www ldc.edu.pl/phocadownload/Dydaktyka-cyfrowa-epoki-smartfona.pdf>, [dostęp 10.09.2014].

Zielińska A., 2014, *Wesele na fejsie*, <http://www.edunews.pl/nowoczesna-edukacja/ict-w-edukacji/2527-wesele-na-fejsie>, [dostęp 10.09.2014].

Netografia

<https://pl-pl.facebook.com/Facecje>, [dostęp 10.09.2014].

On-line drama as a possibility to actively discover works of literature in the digital world

The article describes the possibilities of using social networking in education with an example of on-line drama (drama-like activities led in digital space). The theoretical assumptions of this method are described in the article as well as some examples of its practical realization. The conclusions drawn from scientific literature are enriched with personal reflections (based on the experience gained while working on *Przedwiośnie* by Stefan Żeromski).

Keywords: drama, social networking, obligatory reading

SANDRA TOFFEL
KRIS VAN HEUCKELOM
KU Leuven
Belgia

Uczenie się i nauczanie słownictwa języka polskiego
za pomocą technologii
informacyjno-komunikacyjnych.
Stan realizacji projektu
„Polish Your Polish/(Un)Polish Your Russian” na KU Leuven (Belgia)

Wprowadzenie

Od roku 2010 na KU Leuven (Belgia) funkcjonuje platforma edukacyjna *Polish Your Polish – (Un)Polish Your Russian*, której głównym celem jest ułatwienie studentom łonańskiej slawistyki kontrastywnej nauki słownictwa języka polskiego i rosyjskiego w oparciu o technologie informacyjno-komunikacyjne¹. W artykule tym zamierzamy dokonać krytycznej oceny naszej dotychczasowej działalności w ramach wspomnianego projektu, odwołując się do najnowszej literatury przedmiotowej opisującej możliwości i ograniczenia wynikające z wykorzystywania cyfrowych materiałów edukacyjnych w nauczaniu języków obcych (Westhoff, Corda 2010, 46). Zanim przejdziemy do szczegółowego omówienia przygotowanych i zrealizowanych w ramach projektu ćwiczeń elektronicznych i zadań z nim związanych,

¹ Przyjęte przez nas motto angielskojęzyczne „Polish Your Polish/(Un)Polish Your Russian” dobrze odzwierciedla złożony cel projektu, mianowicie lepszą znajomość języka polskiego („Szlifuj twój polski”) i języka rosyjskiego („Szlifuj twój rosyjski”) w perspektywie kontrastywnej („Depolonizuj twój rosyjski”).

najpierw przedstawimy jego ogólne założenia oraz przebieg naszej działalności w pierwszych latach jego istnienia/funkcjonowania². Na zakończenie artykułu zarysujemy perspektywy dalszego rozwoju tej platformy.

Opis założeń projektu i stan obecny

Platforma edukacyjna, utworzona w ramach wspomnianego projektu i znajdująca się w obrębie portalu e-learningowego *Blackboard*, składa się z dwóch części – leksykograficznej oraz ćwiczeniowej³. Trzonem portalu jest tzw. wikileksykon, czyli tematycznie ułożony i dostępny w formie elektronicznej zbiór słówek, których znajomość obowiązuje na pierwszych dwóch latach studiów slawistycznych w Leuven. Wzorowany na tzw. Wikisłowniku (tj. wolnym wielojęzycznym słowniku tworzonym i aktualizowanym przez społeczność internetową), nasz leksykon obejmuje ok. 9000 podstawowych hasel leksykalnych (polskich i rosyjskich), których treść jest tworzona, modyfikowana i uzupełniana przez użytkowników portalu (czyli zarówno wykładowców, jak i studentów)⁴. Na głównej stronie leksykonu

² Artykuł ten stanowi ciąg dalszy wcześniejszego tekstu poświęconego naszemu projektowi. Zob. Delbroek, Van Heuckelom w druku.

³ Aplikacje te znajdują się w zamkniętej przestrzeni, przez co dostęp do nich posiadają wyłącznie studenci i wykładowcy KU Leuven. Aby zobaczyć, jak wygląda platforma, można obejrzeć ogólnodostępny samouczek wideo na stronie <https://videolab.avnet.kuleuven.be/video/?id=0a9f48448e883729e1354bcd7c8c2be5> (z komentarzami w języku niderlandzkim).

⁴ Podobnie jak zaimek osobowy „You” w nazwie popularnego serwisu YouTube, zaimek dzierżawczy „Your” („twój”) nawiązuje tu do ważnej roli, jaką sami użytkownicy odgrywają w procesie tworzenia zawartości (multimedialnej i innej). Należy tu podkreślić, że informacje udostępniane pod poszczególnymi hasłami zasadniczo różnią się od hasel dostępnych w Wikisłowniku, zarówno ilościowo, jak i jakościowo. Podczas gdy większość hasel Wikisłownika ma charakter wyczerpujący (obejmuje rozmaite rubryki, takie jak „składnia”, „kolokacje”, „synonimy”, „antonimy”, „wyrazy pokrewne”, „związki frazeologiczne”, „etymologia”, „tłumaczenia”...), w omawianym tu leksykonie udostępniane informacje ograniczone zostały do podstawowych i najbardziej istotnych. Poza tym – w przeciwieństwie do raczej pionowego widoku hasel zawartych w Wikisłowniku – informacje te są prezentowane w pojedynczym oknie, które jest do ogarnięcia jednym rzutem oka. Podobne dążenie do ograniczenia udostępnianych informacji do najważniejszych dotyczy także liczby zawartych w wikileksykonie polskich i rosyjskich słówek. Podczas gdy polska część Wikisłownika liczy sobie kilkadziesiąt tysięcy hasel, prezentowany tu leksykon skupia się wyłącznie na słownictwie podstawowym, obejmując mniej więcej 4500 polskich wyrazów i tyle samo rosyjskich słów. Natomiast w sensie jakościowym różnica z Wikisłownikiem uwidacznia się przede wszystkim w multimedial-

widnieją dwa linki („język polski” i „русский язык”), które przekierowują użytkownika odpowiednio do polskiego i rosyjskiego działu leksykonu. Każdy z tych działów jest uporządkowany tematycznie, tzn. po kliknięciu na łącznik hipertekstowy „język polski” wyświetla się nowa strona zawierająca listę tematów, do których przyporządkowane zostały poszczególne słówka. Po wybraniu jednego z tematów wyświetla się alfabetycznie uporządkowana lista wszystkich wyrazów z nim związanych. Kolejne kliknięcie na jedno z podanych słówek otwiera nowe okno poświęcone w całości danemu hasłu.

Każde hasło składa się z trzech rubryk (w układzie wertykalnym): części językowej (zawierającej formę podstawową danego wyrazu, plik dźwiękowy z wymową i tłumaczenia), części multimedialnej (zawierającej obrazki i fragmenty wideo i audio związane z danym wyrazem) i części uzupełniającej (zawierającej dodatkowe informacje [gramatyczne i inne] odnoszące się do danego hasła, np. tabele deklinacyjne lub koniugacyjne). Za treści zawarte w pierwszej rubryce odpowiedzialni są wykładowcy, którzy decydują o tym, jakie słówka wchodzi w skład leksykonu, i sprawdzają rzetelność prezentowanych w nim informacji (jakość wymowy, poprawność tłumaczenia niderlandzkiego itp.). Pozostałe dwie rubryki natomiast mogą być edytowane i uzupełniane przez wszystkich użytkowników leksykonu, także (i przede wszystkim) przez studentów.

Zgodnie z założeniami projektu sposoby i zasady korzystania z leksykonu są różne. Na przykład wpisując poszukiwane słowo w polu wyszukiwania, widniejącym po lewej stronie leksykonu (tzw. *sidebar*), użytkownik może posługiwać się leksykonem w charakterze swego słownika. Poza tym wiki-leksykon służy również jako pomoc dydaktyczna dla studentów w trakcie samodzielnego uczenia się słówek. Skoro nie da się wprowadzić wszystkich jednostek leksykalnych na samych zajęciach, leksykon oferuje samodzielnie uczącym się studentom możliwość zapoznania się z wymową poszczególnych wyrazów, ich niderlandzkim tłumaczeniem oraz ich rosyjskim odpowiednikiem. Użytkownik uczący się słownictwa może w dogodnej chwili wchodzić do leksykonu i eksplorować jego zawartość (zarówno czysto językową, jak i multimedialną). Oprócz tego korzystanie z leksykonu ma w naszych założeniach pomagać studentom przygotowywać się do testów ze słownictwa (jego znajomość sprawdzana jest bowiem nie tylko w czasie sesji

nym charakterze udostępnionych informacji i materiałów: w przeciwieństwie do przeciętnego hasła Wikisłownika opracowywany przez nas leksykon obejmuje nie tylko pliki wymowy, obrazki i fotografie związane z danym hasłem, ale także rysunki satyryczne, filmiki, wideoklipy, piosenki itd.

egzaminacyjnej, ale także w ciągu roku akademickiego, w ramach elektronicznych testów odbywających się dwa razy w semestrze).

Aby zachęcić studentów do wykorzystywania rozmaitych możliwości oferowanych przez platformę i aby lepiej przygotować ich do zdawania wyżej wspomnianych testów, stosowane są dwa „bodźce motywacyjne”. Pierwszy czynnik motywujący studentów do (mniej lub bardziej) aktywnego zajmowania się słownictwem (poza zwykłymi zajęciami) stanowi seria zadań związanych z leksykonem, które studenci muszą wykonać w ciągu roku akademickiego. Zgodnie z tym, co zostanie przedstawione bardziej szczegółowo w następnej części artykułu, zadania te polegają m.in. na uzupełnianiu poszczególnych haseł leksykonu rozmaitymi materiałami multimedialnymi (jak np. zdjęcia, rysunki, filmiki, komiksy i piosenki)⁵. Na koniec roku akademickiego każdy student, który w sposób zadowolający wywiązuje się z wykonania poleconych zadań, zostaje nagrodzony punktem bonusowym.

Drugim bodźcem zachęcającym studentów do uczenia się słownictwa poprzez korzystanie z platformy są elektroniczne ćwiczenia ze słownictwa przygotowywane przez wykładowców. Ćwiczenia te udostępniane są w modułach ćwiczeniowych, stanowiących drugą część omawianego tu portalu. Dzielą się one na dwie kategorie: ćwiczenia podstawowe, które dotyczą słownictwa dla pierwszego roku, i ćwiczenia zaawansowane, przeznaczone dla studentów drugiego roku. Tak jak wikileksykon, część ćwiczeniowa platformy znajduje się w obrębie portalu e-learningowego *Blackboard*. Pytania, które ostatecznie mają zostać wykorzystane w ramach ćwiczeń i testów, przygotowuje się za pomocą wbudowanego w *Blackboard* edytora ćwiczeń i gromadzi/porządkuje się w tzw. pulach. Software *Blackboard* rozróżnia 17 typów pytań, przy czym trzeba zaznaczyć, że nie wszystkie opcje nadają się do wykorzystania w ćwiczeniach leksykalnych. Dotyczy to m.in. pytań typu „calculated formula” („obliczona formuła”), które mają charakter ściśle matematyczny. Wśród bardziej przydatnych typów pytań można rozróżnić py-

⁵ W pierwszej fazie nauki studenci skupiają się na prostych zadaniach, jak np. szukanie w internecie obrazków czy fotografii pasujących do prostych haseł i wrzucanie ich na platformę (tzn. do odpowiedniego hasła). Wykonując takie zadania, student zapoznaje się m.in. z ortografią i wymową danych słów, a także uczy się pisać polskie (i rosyjskie) znaki na klawiaturze. W dalszych etapach nauki coraz większą rolę odgrywa szukanie i wrzucanie na platformę autentycznych materiałów językowych w postaci filmików, reklam, zwiastunów filmowych, wiadomości, piosenek, kreskówek, kabaretów, teledysków, obrazków satyrycznych, w których dane hasła używane są w autentycznym kontekście i które przybliżają studentom realia życia dziennego, kulturalnego i politycznego w danym kraju (czyli w Polsce lub w Rosji).

tania zamknięte i otwarte. W wypadku tych pierwszych osoba układająca test przewiduje ograniczoną liczbę możliwych odpowiedzi, na podstawie których sam komputer dokonuje autokorekty wpisanych lub wybranych przez studenta odpowiedzi. Do tego typu pytań należą m.in. polecenia takie, jak: „Uzupełnij lukę” i „Uzupełnij wiele luk”. Do otwartych, nienadających się do korekty automatycznej pytań należy m.in. pisanie krótkiego eseju. Najczęściej wykorzystywane przez nas typy pytań to – poza wymienionym już uzupełnianiem luk – „hot spot” (oznaczanie jakiegoś punktu na ekranie), „jumbled sentence” (wybór odpowiedniego wyrazu z listy rozwijalnej), „matching” (łączenie w pary), „multiple choice” (wielokrotny wybór) i „ordering” (porządkowanie). Software *Blackboard* nie został zaprojektowany z myślą o nauczaniu języków obcych, aczkolwiek jednym z jego niewątpliwych plusów jest możliwość włączania rozmaitych multimediiów do układanych pytań. Istotne jest zatem to, że znalezione i generowane przez studentów materiały multimedialne wykorzystuje się nie tylko w samym leksykonie i w ramach zajęć językowych, ale także w przygotowywanych przez wykładowców/nauczycieli ćwiczeniach. Innymi słowy: wikileksykon i związana z nim platforma ćwiczeniowa wspierają się nawzajem poprzez wymianę rozmaitych treści (zwłaszcza multimedialnych). Co więcej, podobnie jak wikileksykon, część ćwiczeniowa naszego portalu rozwija się (i wzrasta) stopniowo. W chwili pisania tego artykułu (październik 2014 r.) platforma obejmuje ponad 3000 pytań wykorzystywanych w kilkudziesięciu jednostkach ćwiczeniowych i testowych.

Kryteria oceny realizowanych w ramach projektu ćwiczeń i zadań

Jak słusznie zauważają w swoim artykule Gerard Westhoff i Alessandra Corda (2010), jednym z najważniejszych problemów związanych z wykorzystaniem technologii informacyjno-komunikacyjnych w nauczaniu języków obcych jest zagadnienie wartości dydaktycznej materiałów multimedialnych. Z jednej strony trudno kwestionować samą potrzebę włączania technologii w proces dydaktyczny – niespotykana wcześniej różnorodność źródeł, do których dostęp jest niemal natychmiastowy, szeroki wachlarz możliwości tworzenia własnych ćwiczeń oraz fakt, że nowe media są dla kolejnych pokoleń po prostu jeszcze jednym, zupełnie naturalnym aspektem rzeczywistości, przekonują, że pytanie, „czy” stosować tego typu narzędzia w procesie

nauczania i uczenia się, nie pozostaje już dłużej w mocy. Z drugiej natomiast strony łatwo wpaść w pułapkę i dać się oczarować bogatej gamie dostępnych możliwości, co z kolei może prowadzić do przesunięcia akcentu z rzeczywistej wartości merytorycznej przygotowywanych zadań na ich, powierzchowną jedynie, atrakcyjność. Warto zatem zastanowić się, jak korzystać ze zdobyczy technologii, aby nie tylko wzbogacić i unowocześnić nauczanie i uczenie się, ale przede wszystkim sprawić, by stało się ono bardziej efektywne. Pomocne byłoby więc ustanowienie kryteriów, które pozwoliłyby ocenić wartość dydaktyczną materiałów multimedialnych – zarówno w sytuacji dokonywania wyboru spośród oferty tych gotowych, jak i w przypadku samodzielnego ich tworzenia przez nauczycieli języków obcych.

Westhoff i Corda przedstawiają w swoim artykule propozycję zestawu takich właśnie wyznaczników. Według autorów materiał, którego wartość dydaktyczna może być oceniona dodatnio, powinien być jak najbardziej:

- autentyczny – oznacza to przede wszystkim osadzenie zadań w kontekście sytuacji, z jakimi uczący się mogą się spotkać na co dzień, a także wykorzystywanie słów o najwyższej frekwencji w języku, używanie najbardziej typowych kolokacji oraz struktur gramatycznych, jak również stosowanie różnorodnych źródeł, dających uczącym się możliwość zetknięcia się z różnymi gatunkami tekstów czy rejestrami języka;
- skoncentrowany na znaczeniu – uwaga uczącego się ma być skierowana przede wszystkim na zrozumienie/przekazanie jakiegoś komunikatu. Jego forma, choć też powinna stanowić przedmiot refleksji, nie jest w tym przypadku priorytetowa. Oznacza to, że np. ćwiczenie struktur gramatycznych w oderwaniu od ich funkcji semantycznej nie jest szczególnie korzystne;
- efektywny – materiał, który jest skuteczny, wywołuje jak najwięcej różnorodnych procesów mentalnych, nie ma zatem wyłącznie informacyjnego, podawczego charakteru. Zamiast biernego reprodukcji dostarczonych informacji wymaga ich aktywnego przetwarzania. Jak podkreślają Westhoff i Corda: „Nie uczymy się poprzez to, co dzieje się na ekranie komputera, ale poprzez aktywność, jaka zachodzi w naszym mózgu. Im bardziej komputer przejmuje działanie, tym mniejsza szansa, że dużo się nauczymy” (Westhoff, Corda 2010, 7). Ze względu na to szczególną wartość mają zadania otwarte, które dają uczącym się znaczną swobodę (np. w zakresie doboru środków językowych czy formy realizacji) i pozwalają na dużą samodzielność. Autorzy zaznaczają również, że materiał powinien zawierać język nieco

trudniejszy niż aktualny poziom zaawansowania uczących się. Oznacza to, że większość zastosowanych jednostek leksykalnych jest już znana, ale pojawiają się także nowe elementy, których znaczenie uczący się powinni być w stanie wywnioskować np. z kontekstu;

- funkcjonalny – ważne jest, aby zadanie miało wymiar pragmatyczny, czyli żeby prowadziło do powstania jakiegoś konkretnego, użytecznego „produktu” finalnego. Istotne jest także powiązanie pojawiających się w zadaniu treści z tym, co uczący się już wiedzą. Dzięki temu powstają tzw. bogate sieci⁶ w pamięci długotrwałej, sprzyjające lepszemu organizowaniu i przywoływaniu zawartych w niej informacji;
- atrakcyjny – kluczowe są tutaj nie tylko szeroko pojęte walory estetyczne proponowanych materiałów, ale także związek między proponowanym materiałem a zainteresowaniami i potrzebami uczących się. Jeśli taka zależność występuje, znacznie zwiększa ona szanse na zaangażowanie studentów, co sprawia, że łatwiej jest zastosować zdobyte umiejętności w praktyce. To z kolei bez wątpienia sprzyja ich lepszemu opanowaniu.

Wymienione powyżej kryteria są oczywiście ze sobą powiązane, dlatego też trudno niekiedy wytyczyć między nimi wyraźną granicę. Zadania, które spełniają wszystkie te warunki lub co najmniej większość z nich, cechują się według autorów tekstu dużą wartością dydaktyczną⁷.

Krytyczna analiza ćwiczeń i zadań realizowanych w ramach projektu

Jak wspomnieliśmy już w pierwszej części artykułu, związane z naszym projektem zadania można podzielić na dwie podstawowe kategorie. Pierwszą z nich stanowią elektroniczne ćwiczenia leksykalne. Dla studentów mają one być pomocą podczas przygotowań do odbywających się dwa razy w cią-

⁶ Jak wskazują autorzy, strukturą, która najlepiej obrazuje sposób organizacji przechowywanych w pamięci długotrwałej treści, jest właśnie sieć. W takim horyzontalnym uporządkowaniu elementy nie są od siebie odizolowane, posegregowane w odpowiednich „szufladkach”, ale wykazują wiele wzajemnych powiązań. Westhoff i Corda podkreślają, że im sieć jest bogatsza (czyli im więcej takich połączeń uda nam się ustanowić), tym łatwiej można przywołać poszukiwaną informację. Dlatego też tak istotne jest zapewnienie uczącym się bogatego i zróżnicowanego materiału wyjściowego. Por. Westhoff, Corda 2010, 24–25.

⁷ G. Westhoff i A. Corda używają terminu *leerzaamheid*, który zdecydowaliśmy się przetłumaczyć jako „wartość dydaktyczną”.

gu semestru testów ze słownictwa, dla wykładowców zaś stanowią bazę do tworzenia tychże⁸. Druga grupa obejmuje natomiast zadania ściśle związane z leksykonem i uzupełnianiem istniejących w nim haseł. W dalszej części przedstawimy krytyczną analizę proponowanych przez nas materiałów z punktu widzenia opisanych wcześniej kryteriów wartości dydaktycznej.

Elektroniczne ćwiczenia leksykalne

Zacznijmy zatem od pierwszej kategorii – elektronicznych ćwiczeń leksykalnych. Spośród wszystkich dostępnych na platformie typów zadań, jakie można skonstruować, najczęściej – jak to już zostało powiedziane – wykorzystujemy zadania zamknięte. Decydują o tym przede wszystkim względy praktyczne – dzięki takiej formie ćwiczeń studenci, przygotowując się do testów, mogą natychmiast otrzymać informację zwrotną dotyczącą popełnionych błędów oraz poprawnych w przypadku danego pytania odpowiedzi. Gdyby stosowane pytania miały charakter otwarty, byłoby to niemożliwe – uczący się musieliby czekać na indywidualną ocenę wypełnionego ćwiczenia dokonaną przez wykładowców. W przypadku dużej liczby tematów, w ramach których układane są zadania, oraz znacznej liczby studentów, ten czas mógłby się znacznie wydłużyć. Ponadto przygotowywane na platformie ćwiczenia mają służyć przede wszystkim jako pomoc w samodzielnej nauce – dzięki natychmiastowej informacji o stopniu poprawności wykonania danego zadania uczący się mogą od razu sprawdzić, w jakim zakresie opanowali przewidziany materiał, i na tej podstawie wyznaczyć dalsze tempo własnej nauki.

Spośród wszystkich przygotowanych przez nas ćwiczeń część stanowią elektroniczne wersje tradycyjnych pytań (np. uzupełnianie luk czy wielokrotny wybór). W poniższej analizie chcielibyśmy się jednak skoncentrować przede wszystkim na zadaniach zawierających materiały audiowizualne oraz wykorzystujących możliwości techniczne naszej platformy. Poniżej przedstawimy zatem kilka przykładów spełniających te warunki oraz odpowiadających naszym zdaniem w największym stopniu omówionym wcześniej kryteriom wartości dydaktycznej.

⁸ Część ćwiczeń jest udostępniana uczącym się, część natomiast wykorzystywana jest do konstruowania testów.

Większość pytań, w których zastosowane zostały multimedia, realizuje wymóg autentyczności, ponieważ używane źródła (m.in. fotografie tabliczek informacyjnych, szyldów, rozmaitych produktów, rysunki satyryczne, fragmenty polskich piosenek czy audycji radiowo-telewizyjnych, sceny filmowe, reklamy czy programy internetowe) stanowią bogatą bazę nie tylko rozmaitych gatunków tekstu, pełniących różne funkcje komunikacyjne, ale także obfity zbiór odmiennych rejestrów języka. Uczący się, przeglądając polskojęzyczne gazety albo strony internetowe, słuchając polskich stacji radiowych lub telewizyjnych czy po prostu spacerując po ulicy jednego z polskich miast, z pewnością wielokrotnie spotkaliby się z pojawiającymi się w wykorzystywanych przez nas materiałach typowymi kolokacjami czy utrwalonymi w języku zwrotami pochodzącymi np. z filmów, spotów reklamowych czy utworów muzycznych. Co szczególnie istotne, autentyczne materiały często wzbogacają ćwiczenia także o kontekst kulturowy. I tak np. w jednym z najprostszych zadań typu „uzupełnianie pojedynczej luki” studenci oglądają znaną scenę z serialu Stanisława Barei *Alternatywy 4*, w której pojawia się robot kolejkowy Ewa 1 – wynalazek jednego z bohaterów, mający być remedium na nieustanne i uciążliwe w czasach komunizmu kolejki. Po wyświetleniu fragmentu wideo uczący się muszą wypełnić lukę w zdaniu: „Ci ludzie robią zakupy w sklepie. Oni stoją w...”. Poszukiwanym wyrazem jest oczywiście *kolejka*, uczący się powinni jednak nie tylko znaleźć to słowo, ale także zmienić jego formę gramatyczną na miejscownik liczby pojedynczej. Tego rodzaju zadanie spełnia przede wszystkim kryteria autentyczności (wykorzystany fragment audiowizualny pochodzi z popularnego polskiego serialu, odnosi się ponadto do specyficznej sytuacji socjoekonomicznej w historii Polski, a samo pytanie dotyczy często stosowanego związku frazeologicznego *stać w kolejce*) i efektywności (uczący się nie mogą wykonać tego zadania automatycznie – najpierw muszą obejrzeć fragment filmowy, następnie go zinterpretować, a w ostatniej fazie uzupełnić informacje leksykalne i gramatyczne). Ćwiczenie jest także skoncentrowane na znaczeniu – forma gramatyczna odgrywa tu oczywiście dużą rolę, ale pojawia się ona w ściśle określonym kontekście, nie jest więc oderwana od swej funkcji semantycznej. W najmniejszym stopniu ćwiczenie to spełnia chyba wymóg funkcjonalności, choć można stwierdzić, że sprzyja ono wykorzystaniu posiadanej już przez uczących się wiedzy (w założeniu, że uczący się znają przed wykonaniem zadania zwrot *stać w kolejce* oraz być może – dzięki zajęciom dotyczącym historii i społeczeństwa polskiego – specyficzną sytuację socjoekonomiczną w Polsce lat 80. XX wieku) w nowym kontekście. Jeśli zaś chodzi

o kryterium atrakcyjności, które wydaje się najbardziej subiektywne i najtrudniejsze do poddania obiektywnej ocenie, możemy zauważyć, że prezentowany fragment z pewnością posiada walor humorystyczny (obecność robota, który ma zastąpić ludzi w kolejce, ale nie udaje mu się to ze względu na liczne usterki, czy porównanie sceny walki o miejsce w kolejce z fragmentami obrazu Jana Matejki *Bitwa pod Grunwaldem*), mogący urozmaicić wykonywanie ćwiczenia.

Innym przykładem dosyć prostego zadania, opierającego się jednak także na materiale autentycznym oraz stawiającego uczących się w sytuacji, z jaką mogliby spotkać się na co dzień, przebywając w Polsce, jest ćwiczenie typu „wielokrotna odpowiedź”, w którym na ekranie wyświetla się fotografia torebki z mrożoną *Bukiet warzyw* jednej ze znanych polskich firm spożywczych. Na zdjęciu nie są jednak widoczne same warzywa – jedynie kształt produktu, jego nazwa i logo firmy. Następnie prezentowana jest lista kilku wyrazów, obejmująca zarówno jarzyny, jak i owoce, a uczący się są proszeni o wskazanie słów oznaczających składniki, których na pewno nie znaleźliby w przedstawionej na fotografii mrożonce. Choć zadanie ma charakter zamknięty i polega na wybraniu poprawnej odpowiedzi spośród podanych, a nie na samodzielnym jej wpisaniu, wymaga jednak wykonania kilku operacji. Na początku studenci muszą obejrzeć zdjęcie autentycznego produktu spożywczego, rozszyfrować znaczenie popularnej kolokacji *bukiet warzyw*, a następnie zdecydować, które z podanych wyrazów są podrzędne wobec hiperonimu *warzywa*. Informacje nie są więc podane wprost – uczący się, aby wykonać zadanie, muszą je aktywnie przetworzyć. Ponadto język zadania jest nieco trudniejszy niż przewidywany poziom zaawansowania uczących się, ponieważ znają oni zwykle zarówno słowo *bukiet*, jak i słowo *warzywa*, jednak związek frazeologiczny *bukiet warzyw* jest dla nich zwykle nowością.

Kolejnym przykładem ćwiczenia, które w naszej opinii spełnia kryteria wartości dydaktycznej, jest jedno z pytań typu „wielokrotny wybór”. Uczący się słuchają refrenu piosenki Sidneya Polaka pt. *Otwieram wino*, w którym tytułowe wyrażenie powraca kilkakrotnie, a następnie proszeni są o wybranie spośród listy słów będących nazwami przyborów kuchennych tego narzędzia, którego potrzebuje osoba mówiąca w utworze. Na liście pojawiają się m.in. łyżka, kufel, korkociąg oraz taca. Ponownie, jak w przypadku wcześniejszego przykładu, dane niezbędne do wykonania zadania nie są podane wprost – ćwiczenie nie polega np. na podpisaniu przedmiotu przedstawionego na fotografii – aby poprawnie odpowiedzieć na pytanie, należy zrozumieć i zinterpretować tekst słuchanej piosenki, a następnie przetworzyć

zdobyte informacje w taki sposób, aby wybrać prawidłowy wyraz spośród podanych. Ćwiczenie wymaga zatem wykonania kilku różnych operacji mentalnych, ponieważ na postawione pytanie nie da się udzielić odpowiedzi w sposób automatyczny. Dodatkowym atutem zadania jest wykorzystanie autentycznego materiału – fragmentu popularnej współczesnej piosenki, którą uczący się mogą usłyszeć w niejednej polskiej stacji radiowej.

Jednym z podobnych zadań, tym razem typu „hot spot”, jest ćwiczenie, w którym studenci słuchają fragmentu piosenki Ireny Santor pt. *Złoty pierścionek*, a następnie muszą wskazać jedną z czterech załączonych do zadania fotografii (na zdjęciach pojawiają się różne typy pierścionków: złote i srebrne z różnokolorowymi kamieniami), przedstawiającą model biżuterii, o którym mowa w piosence (złoty pierścionek z niebieskim oczkiem). Także w tym wypadku można mówić o spełnieniu kryteriów autentyczności, efektywności, koncentracji na znaczeniu oraz – niewykluczone – atrakcyjności.

Jeszcze innym przykładem jest ćwiczenie typu „łączenie w pary”, w którym uczący się słuchają czterech dźwięków wydawanych przez cztery różne gatunki ptaków, a następnie muszą je połączyć z nazwami tych zwierząt. Wśród prezentowanych plików audio znajdują się oczywiście odgłosy najbardziej popularnych ptaków takich, jak: wrona, kaczka, dzięcioł czy kogut; zadanie nie ma bowiem na celu sprawdzenia wiedzy z zakresu zoologii, ale znajomości nazw najpopularniejszych zwierząt. Efektywność tego typu zadania polega na konieczności aktywnego przetworzenia dostarczonych informacji (połączenie sygnału audialnego z jednostką leksykalną), jego funkcjonalny charakter natomiast opiera się na tym, że sprzyja ono tworzeniu coraz większej liczby powiązań między znanymi studentom wyrazami a informacjami innego typu (w tym konkretnym przypadku dźwiękami, które się do nich odnoszą). Z opinii studentów wiemy także, że to zadanie – przede wszystkim ze względu na mniej tradycyjną formę – uznali za wyjątkowo atrakcyjne.

Wszystkie omówione powyżej ćwiczenia w różnym stopniu odpowiadają kryteriom wartości dydaktycznej. Większość z nich spełnia wymóg autentyczności, ponieważ bazują na autentycznych materiałach – fragmentach filmów, piosenek czy fotografiach produktów dostępnych w polskich sklepach. Dzięki temu materiał wyjściowy jest bogaty i bardzo zróżnicowany, zarówno pod względem czysto językowym, jak i kulturowym. Pojawiają się w nim bowiem nie tylko różnorodne gatunki tekstów, a co za tym idzie – także różne rejestry języka, ale także rozmaite konteksty związane z kulturą popularną i realiami życia w Polsce. Ćwiczenia są również – w dużej części –

skoncentrowane przede wszystkim na znaczeniu. Uczący się muszą przede wszystkim zrozumieć dany komunikat i w przypadku zadań typu np. „łączenie w pary”, „hot spot” czy „wielokrotny wybór” zdecydować na tej podstawie, która z odpowiedzi jest poprawna. Ćwiczenia typu „uzupełnianie luk” natomiast poza zrozumieniem komunikatu wymagają także refleksji nad formą gramatyczną wpisywanych wyrazów, co istotne jednak, forma ta zawsze pojawia się w określonym kontekście i jest powiązana ze swą funkcją semantyczną. Efektywność omówionych zadań dostrzegamy natomiast w wywoływaniu różnych procesów mentalnych, niezbędnych do prawidłowego wykonania ćwiczenia. Jak zauważyliśmy wcześniej, w wielu sytuacjach polecenia wymagają przetworzenia posiadanych informacji, nie zaś ich biernego, automatycznego odtworzenia. W najmniejszym stopniu, jak się wydaje, ćwiczenia spełniają kryterium funkcjonalności. Ze względu na zamknięty charakter rzadko prowadzą one do powstania konkretnego produktu finalnego (np. tekstu o użytkowym wymiarze). Z drugiej zaś strony, urozmaicony materiał wyjściowy, w którym znane uczącym się słowa często pojawiają się w nowych kontekstach, sprzyja tworzeniu „bogatyh sieci” w pamięci, zatem pewien wymiar funkcjonalny jest w tych ćwiczeniach w niewielkim wymiarze obecny. Jeśli natomiast chodzi o warunek atrakcyjności, trudno jednoznacznie ocenić omówione zadania pod tym względem. Wydaje się, że różnorodne, niekiedy nietypowe formy ćwiczeń, fakt, że niektóre z nich związane są do pewnego stopnia z życiem codziennym, a także bogactwo materiału wyjściowego w znacznym stopniu podnoszą atrakcyjność proponowanych przez nas zadań. To kryterium, jak już wcześniej wspomnieliśmy, jest jednak najbardziej subiektywne.

Z ankiety przeprowadzonej wśród studentów w październiku 2014 roku wynika, że większość studentów woli oferowane przez nas ćwiczenia i testy elektroniczne od tradycyjnych zadań. Uczący się podkreślają, że największą ich zaletą jest właśnie różnorodność typów ćwiczeń i wykorzystywanie w nich multimediiów.

Zadania związane z leksykonem

Drugą grupę zadań wykorzystujących technologie informacyjno-komunikacyjne, jakie stosujemy w nauczaniu/uczeniu się słownictwa, stanowią zadania związane z istniejącym na platformie i omówionym wcześniej leksykonem. W porównaniu z elektronicznymi ćwiczeniami leksykalnymi

mają one bardziej otwarty charakter – pozwalają uczącym się na większą kreatywność i dają im znaczną swobodę w zakresie wyboru sposobów ich realizacji. Także wśród tych zadań można wyróżnić takie o niewielkim stopniu trudności, jak i te wymagające większego zaangażowania i wysiłku.

Do pierwszej grupy można zaliczyć zadania polegające na uzupełnianiu wybranych haseł w leksykonie. Jednym z głównych celów – obok uczenia się słownictwa – jest w tym wypadku zachęcenie studentów do współtworzenia tego projektu i przekonanie ich, że oni także mają wpływ na pojawiające się w nim treści. W tego typu ćwiczeniach uczący się (w zależności od poziomu zaawansowania) proszeni są o znalezienie odpowiedniej fotografii ilustrującej dany termin (studenci pierwszego roku) lub filmiku, rysunku satyrycznego bądź piosenki, w której dane słowo powraca kilkakrotnie i jest kluczowe dla zrozumienia całego przekazu (studenci wyższych lat), a następnie umieszczenie danego elementu w jednej z rubryk widniejących pod odpowiednim wyrazem. Inną możliwością jest uzupełnienie informacji gramatycznych (np. tabeli odmiany danego rzeczownika czy czasownika) dotyczących danego słowa.

Studenci samodzielnie dokonują wyboru materiałów audiowizualnych wrzucanych do leksykonu, wykładowcy natomiast sprawdzają zasadność umieszczenia ich pod odpowiednim hasłem oraz – w przypadku tabel gramatycznych – poprawność uzupełnionych informacji. Choć uczący się mogą sami decydować o pojawiających się treściach, które zwykle mają charakter autentyczny, a głównym celem zadania jest zrozumienie zawartego w danym materiale komunikatu, wydaje się, że ten typ ćwiczenia w niewielkim jedynie stopniu odpowiada wymogom wartości dydaktycznej. Czasami zdarza się bowiem, że studenci wykonują je automatycznie – poszukując odpowiednich fotografii, rysunków, piosenek czy filmików, wpisują dane słowo w wyszukiwarce na popularnych stronach z multimediami i wybierają pierwszy dostępny materiał, nie zawsze dbając o jego dobrą jakość czy wartość merytoryczną. W takich wypadkach proszeni są o ponowne wyszukanie innych, bardziej adekwatnych źródeł. Zdarzają się jednak liczne wyjątki – niekiedy studenci umieszczają w leksykonie fotografie wykonane podczas pobytu w Polsce lub, w jednym przypadku, samodzielnie nakręcony filmik na podstawie własnego scenariusza. Czasami uczący się znajdują także materiały (np. piosenki), które są wykładowcom zupełnie nieznane, a mogą być z dużym powodzeniem wykorzystane podczas zajęć.

Ze względu na wspomniane wyżej wady tego typu zadań zdecydowaliśmy się na równoległe wprowadzenie innej formuły. Jedno z najnowszych cwi-

czeń związanych z leksykonem, jakie zaproponowaliśmy naszym studentom, składało się z kilku etapów i wymagało wykonania kilku zupełnie różnych czynności. Uczący się otrzymali bowiem listę filmów reklamowych, które stały się w Polsce tak popularne, że niektóre wykorzystane w nich zwroty zadomowiły się w języku potocznym (wśród propozycji pojawił się np. krótki dialog zaczerpnięty z reklamy jednego z funduszy emerytalnych – *Trzeba mieć fantazję, dziadku!* – *Trzeba mieć fantazję i pieniądze, synku*). Każda osoba wylosowała jeden ze spotów, a następnie została poproszona o jego obejrzenie, umieszczenie pod odpowiednim hasłem w leksykonie oraz zapisanie całego usłyszanego w reklamie tekstu. Kolejnym etapem było przetłumaczenie tegoż na język niderlandzki, co często wiązało się z koniecznością praktycznego zastosowania kompetencji socjolingwistycznej i interkulturowej, ponieważ studenci dodawali do swojego przekładu elementy, których nie było w polskim tekście, tak aby jak najlepiej oddać znaczenie analizowanego komunikatu. Następną fazą wiązała się z napisaniem własnego scenariusza sytuacji, w której dany zwrot mógłby zostać wykorzystany. Ostatnim etapem natomiast (niestety nie udało nam się go zrealizować) było przygotowanie filmiku na podstawie własnego scenariusza.

Podczas realizacji zadania studenci wykazali się dużą kreatywnością – zarówno na etapie przekładu, kiedy ze względu na obecny w filmiku kontekst sytuacyjny dobrze odczytywali intencje zawarte w zastosowanych w nim zwrotach i dokonywali trafnych wyborów tłumaczeniowych, jak i w fazie pisania scenariusza. Wydaje się, że tego typu zadanie w znacznie większym stopniu realizuje postulaty wskazane przez Westhoffa i Corde. Przede wszystkim ćwiczenie to zostało stworzone w oparciu o autentyczny materiał – studenci mieli zatem okazję nie tylko zetknąć się z różnymi rejestrami języka, ale także poznać genezę popularnych w języku potocznym zwrotów, które bez znajomości kontekstu ich powstania pozostają zupełnie nieczytelne. Na pierwszym planie było też w tym wypadku znaczenie badanego komunikatu – podczas tłumaczenia to właśnie próba przekazania intencji wyjściowego tekstu była priorytetowa. Ponadto, ze względu na wieloetapowość, jeden materiał wyjściowy skłaniał do wykonania kilku różnych czynności, przy czym gradacja poziomu trudności (zapisanie usłyszanego tekstu, jego przekład na język niderlandzki, a następnie przygotowanie własnego scenariusza) pozwalała na przejście od zadań o charakterze zamkniętym do zadań otwartych. Można tu zatem mówić o zrealizowanym kryterium efektywności – nie tylko dzięki różnorodnym procesom mentalnym, których wymagało zadanie, ale także dzięki temu, że dostarczone informacje musiały ulec

znaczному przetworzeniu. W naszej opinii zadanie to spełnia także warunek funkcjonalności – pozwala ono bowiem powiązać posiadaną już przez studentów wiedzę (znajomość dużej części wykorzystanego w reklamie słownictwa) z nowymi elementami (wykorzystaniem tej leksyki w specyficznym, konkretnym kontekście i często w niedosłownym znaczeniu), jego rezultatem natomiast jest powstanie konkretnego produktu finalnego (scenariusza). Kryterium atrakcyjności także zostało zrealizowane, ponieważ uczący się mieli okazję zapoznać się z popularnymi materiałami, które są nośnikiem języka nowych pokoleń, wiele z nich odznacza się ponadto dużymi walorami humorystycznymi.

Ze wspomnianej już ankiety wynika, że studenci pozytywnie oceniają zadania związane z leksykonem. Najwięcej zastrzeżeń mają co do zadań o charakterze czysto technicznym, co potwierdza nasze wnioski dotyczące niewielkiej wartości dydaktycznej tego typu ćwiczeń. Innym negatywnym aspektem pojawiającym się w odpowiedziach był niejednorodny poziom trudności językowej niektórych autentycznych fragmentów filmów, czego konsekwencją była konieczność skorzystania z dodatkowej pomocy podczas wykonywania zadania.

Wnioski i perspektywy

Jak ukazuje nasza analiza, korzystanie z technologii informacyjno-komunikacyjnych w procesie nauczania i uczenia się słownictwa niesie za sobą zarówno korzyści, jak i ograniczenia. Niewątpliwie trudno jest skonstruować takie pytania i testy elektroniczne, które odpowiadałyby wszystkim zaproponowanym przez Westhoffa i Cordę kryteriom wartości dydaktycznej. Wydaje się, że najłatwiej jest zrealizować wymogi autentyczności, prymatu znaczenia i atrakcyjności. Znacznie większe wyzwanie stanowi spełnienie warunków efektywności i funkcjonalności, które według autorów cytowanego artykułu są najistotniejsze w uczeniu się i nauczaniu. Według przyjętej przez nas zasady ćwiczenia elektroniczne mają służyć studentom jako pomoc w samodzielnej nauce. W związku z tym najczęściej wykorzystywanym przez nas typem zadań są pytania zamknięte, nie wymagają one bowiem dokonywania poprawy przez nauczyciela. Na podstawie zebranych wniosków i opinii studentów planujemy jednak włączyć zadania otwarte do elektronicznych testów leksykalnych. Warto także podkreślić, że omawiane

tu ćwiczenia są tylko dodatkowym elementem towarzyszącym nauce słownictwa w ramach zajęć i zadań o charakterze bardziej otwartym i etapowym. Chcielibyśmy także zrezygnować z najprostszych zadań, polegających jedynie na umieszczeniu materiałów multimedialnych pod odpowiednim hasłem w leksykonie, i rozwinąć zadania wymagające aktywnego przetwarzania informacji i prowadzące do powstania konkretnego, użytecznego „produktu” finalnego. Specyficzny charakter studiów sławistycznych na uniwersytecie KU Leuven, które łączą naukę dwóch języków słowiańskich z tzw. *area studies* (nie są to zatem typowe studia filologiczne), sprawia, że będziemy również dążyć do większej integracji znajomości języka z wiedzą z zakresu innych przedmiotów. Korzystanie z autentycznych materiałów multimedialnych na zajęciach z historii, kultury i wiedzy o współczesnej Polsce umożliwiłoby wielokrotne powracanie tych samych treści w różnych kontekstach, a to z kolei z pewnością sprzyjałoby powstawaniu tzw. bogatych sieci w długotrwałej pamięci studentów. Dobrym przykładem takiego działania może być opisane wcześniej zadanie związane z fragmentem serialu *Alternatywy 4*, w którym łączą się zarówno elementy językowe (wyraz *kolejka* oraz zwrot *stać w kolejce*), historyczne, jak i kulturowe (ówczesna sytuacja socjoekonomiczna w Polsce, nawiązanie do obrazu Jana Matejki). Jesteśmy przekonani, że takie podejście pozwoli nam nie tylko uatrakcyjnić, ale przede wszystkim uefektywnić proces nauczania i uczenia się.

Literatura

- Delbroek U., Van Heuckelom K., „*Polish Your Polish – (Un)Polish Your Russian*”. *Kontrastywne uczenie się słownictwa w oparciu o zasadę „wiki”*, w: Gajda K., red., *Materiały V Kongresu Polonistyki Zagranicznej* (Brzeg–Opole, 10–13 lipca 2012), Opole, w druku.
- Westhoff G., Corda A., 2010, *Wat weten weten we over ict en het leren van moderne vreemde talen?* [*Co wiemy na temat technologii informacyjno-komunikacyjnych i uczenia się języków obcych?*], Zoetermeer: Kennisnet, http://www.kennisnet.nl/uploads/tx_kncontentelements/Nr._22_Leren_van_moderne_vreemde_talen.pdf, [dostęp 10.09.2014].

Netografia

- <https://videolab.avnet.kuleuven.be/video/?id=0a9f48448e883729e1354bcd7c8c2be5>, [dostęp 5.10.2014].

Learning and teaching Polish vocabulary using information and communication technologies. Stage of realisation of the project „Polish Your Polish/(Un)Polish Your Russian” (KU Leuven, Belgia)

The article presents and evaluates lexical exercises and glottodidactic tasks presented on an educational platform *Polish Your Polish – (Un)Polish Your Russian* (KU Leuven, Belgia). It is based on the latest scientific literature on using digital educational materials in teaching foreign languages. The analysis proves that the value of the materials prepared at KU Leuven results above all from their authenticity, primacy of the meaning and their attractiveness. When teaching Polish vocabulary using information and communication technologies, it is far more difficult to meet the criteria of effectiveness and functionality. The authors of the article claim that open, multistage tasks, that require active processing of information and lead to a certain useful ‘final’ product can serve this purpose well.

Keywords: glottodidactics, educational platform, KU Leuven

MEDIA

RYSZARD W. KLUSZCZYŃSKI
Uniwersytet Łódzki

U początków historii filmu interaktywnego (Jeffrey Shaw – Luc Courchesne – Grahame Weinbren)

Fundament rozwoju filmu interaktywnego wyznacza sztuka nowych mediów oraz kino rozszerzone (*expanded cinema*), którego koncepcja została przedstawiona po raz pierwszy w szerokim ujęciu przez Gene'a Youngblooda (Youngblood 1970). Sztuka nowych mediów pojawia się tu dlatego, że większość odmian filmu interaktywnego, jakie pojawiają się w polu odniesienia perspektywy sztuki, należy do tej właśnie sfery, a technologie cyfrowe występują najczęściej w roli ich zaplecza i podstawy działania. Ponadto rozpatrywane tu filmowe dzieła interaktywne wyrastają w ogromnej większości z rozwoju tendencji należących właśnie do tego obszaru. Kino rozszerzone natomiast jest niezwykle istotnym układem odniesienia dla kina interaktywnego, gdyż, po pierwsze, ta właśnie kategoria oraz krąg zjawisk, do których się odnosi, jest naturalnym środowiskiem dla interaktywnych form filmowych, które transcendują tradycyjne granice kina i problematyzują jego konwencjonalne przejawy; po drugie, ponieważ pierwsze historyczne manifestacje i pierwsi twórcy filmu interaktywnego wyłonili się z praktyk kina rozszerzonego lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku; i po trzecie wreszcie, ponieważ, jak podkreśla Gene Youngblood, kino rozszerzone (dodajmy – podobnie jak filmowa twórczość interaktywna) stanowi pewien stan transgresywnej świadomości, zrewoltowanej wobec tradycyjnej kinematografii, odrzucającej jej ekonomiczne fundamenty i otwierającej się na nowe wizje rzeczywistości (Youngblood 1970, 41). Ten ostatni aspekt filmu interaktywnego jako *expanded cinema* jest zarazem najważniejszą formą jego powiązania z kulturą partycypacyjną, a jednocześnie współtworzy relacje z innymi praktykami artystycznymi czy szerzej – społecznymi.

Doskonały przykład nie tylko przedstawionej wyżej złożoności środowiska kina interaktywnego w paradygmacie sztuki, ale także wzajemnego powiązania wszystkich wskazanych jego aspektów, stanowi aktywność wybitnego przedstawiciela cyfrowej awangardy, australijskiego artysty Jeffreya Shawa, jednego z prekursorów kina interaktywnego. Jego interaktywna twórczość wyłoniła się w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku właśnie z uprawianego przez niego kina rozszerzonego (zob. Klotz 1997) i stała się wkrótce niezwykle istotną częścią międzynarodowego obszaru sztuki nowych mediów, w szczególności immersyjnej sztuki interaktywnej. Praktyce artystycznej Shawa towarzyszy ponadto refleksja teoretyczna – artysta ten demonstruje bardzo głęboką świadomość teoretycznych wymiarów uprawianej sztuki i jej różnorodnych kontekstów, czego dowodzą zarówno jego liczne wypowiedzi¹, jak i działalność pedagogiczna oraz wpływ, jaki wywarł i ciągle wywiera na swoje otoczenie. John Conomos wskazuje ogromny wkład Shawa w rozwój twórczości immersyjnej: zarówno *expanded cinema*, jak i sztuki kinetycznej, happeningu, instalacji, *performance art*, sztuki *environment* i multimediiów (Conomos 2007, 173).

Interaktywne kino Jeffreya Shawa jest wirtualne, immersyjne i przyjmuje formę instalacji. Artysta zanurza odbiorcę w wirtualnym środowisku², oferując mu interfejs, który pozwala swobodnie poruszać się w cyfrowym świecie. Bardzo często doświadczenie odbiorcze jest tu ujęte w ramy struktury panoramicznej: ruchoma perspektywa widzenia, determinowana każdorazowo przez konstrukcję interfejsu, pozwala ogarnąć otoczenie w polu widzenia 360° (za pierwszą taką pracę można uznać *The Virtual Museum* z 1991 roku)³. Immersyjność uzupełnia mobilną perspektywę panoramiczną o możliwość przemieszczania się między wieloma warstwami wirtualnego świata. Zwraca też uwagę hybrydyczna, multimedialna postać dzieł Shawa; łączą one w sobie właściwości wielu odmian sztuki, przede wszystkim instalacji oraz kina interaktywnego, ale także sztuki *environment* i *performance*'u. Hipermedial-

¹ Zob. np. *Jeffrey Shaw, the art of interactive cinema*, rozmowa na interesujący nas tu temat przeprowadzona z artystą przez Laurenta Catala, www.digitalarti.com/blog/digitalarti_mag/digitalarti_mag_13_0, [dostęp 25.06.2014].

² Wirtualne światy Shawa posiadają niekiedy swoje realne źródła w postaci planów miast (*Legible City*, 1989) czy też dokumentacji rzeczywistych miejsc (*Place Rubr*, 2000). W takiej sytuacji jego filmowe interaktywne instalacje przybierają szczególną postać formy *site-specific*.

³ Estetyka panoramy, wsparta rozwojem dedykowanej jej technologii, stanie się następnie popularnym formatem interaktywnej sztuk immersyjnej; por. S.S. Fischer i in., *Experiments in interactive panoramic cinema*, www.technohistory.net/wp-content/uploads/2009/06/panoramiccinema.pdf, [dostęp 25.06.2014].

ność, wyrastająca bezpośrednio z powiązania obu wskazanych atrybutów jego twórczości – interaktywności i multimedialności – stała się następnie charakterystyczną właściwością sztuki nowych mediów i większości form kina interaktywnego.

Z tradycji filmowej Shaw zachowuje przede wszystkim charakterystykę relacji między publicznością a ruchomymi obrazami i prezentowanymi przez nie światami. Odbiorcy jego prac pozostają bowiem widzami; choć interaktywni, nie dysponują możliwością wpływania na przebieg oglądanych wydarzeń, a jedyną dostępną im formą określenia sposobu doświadczenia obrazów jest przemieszczanie się między nimi. Nie są w stanie w żaden sposób na nie oddziaływać, zmienić ich bądź rozwinąć. A więc doświadczenie oferowane odbiorcom przez Shawa jest zmodyfikowaną filmową formą oglądania. Doświadczany przez publiczność kina teatru proces projekcji-identyfikacji zostaje tu przeniesiony do galerii i przekształcony w zanurzenie (*immersję*), a charakterystyczna dla tradycyjnego kina stabilna, spetryfikowana perspektywa oglądu narzucana wszystkim widzom jest zastępowana przez ujęcia zmienne, warunkowane przez interaktywne zachowania indywidualnego odbiorcy (zob. Kluszczyński 2010, 39–55).

Interaktywne instalacje filmowe Shawa nie opowiadają historii; proponują eksplorację miejsc, aktywne oglądanie z perspektywy odśrodkowej wydarzeń, które są percypowane każdorazowo w indywidualizowanym, a więc różnicującym się z odbioru na odbiór porządku, wyznaczanym przez swobodę poruszania się w doświadczanym świecie (swobodę współokreślającą, rzecz jasna, przez konstrukcję interfejsu). Opowiadanie, jeśli w ogóle ma się w tym świecie wydarzyć, musi zostać doń wprowadzone i opowiedziane przez widza.

W zbliżony sposób zanurza w cyfrowych światach swoich odbiorców kanadyjski artysta Luc Courchesne. Początkowo wykorzystywał on w tworzonych przez siebie instalacjach filmowych ciemność jako bezpośrednie otoczenie prezentowanych tam projekcyjnie wirtualnych postaci, a zarazem jako sposób na wprowadzenie odbiorców do ich świata⁴ (*Portrait One*, 1990; *Family Portrait*, 1993; *Hall of Shadows*, 1996), lecz następnie, podobnie jak Jeffrey Shaw, sięgnął po panoramę jako fundament projektowanych ruchomych obrazów, wyznaczający zarazem miejsce interaktywnego ich doświadczenia (*Landscape One*, 1997; *The Visitor: Living by Numbers*, 2001; *Where are you?*, 2005–2010). Światy te – w obu wskazanych typach instalacji – przybierają

⁴ Ciemność bowiem ogarniała ich wszystkich – wirtualne postaci i widzów-gości w odwiedzonym przez nich świecie – budując w ten sposób wspólne środowisko: przestrzeń interakcji.

postać rzeczywistości poszerzonej (powiększonej, wzbogaconej – *augmented reality*)⁵, a obok doświadczenia oglądania, jak w wypadku dzieł Shawa, Courchesne proponuje odbiorcom również konwersację z postaciami napotykanymi w wirtualnych światach. Jego interaktywne instalacje łączą w ten sposób w sobie cechy kina i teatru (bądź sztuk performatywnych), jak również, o czym więcej piszę w innym miejscu (Kluszczyński 2010, 201–215), w innowacyjny sposób odnoszą się do portretu jako formy wypowiedzi multi- bądź transmedialnej.

W kontekście obu tych odmian interaktywnego kina, czyli w kręgu twórczości Jeffreya Shawa i Luca Courchesne'a, wylania się inna jeszcze wspólna ich właściwość, a zarazem ważna, nowa tendencja kina interaktywnego. Otóż konstrukcje instalacji udostępniających interaktywne obrazy, początkowo powiązane z nimi w sposób trwały i nierozzerwalny, budujący całościowość dzieł, z czasem zaczynają się uwalniać od tego związku i autonomizować. Już architektonika *Place Rubr* Shawa oraz *Landscape One* Courchesne'a posiadały zdolność do takiej samodzielności. Obie, z techniczno-konstrukcyjnego punktu widzenia, były bowiem w stanie przyjąć także obrazy inne niż te, które artyści przypisali tym instalacjom, i pomóc ukonstytuować inne światy. Wówczas jeszcze do tego nie doszło, jednak wkrótce, za sprawą *AVIE* Shawa oraz *Panoscope 360°* Courchesne'a, konstrukcje spełniające dotąd funkcje fundamentu pojedynczych instalacji przeobraziły się w dyspozytyw – autonomiczne środowiska, w których rozpoczęto prezentacje wielu różnych dzieł kina interaktywnego, autorstwa tego samego artysty (*Panoscope*) bądź wielu (*AVIE*)⁶. Dotychczasowy dyspozytyw kina, który już wcześniej zaczął ulegać transformacjom za sprawą różnorodnych przeobrażeń dotyczących sztukę filmową, w tym wypadku zmienił się w sposób radykalny, we wszystkich swoich wymiarach: architektonicznym, technologicznym, dyskursywnym i doświadczeniowym (por. Parente, De Carvalho 2008, 37–55). Jednak to zmiany, które dotknęły samego kina interaktywnego, a nie przeobrażenia koncepcji dyspozytywu, są tu dla mnie najważniejsze. Interaktywne

⁵ Status światów napotykanych w twórczości Shawa, które zwykle się określać mianem wirtualnych (zob. np. A.-M. Duguet 1997, 21–23), zasługuje jednak na staranniejszą analizę, gdyż w niektórych przynajmniej wypadkach zbliża się w swym charakterze do rzeczywistości poszerzonej. Niektóre projekty z kolei, jak *CONFIGURING the CAVE* (1996), zostały przygotowane dla prezentacji w jeszcze innym medium, w środowisku Computer Automated Virtual Environment (CAVE).

⁶ Tę dwoistą postać – dyspozytywu i prezentowanego za jego sprawą filmu – przybrał też wcześniej, lecz należący do innego paradygmatu kina projekt Radúza Činčery *Kinoautomat*.

filmy bowiem, znalazłszy się w kontekście *AVIE* bądź *Panoscope*, porzucali status instalacji, stając się wyłącznie zorganizowanymi skupiskami obrazów, niekiedy zaopatrzonymi w dodatkowe, im jedynie dedykowane interfejsy, które jednak nie były już traktowane jako ich części – składniki dzieła filmowego, lecz jako niezbędne rozszerzenia dyspozytywu. W ten sposób przygotowany został fundament dla nowej postaci kina interaktywnego – filmów udostępnianych widzom na DVD dla prywatnego, pozagaleryjnego odbioru, jak również zapoczątkowana została praktyka, z której, z różnych powodów, nie zawsze artystycznych, korzystało wielu twórców – praktyka prezentowania tego samego dzieła, interaktywnie zorganizowanego skupiska obrazów, przy użyciu różnych technologii prezentacyjnych (CD/DVD-ROM, instalacja, Internet-Web).

Grahame Weinbren, kolejny pionier interaktywnego kina, inaczej niż obaj artyści, których twórczość rozpatrywałem w poprzednich akapitach, w filmowych instalacjach takich, jak: *The Earl King* (1983–1986, z Robertą Friedman), *Sonata* (1991), *March 2* (1995, z Jamesem Cathcartem) czy też *Frames* (1999), zamiast doświadczenia immersji zaoferował odbiorcom interaktywne ekranowe doświadczenie narracyjne, zapraszając ich tym samym do współtworzenia jego struktury. Opowiadania, przygotowane w postaci formy hipermedialnej, rozwijają się każdorazowo w jego pracach w dyskursywnym dialogu z odbiorcą, co nie zmienia jednak faktu, że Weinbren postrzega każdy film jako własną wypowiedź i zaprasza odbiorców jedynie do wspólnego kształtowania formy jego doświadczenia. Oczekuje od nich odpowiedzi (*response*) – interaktywnej reakcji na wyzwania docierające do nich z ekranu. Warto też w tym miejscu odnotować, pamiętając o wcześniej przywoływanych dyskusjach na temat relacji między kinem a gramami komputerowymi, że Weinbren w licznych swoich publikacjach (Weinbren 1998, 2003, 2007, 2008) podejmował rozważania nad obiema tymi formami wypowiedzi, rozróżniając je, ale zarazem nie postrzegając cechy różnicującej w interaktywności. Interaktywne z natury gry komputerowe i interaktywne filmy postrzegał jako dwie pełnoprawne dyscypliny kultury audiowizualnej. To raczej narracyjność, jej charakter oraz sposób usytuowania w strukturze interaktywnego filmu oraz gry mogłyby tu zostać uznane za takie kryterium⁷.

Weinbren, podobnie jak Shaw i Courchesne, zaczynał swoją drogę twórczą od filmów eksperymentalnych. Interaktywne instalacje filmowe tworzone

⁷ Więcej na temat interaktywnego kina Grahame'a Weinbrena zob. R.W. Kluszczyński 2010, 194–197.

następnie przez nich wszystkich są w tej sytuacji jednocześnie kontynuacją wcześniejszych działań artystycznych w domenie kina oraz ich przekroczeniem w stronę nowych technologii medialnych, nowych koncepcji kina i dzieła filmowego, jak też nowych estetyk. W rezultacie tego powiązania kontynuacji i zerwania w jednym i tym samym nurcie zjawisk kino interaktywne może zostać uznane za formę postfilmową, za fenomen, który ma z filmem wspólną historię, ale który w obecnej sytuacji zaczyna się wobec niego różnicować.

Inną możliwością konceptualizacji tego zagadnienia, za którą ja sam raczej bym się opowiadał, jest przyjęcie, że kino ulega współcześnie procesowi dywersyfikacji, rozwija się w obrębie wielu równoległe płynących, jedynie niekiedy krzyżujących się nurtów, posiadających zarówno cechy wspólne, jak i różnicujące. Jeden z tych nurtów stanowiłoby kino interaktywne. Można by w tym wypadku uznać pojęcie kina za jeszcze jeden przykład otwartej konstrukcji pojęciowej, którą Ludwig Wittgenstein w *Dociekaniach filozoficznych* określił mianem pojęcia posiadającego rodzinę znaczeń. Jeszcze inne, choć bardzo bliskie poprzedniemu⁸, podejście to uogólnienie pojęcia kina rozszerzonego i potraktowanie go jako nadrzędnego wobec wszystkich innych pojęć dotyczących kina i ogarniającego w rezultacie swym odniesieniem wszystkie zjawiska kinematograficzne, łącznie z tradycyjnym kinem instytucjonalnym (przemysłowym). Z różnych powodów pierwsze z tych dwóch ostatnich rozwiązań jest mi bliższe.

Jeffrey Shaw, Luc Courchesne i Grahame Weinbren są prekursorami filmu interaktywnego. Stworzyli oni dzieła wyznaczające początek tej formy artystycznej i wywarli w ten sposób ogromny wpływ na świat sztuki, prezentując przy tym głęboką świadomość podejmowanych działań oraz teoretyczną wiedzę na temat interaktywności i kina interaktywnego. Ich twórczość, przy całej jej różnorodności, należy do jednego tylko nurtu kina interaktywnego – filmowych instalacji interaktywnych. Z ich praktyk wyłoniły się następnie nie tylko kolejne formy instalacji, lecz także dzieła tworzące nowe rodzaje filmu interaktywnego.

Na zakończenie niniejszych rozważań warto wyjaśnić jeszcze jedno istotne zagadnienie – problem medium filmowego. Pojawiała się tu już wcześniej kwestia związków kina interaktywnego z różnymi mediami, szczególnie wtedy, gdy przedmiotem zainteresowania stawały się hybrydyczne, hipermedialne jego właściwości. Film interaktywny został w efekcie tych analiz uznany

⁸ Można by je określić jako dwie odmiany tego samego stanowiska.

za fenomen multimedialny. Nie został jednak dotąd wprost podjęty skądinąd ważny problem relacji filmu i wideo, choć przywoływane w różnych miejscach przykłady interaktywnych dzieł oraz powiązane z nimi zagadnienia problem ten już implicytnie stawiały. Z perspektywy wykorzystywanych technologii dzieła filmowe, zarówno te prezentowane dziś w tradycyjnych ramach kinoteatralnych, jak i te udostępniane w galeriach i muzeach, są w istocie najczęściej pracami wideo. Cyfrowe technologie wideo są bowiem obecnie powszechnie stosowane w świecie kina, we wszystkich jego odmianach i nurtach, zarówno na etapie realizacji dzieł i w fazie postprodukcji, jak i w praktyce dystrybucyjnej i prezentacyjnej⁹. Nieliczni artyści filmowi, mieszczący się na ogół w polu kina awangardowego, którzy dostrzegają w tradycyjnej materii filmowej i procesach fotochemicznych niezbędne bądź wyłączne składniki filmowego procesu twórczego i tworzonego dzieła filmowego, są dziś w zdecydowanej mniejszości i nie mają wpływu na ogólne, całościowe oblicze filmu. Coraz częściej też dziś – w rezultacie digitalizacji kina – kategoria filmu jest wykorzystywana dla nazwania rodzaju dzieł, które kiedyś były wykonywane z wykorzystaniem medium filmowego, a obecnie są tworzone przy użyciu medium cyfrowego wideo. Historyczne rozumienie pojęcia filmu rozchodzi się z jego dzisiejszą conceptualizacją. Pojęcie filmu w powszechnym, profesjonalnym i potocznym użyciu traci bowiem współcześnie charakter medialny, przyjmując status pojęcia transmedialnego. Także i moje rozważania – z powyższych powodów – nie dotyczą więc wyłącznie filmów interaktywnych zrealizowanych w tradycyjnym medium filmowym. Przeciwnie, niemal wszystkie dzieła, do których się tu odnosiłem, zostały zrealizowane w technologii cyfrowej. Interaktywne kino, interaktywne filmy i interaktywne wideo to mniej więcej jeden i ten sam obszar, który

⁹ Na stronie internetowej New York Film Academy można odnaleźć takie oto stwierdzenie: „Filmmaking has gone digital and the New York Film Academy recognizes that digital film education is integral to the success of any filmmaker”, <http://www.nyfa.edu>, [dostęp 25.06.2014]. Z kolei w angielskojęzycznej Wikipedii czytamy: „Digital cinematography is the process of capturing motion pictures as digital video images, as opposed to the historical use of motion picture film. Digital capture may occur on video tape, hard disks, flash memory, or other media which can record digital data through the use of a digital movie video camera or other digital video camera. As digital technology has improved, this practice has become increasingly common. Many mainstream Hollywood movies now are shot partly or fully digitally”, en.wikipedia.org/wiki/Digital_cinematography, [dostęp 25.06.2014]. Stwierdzenia takie dowodzą, że świadomość digitalizacji kina trafiła już do potocznej świadomości.

określam mianem kina interaktywnego¹⁰, a tworzone w jego obrębie dzieła nazywam filmami interaktywnymi.

Literatura

- Conomos J., 2007, *Mutant Media. Essays on Cinema, Video Art and New Media*, Sydney.
- Duguet A.-M., 1997, *Jeffrey Shaw: From expanded cinema to virtual reality*, w: Klotz H., red., *Jeffrey Shaw – A User's Manual*, Karlsruhe/Ostfildern.
- Fischer S.S. i in., *Experiments in interactive panoramic cinema*, www.technohistory.net/wp-content/uploads/2009/06/panoramiccinema.pdf, [dostęp 25.06.2014].
- Jeffrey Shaw, the art of interactive cinema*, [rozmowa Laurenta Catala z Jeffreyem Shawem], www.digitalarti.com/blog/digitalarti_mag/digitalarti_mag_13_0, [dostęp 25.06.2014].
- Klotz H., red., 1997, *Jeffrey Shaw – A User's Manual*, Karlsruhe/Ostfildern.
- Kluszczyński R.W., 2010, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa.
- Parente A., De Carvalho V., 2008, *Cinema as dispositif: Between Cinema and Contemporary Art*, w: „Cinemas: Journal of Film Studies”, t. 19, nr 1, 2.
- Weibren G., 1998, *Random Access Rules*, w: Elsaesser T., Hoffmann K., red., *Cinema Futures: Cain, Abel or Cable?*, Amsterdam.
- Weibren G., 2003, *Navigating the Ocean of Streams of Story*, w: Shaw J., Weibel P., red., *Future Cinema: The Cinematic Imaginary After Film*, Cambridge.
- Weibren G., 2007, *Ocean, Database, Recut*, w: Vesna V., red., *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, Minneapolis.
- Weibren G., 2008, *Mastery (Sonic c'est moi)*, w: Reiser M., Zapp A., red., *New Screen Media: Cinema / Art / Narrative*, London.
- Wittgenstein L., 2004, *Dociekania filozoficzne*, Warszawa.
- Youngblood G., 1970, *Expanded Cinema*, New York.

Netografia

- <http://www.nyfa.edu>, [dostęp 25.06.2014].
- en.wikipedia.org/wiki/Digital_cinematography, [dostęp 25.06.2014].

The history of interactive movies (Jeffrey Shaw – Luc Courchesne – Grahame Weinbren)

Interactive movies are a result of a dialogue between *expanded cinema* and the art of new media. First examples of this phenomenon were interactive film installations. Jeffrey Shaw, Luc Courchesne and Grahame Weinbren are among the precursors of this trend. Their works are

¹⁰ Uwzględniam tu, rzecz jasna, także i te nieliczne, zwykle historyczne dzieła, które powstały przy zastosowaniu tradycyjnych technik filmowych.

fundamental to the history of interactive movies. Creations of the first two artists were of a visual and immersive character and their artistic projects resulted in creating the idea of interactive participants in film events and the concept of 'panoramic dispositive' as a sphere of interactive film experiences. Weinbren created a model of interactive film narration that was available in installation mode. The artists' interactive film installations are both a continuation of previous artistic activities in the field of cinema as well as a transgression leading to new media technologies, a new concept of cinema and movie activities and new aesthetics.

Keywords: interactive movie, immersion, virtuality, multimedia, dispositive, expanded cinema, new media art, installation art, interactive narration

AGATA RUDZIŃSKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Od teatru do telewizji i internetu. Rzecz o Teatrze Telewizji

Teatr telewizji funkcjonował w wielu krajach na całym świecie, a nie tylko, jak można by sądzić na podstawie obiegowych opinii, w Polsce. Wiesław Godzic przytaczał słowa Jerzego Uszyńskiego, który „(...) twierdzi, że teatr telewizji to »polska *spécialité de la maison*«, gatunek telewizyjny »niespotykany, w innych krajach, ani prawdę mówiąc, w innych telewizjach poza TVP«. Nie jest to prawda. Na początku historii telewizji w wielu krajach realizowano spektakle teatralne, taki był naturalny rozwój form programowych” (Godzic 2005, 197). Lecz to właśnie w naszym kraju program ten zajął wyjątkową pozycję w kulturze, wypracował własną poetykę i środki wyrazu. Jako jedyny też przetrwał do dziś. W 2002 roku Jan Englert mówił:

Teatr Telewizji jest bez wątpienia zjawiskiem wyjątkowym na skalę światową. (...) to zupełnie nowy gatunek sztuki, odrębny wobec filmu i teatru, daleki także od banalnej formuły, że jest to coś pośredniego między teatrem a filmem. (...) Polski Teatr Telewizji jest na pewno fenomenem i to w skali światowej, choćby dlatego, że premiery daje co tydzień, a więk-
szość z nich to klasyka (Dzierzbicka 2004, 9).

Pomysł przeniesienia utworu dramatycznego z desek teatralnych do nowoczesnego medium pojawił się w 1924 roku, gdy w Anglii został nadany za pomocą radia dramat nazwany już wtedy słuchowiskiem. Była to sztuka Richarda Hughesa *A Comedy of Danger*.

Początki teatru telewizji na świecie są nierozłączne z początkami samej telewizji. Pierwszy publiczny pokaz telewizyjny odbył się w 1925 roku w Lon-

dynie, a już trzy lata później narodził się teatr telewizji. To wtedy, w sierpniu 1928 roku, telewizja pokazała wizerunek aktorki – bardzo popularnej polskiej gwiazdy Apolonii Chalupiec, znanej w świecie filmu i teatru jako Pola Negri. Wydarzenie miało miejsce podczas wielkiej berlińskiej wystawy radiowej.

W tym samym roku telewizja amerykańska nadała pierwsze przedstawienie teatralne *Posłaniec królewski*. Grało w nim dwóch aktorów, a emitowany obraz miał wymiary 3 x 4 cm; widzowie powiększali go przy pomocy lupy do rozmiarów 6 x 8 cm (Pszczolowski 1958, 11).

Najszybciej teatr w telewizji światowej rozwinął się w Stanach Zjednoczonych. W złotym okresie telewizji amerykańskiej (głównie lata 1950–1955), za sprawą prywatnych sponsorów, którzy mieli ogromny wpływ na wyświetlane programy, powstały bardzo dobre przedstawienia telewizyjne transmitowane na żywo. Od początku istnienia telewizji w USA do 1956 roku nadano tam około 1400 spektakli telewizyjnych (Pszczolowski 1958, 28–29). Były to dramaty wybitnych autorów z udziałem najlepszych aktorów. Każdego tygodnia na antenie pojawiały się trzy lub cztery premiery. Przedstawienia składały się na serie: *Kraft Television Theatre*, *Philco Playhouse*, *General Electric Theatre* (Godzic 2010, 68). Wszystkie te programy wzięły swoją nazwę od sponsorów finansujących realizację. *Kraft Television Theatre* i *Philco Television Playhouse* emitowane były w telewizji NBC. *General Electric Theatre* nadawany był w telewizji i radiu CBS, a jego prowadzącym był Ronald Reagan. Występowały tam największe gwiazdy Broadwayu oraz Hollywoodu w rolach dramatycznych. Cykl specjalizował się głównie w komedii, romansach oraz spektaklach przygodowych, zajmował się adaptacjami najpopularniejszych sztuk wybitnych autorów. *The Philco Television Playhouse*, nadawany od 1948 do 1955 roku, był jednym z najbardziej szanowanych programów dramatycznych w okresie złotego wieku telewizji amerykańskiej. Realizował głównie adaptacje popularnych musicali i sztuk rodem z Broadwayu, później również adaptacje literatury, zdobył nagrodę Peabody oraz wielokrotne nominacje do nagród Emmy. Jednym z najślawniejszych producentów telewizyjnych, pracujących dla *The Philco Television Playhouse*, był Fred Coe. To dzięki niemu z teatrem telewizyjnym zaczęli współpracować tacy autorzy, jak: Paddy Chayefsky – autor sztuk *Klub kawalerów*, *Marty*, Reginald Rose – autor *Dwunastu gniewnych ludzi* (na podstawie tej sztuki nakręcono później także film), Dawid Shaw czy James Pinckney Miller.

Kolejny cykl – *Kraft Television Theatre* – funkcjonował w latach 1947–1958, był pierwszym cotygodniowym komercyjnym programem, podczas swej działalności wyemitował w sumie około 650 sztuk – adaptacji oraz oryginal-

nych dramatów. Występowały w nim takie gwiazdy, jak: James Dean, Jack Lemmon, Grace Kelly, Paul Newman, Leslie Nielsen. Serie te zdobyły ogromną popularność wśród amerykańskiej widowni telewizyjnej. *Kraft Television Theatre* emitował głównie dramaty naturalistyczne, przedstawiające życie przeciętnych Amerykanów, ale także westerny, dreszczowce i dramaty fantastyczne. W latach późniejszych, już po zakończeniu złotego wieku, najbardziej cenieni dramaturdzy zaczęli stopniowo odchodzić z telewizji, tym samym spadła jakość teatru, a godne uwagi premiery pojawiały się już tylko kilka razy w roku.

Teatr telewizyjny był jednym z najbardziej prestiżowych programów również w Wielkiej Brytanii. Brytyjska telewizja BBC zaczęła nadawać w 1937 roku, następnie przerwała emisję na okres II wojny światowej, by powrócić na małe ekrany w 1946 roku. Po 25 latach jej istnienia można doliczyć się około trzech tysięcy zrealizowanych spektakli. Telewizyjny teatr angielski opierał się głównie na tematyce współczesnej, a „najbardziej typowe zjawisko programowe to tak zwany »domestic drama«, swoisty dla angielskich stosunków typ sztuk kameralno-domowych” (Prorok 1966, 32). Jednocześnie korzystał także z dorobku teatru klasycznego. W 1954 roku w Wielkiej Brytanii powstała prywatna telewizja Independent Television, która mimo tego, iż utrzymywała się z reklam, miała bardzo rozwiniętą teatralną ofertę programową.

We francuskim teatrze telewizji od samego początku dominowała proza narracyjna. Z rozmachem realizowano i emitowano wielkie widowiska, które były adaptacjami znanych powieści. Spektakl *Forteca* według Honoriusza Balzaka zdobył w 1960 roku prestiżową, międzynarodową nagrodę telewizyjną Prix Italia (Prorok 1966, 34). Telewizja francuska współpracowała z gronem autorów piszących specjalnie dla niej.

W telewizji holenderskiej, bardzo skupionej na realizowaniu edukacyjnej i wychowawczej roli telewizji, przedstawienia teatralne zajmowały aż 14–15% ogólnego czasu emisji (Prorok 1966, 34).

W Polsce teatr był obecny w nowym medium telewizyjnym w zasadzie także od samego początku jego istnienia. Pierwsze emisje odbyły się w 1938 roku, ale tak naprawdę telewizja rozpoczęła swoją działalność w 1952 roku. To wtedy wytransmitowano, podczas wystawy *Radio w walce o postęp i pokój*, gdzie było również studio telewizyjne, fragmenty spektakli teatralnych. Były to: *Awans Wandy Żółkiewskiej*, *Intrygi miłości* Friedricha Schillera, *Poemat pedagogiczny* Antona Makarenki, *Świętoszek* Moliera, *Trzy pomarańcze* Siergieja Michalkowa, *Wzgórze 39* Jerzego Lutowskiego.

Pierwszy prawdziwy program stworzony specjalnie dla telewizji pojawił się 25 października 1952 roku. Był to program muzyczno-taneczny. Tadeusz Pikulski w swojej książce *Prywatna historia telewizji publicznej* podkreśla, że „przed kamerami występowali głównie ci aktorzy, którzy akurat mieli wolne i nie zwracali uwagi na symboliczne honoraria” (Pikulski 2002, 12). Jesienią 1952 roku wyświetlano eksperymentalne audycje, dźwięk nadawano przez radio, a obraz przez odbiornik telewizyjny. Od samego początku funkcjonowania telewizji w Polsce wyświetlano w niej fragmenty spektakli odwzorowywanych z przedstawień wystawianych na deskach teatrów polskich.

15 listopada 1952 roku prosto z Teatru Polskiego wyemitowano fragment przedstawienia *Lalka* z Niną Andrycz. Monolog Izabeli Łęckiej w adaptacji i reżyserii Bronisława Dąbrowskiego był pierwszym przeniesieniem teatru do telewizji. Następnie widzowie mogli obejrzeć, wprost z Teatru Kameralnego w Warszawie, spektakl *Król i aktor* Romana Brandstaettera. W 1953 roku z Teatru Powszechnego nadano *Ruchome piaski* Piotra Choynowskiego oraz z Teatru Młodej Warszawy *Powrót posła* Juliana Ursyna Niemcewicza.

Jan Marcin Szancer, jako pierwszy kierownik artystyczny, postanowił podjąć próbę adaptacji telewizyjnej przedstawienia teatralnego. Był to spektakl dla dzieci *Krzęsimó* Hansa Christiana Andersena, w którym twórca starał się wykorzystać możliwości techniczne nowego, nieznanego jeszcze do końca medium. Później reżyser dostał propozycję przeniesienia tego spektaklu na scenę Teatru Narodowego.

6 listopada 1953 roku wyświetlono pierwszą sztukę Teatru Telewizji w całości. Było to *Okno w lesie* Leonida Rachlimanowa i Jewgienija Ryssa. Reżyserował Józef Slotowiński. Spektakl, tak jak i wiele kolejnych, został wyemitowany na żywo, wprost ze studia telewizyjnego. Szancer opisuje, jak trudna była to praca, aby zrealizować takie przedsięwzięcie: „Coraz bardziej dokuczala nam niedoskonałość techniczna, obraz bladł i czerniał na przemian, czasem znikał zupełnie i nawet nie można było pokazać planszy »Przepraszamy za usterki«” (Szancer 1972, 97).

Po pierwszej realizacji Teatru Telewizji wyświetlano kolejne sztuki – *Spartakusa* według Howarda Fasta, *Lato* autorstwa Rittnera, *Pierścieni i różę* według Williama Thackeraya. Już przy tych początkowych przedstawieniach starano się wykorzystać możliwości techniczne telewizji („...przenikanie, szybkie miksy...”). Jednak ciągle zauważalne i coraz bardziej uciążliwe były niedociągnięcia i niedoskonałości techniczne. Szancer nazywał te przedstawienia „nieporadnymi, jeszcze z częstymi wpadkami, kiedy kamery zamiast aktora pokazywały bebechy dekoracji i wnętrza magazynu” (Szancer 1972, 97).

Regularne programy telewizja polska zaczęła nadawać dopiero w 1954 roku. Początkowo była to jedna godzina tygodniowo, podczas której obejrzyć można było różne widowiska artystyczne, widowiska dla dzieci oraz fragmenty sztuk teatralnych. Od tego samego roku stanowisko kierownika artystycznego redakcji telewizyjnej zajmował wspomniany już Jan Marcin Szancer – grafik i ilustrator książek dla dzieci. Szancer interesował się również scenografią teatralną i to on stworzył początki scenografii Teatru Telewizji. Dzięki niemu w telewizji zaczęli pracować wybitni ludzie związani z teatrem, tacy jak Adam Hanuszkiewicz i Konrad Swinarski. Stopniowo dołączali do nich absolwenci Szkoły Filmowej w Łodzi.

Szancer zaczął inscenizować sztuki teatralne oraz widowiska dziecięce. Była to m.in. wersja kukielkowa *Romea i Julii* Sergiusza Prokofiewa. W październiku 1954 roku odbyła się premiera spektaklu *Karabiny matki Carrar* Bertolda Brechta w reżyserii Konrada Swinarskiego. W 1956 roku wyświetlony został pierwszy spektakl kryminalny. *Zatrute litery* Agathy Christie wyreżyserował Adam Hanuszkiewicz.

W tym samym okresie powstał program *Mistrzowie sceny*, z udziałem między innymi Mieczysławy Ćwiklińskiej i Elżbiety Barszczewskiej. Regularnie w telewizji występowały też największe gwiazdy estrady i filmu – Adolf Dymśa, Kazimierz Rudzki, Ludwik Sempoliński.

Pierwszego kwietnia 1955 roku telewizja polska rozpoczęła emisję programu dwa razy w tygodniu, a Teatr Telewizji stawał się coraz popularniejszy. Wiosną 1956 roku można było obejrzeć fragmenty przedstawień: *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais’go, *Huzarzy* Breala w reżyserii Jerzego Wyszomirskiego, teleinscenizację komedii *Zastrzyk geniuszu* Józefa Prutkowskiego. Emitowano również miniatury: *Skarbiec* Aleksandra Maliszewskiego i *Świeczka zgasła* Aleksandra Fredry. Wieczór miniatur wyreżyserował Marian Wyrzykowski, a wykonawcami byli absolwenci Państwowej Szkoły Teatralnej. Przeniesiono również z Teatru Ateneum spektakl *Dziwaki* Hikmenta w reżyserii Maryny Broniewskiej (Prorok 1966, 111). Adaptowano prozę rodzimych pisarzy: opowiadania Jerzego Andrzejewskiego, Adolfa Rudnickiego, Aleksandra Ścibora-Rylskiego. Na mały ekran przeniesiono także specjalnie do tego przygotowane opowiadanie *Obrona Grenady* Kazimierza Brandysa.

Leszek Prorok (1966, 112) za pełny początek polskiego teatru telewizji uważa spektakl *Skowronek* Anouilha, zainscenizowany specjalnie na potrzeby telewizji we wrześniu 1956 roku w Sali Kongresowej w Warszawie. Reżyserem przedstawienia był Czesław Szpakowicz, scenografem – Wojciech Sיעiński, a w głównych rolach wystąpili m.in.: Alicja Ursyn-Szantyrówna, Stanisław

Jasiakiewicz, August Kowalczyk i Tadeusz Pluciński. Spektakl powtórzone jeszcze dwukrotnie w Warszawie, a po roku przeniesiono go do poznańskiego ośrodka telewizyjnego. Według Proroka to właśnie ten spektakl zwrócił uwagę publiczności na nowe zjawisko kształtujące się w polskiej telewizji. W tym okresie Telewizja Polska zamawiała realizację przedstawień w konkretnych teatrach, z których przenoszono je na szklany ekran. *Skowronek* jednak nie do końca spełnił swoją funkcję na ekranie telewizyjnym, głównie z powodu symultanicznego prowadzenia akcji oraz z nadmiernej ilości dalekich planów kadrowych, co spowodowało zmniejszenie sylwetek postaci na małym ekranie. Mimo to realizacja ta udowodniła, że telewizja jest szansą dla teatru.

W tym samym roku Adam Hanuszkiewicz adaptował sztukę *Muchy* Sartre'a, która odniosła wielki sukces. Podczas tej realizacji reżyser zwrócił uwagę na możliwości i warunki techniczne telewizji. Wydaje się również, że jako jeden z pierwszych zaczął je wykorzystywać. Hanuszkiewicz skupił się na zbliżeniach tak, by widz mógł odczytywać emocje i przeżycia wprost z twarzy aktora. *Muchy* były również pierwszą inscenizacją telewizyjną, która udowodniła możliwość pokazania tłumy przy pomocy kilku zaledwie postaci (Prorok 1966, 114). Reżyser postawił na umowność, tak ważną w teatrze telewizji, zrezygnował zaś z naturalizmu, wykorzystywanego na deskach teatru scenicznego. W 1957 roku Hanuszkiewicz zajął pozycję głównego reżysera. Pisano, że „przełamał barierę psychologiczną ludzi teatru, odważył się spojrzeć w wizjer kamery telewizyjnej” (Majcherek 2002, 7). Hanuszkiewicz często podkreślał, że najważniejszym elementem spektaklu telewizyjnego jest twarz człowieka. Jako główny reżyser zdobył sobie uznanie wśród krytyków, doskonale realizował adaptacje klasycznej literatury polskiej i światowej (m.in. *Dama kameliowa* Aleksandra Dumasa). Był także pierwszym reżyserem, który postanowił przenieść spektakl w plener. Przedstawienie na podstawie dzieła Marka Hłaski *Dwaj mężczyźni na drodze* emitowano na żywo z okolic Konstancina. Leszek Prorok pisał, że „telewizyjna twórczość tego artysty to ustawiczne poszukiwanie należytego wyrazu dla największych zjawisk dramatu światowego” (Prorok 1966, 119). Hanuszkiewicz adaptował do telewizji sztuki najwybitniejszych twórców – Słowackiego, Mickiewicza, Wyspiańskiego, Moliere, Szekspira, Sofoklesa, Kruczkowskiego oraz wielu przedstawicieli teatru eksperymentalnego. Oczywiście, nie da się przenieść tych dzieł w całości na szklany ekran, chociażby ze względu na ograniczony czas przeznaczony na emisję. Twórca powtarzał, że każde przedstawienie telewizyjne musi apelować do wiedzy odbiorcy, wiedzy o autorze oraz o utworze. Spektakl ma prawo spotkać się z właściwym odbiorem tylko

w przypadku, gdy widz odczytuje spektakl w szerszym kontekście. Trzymając się tych założeń, Hanuszkiewicz zainscenizował *Dziady* Mickiewicza w czterdziestominutowym spektaklu. W wywiadzie w 1965 roku mówił, że dzięki nowemu medium, a zarazem sztuce współczesnej, można w pełni przekazać skomplikowane treści zawarte w trudnej literaturze (Prorok 1966, 121). W 1974 roku reżyser tak definiował teatr telewizji:

Często słyzy się pytanie, czy spektakl telewizyjny ma wspólne cechy z teatrem żywego planu oraz z filmem. Oczywiście, zarówno z jednym, jak i z drugim. Wydaje mi się, że element żywego grania skomasowany w jednym czasie – to znaczy spektakl telewizyjny, grany tak jak w teatrze, jednym ciągiem, jako całość, w miarę możliwości na żywo – oznacza istotę spektaklu telewizyjnego. Ta cecha ciągłości i prezentacji na żywo, jednorazowo, to jest cecha łącząca telewizję z teatrem (Filler 1974, 79).

Hanuszkiewicz do dziś jest uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców Teatru Telewizji.

W 1957 roku kierownikiem artystycznym i reżyserem odpowiedzialnym został Jerzy Bardin. W tym samym roku zaczął funkcjonować Warszawski Ośrodek Telewizyjny, a od początku 1958 roku wprowadzono obowiązkową opłatę abonamentową dla widzów telewizyjnych.

Jednocześnie w telewizji pojawił się jeden z pierwszych telewizyjnych fenomenów polskiej kultury – Kabaret Starszych Panów, stworzony przez Jeremiego Przyborę i Jerzego Wasowskiego. Obaj autorzy reżyserowali telewizyjne przedstawienia, obaj wcielali się w rolę tytułowych „starszych panów”. Kabaret nadawał swoje programy na żywo, lecz piosenki wykorzystywane w skeczach były rejestrowane wcześniej. Występowała w nim plejada najwybitniejszych polskich aktorów: Aleksandra Ślaska, Barbara Krafftówna, Irena Kwiatkowska, Kalina Jędrusiak, Krystyna Sienkiewicz, Wiesław Michnikowski, Edward Dziewoński, Jarema Stępowski, Wiesław Golas. Część programów została zarejestrowana w systemie telerekordingu na taśmach filmowych, później wydano je na płytach DVD. Kabaret istniał do 1966 roku, a jego piosenki i skecze są wciąż popularne.

W latach pięćdziesiątych teatr zdecydowanie dominował w programie telewizyjnym. Od tamtego czasu poniedziałkowy wieczór zaczął kojarzyć się z Teatrem Telewizji i tak pozostało przez kolejne pięćdziesiąt lat. Spektakle emitowane były w poniedziałki, kiedy to teatry sceniczne nie pracowały, więc aktorzy dysponowali czasem i mogli brać udział w telewizyjnych przedstawieniach na żywo. Repertuar ówczesnego teatru był bardzo wszechstronny,

pojawiały się sztuki najróżniejszych gatunków, od spektakli stricte rozrywkowych (*Porwanie Sabinek* Tuwima), przez melodramaty (*Dama kameliowa* Dumasa – pierwsza w historii teatru telewizji adaptacja powieści), do teatru literackiego (*Jesienny zmierzch* Dürrenmatta). W sezonie 1958/1959 można było zobaczyć również ekranizację wielkiej klasyki – *Makbeta* Szekspira, *Zielonego gila* Tirso de Molina, a także polskich autorów – *Nowego Don Kichota*, *Intrygę naprędce* Fredry czy *Komedię konkursową* Asnyka. We wspomnianym sezonie Teatr Telewizji przedstawił ponad 30 premierowych spektakli. Również w ośrodkach telewizji regionalnych pojawiło się wiele interesujących przedstawień, do najwybitniejszych z nich należy *Kowal, pieniądze i gwiazdy* Szaniawskiego, w opracowaniu Henryka Drygalskiego. Spektakl został zrealizowany w telewizji poznańskiej, lecz emitowany był z telewizji łódzkiej.

Pod koniec lat pięćdziesiątych w telewizji polskiej pojawiło się nowe udoskonalenie techniczne – telerekordring. Jest to metoda zapisu programów na taśmie filmowej i późniejszego ich odtwarzania. Jednak mimo tego ułatwienia spektakle telewizyjne wciąż były nadawane na żywo.

Pierwszym przedstawieniem zarejestrowanym w systemie telerekordingu był *Apollo z Bellac* Jeana Giraudoux, wyreżyserowany przez Adama Hanuszkiewicza w 1958 roku. Taśma z nagraniem nie zachowała się. Od momentu wprowadzenia telerekordingu do polskiej telewizji można obserwować kształtowanie się typowego sposobu realizacyjnego, który polegał na łączeniu konwencji teatralnej z technicznymi możliwościami przekazu telewizyjnego. Grażyna Stachówna pisze, że to wtedy zrodził się model inscenizacyjny, nazywany „quasi-teatralnym”. Był on „oparty na wzorach czerpanych z teatru: jednoczesność nadania i odbioru – emisja na żywo, kameralność, waga wypowiedzanego słowa, długie zbliżenia, bliski, niemal intymny kontakt z aktorem, wolny rytm z montażem, umowność dekoracji” (Stachówna 2005, 198). Ten styl przed długi czas był typowy dla estetyki telewizyjnego teatru.

W 1963 roku powstała nowa scena telewizyjna *Studio 63*. Realizowano tam przede wszystkim sztuki współczesne, adaptowano prozę i poezję, eksperymentując jednocześnie z nowymi formami inscenizacyjnymi. Studio prowadzone było przez Adama Hanuszkiewicza, który wystawił spektakle: *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* Tadeusza Różewicza (1963), *Norwid* (1966), *Obrachunki boyońskie* (1968), *Telepatrzydło pana Prusa* (1968) oraz 12 spektakli *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (1970–1971). *Studio 63* było również miejscem debiutów telewizyjnych dla takich autorów, jak: Ernest Bryll, Stanisław Grochowiak, Tymoteusz Karpowicz. Prezentowano tam poezję Louisa Aragona, Jamesa Joyce’a, Cypriana Kamila Norwida, a także dzieła

Zofii Nalkowskiej i Marcela Prousta. W eksperymentalnym studiu Hanuszkiewicz skupiał się na poszukiwaniu najlepszego wizualnego kształtu dla poezji współczesnej. Pojawił się cykl *Szkiełce do portretu*, w którym oglądać można było twórczość polskich romantyków – Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Norwida. Po raz kolejny reżyser udowodnił, że w kręgu jego zainteresowań leżą bardziej arcydzieła literatury klasycznej niż utwory stricte teatralne.

W połowie lat sześćdziesiątych do zespołu telewizyjnego zaczęli dołączać wybitni aktorzy i reżyserzy, tacy jak: Andrzej Łapicki, Gustaw Holoubek, Edward Dziewoński, Jan Świdorski. Wystawiali oni głównie literaturę klasyczną (Fredro, Rittner, Słowacki, Zapolska, Szekspir, Ibsen). W latach sześćdziesiątych Teatr Telewizji zdobywał coraz większe uznanie wśród widzów, oglądało go ok. 68% publiczności. Częściowo wynikało to zapewne z dość ubożego zróżnicowania programów w jedynym kanale Polskiej Telewizji, ale przede wszystkim Teatr Telewizji stał się prestiżową audycją, tworzoną przez najlepszych polskich reżyserów i najwybitniejszych aktorów. W tym okresie stale wzrastała liczba premier, na mały ekran przenoszono utwory polskich oraz światowych autorów, spektakle wyświetlane były 4–5 razy w tygodniu. Realizowano je głównie w warszawskiej telewizji, ale również i w regionalnych oddziałach (Katowice, Łódź, Poznań, Wrocław, Kraków).

W 1963 roku stanowisko głównego reżysera objął Jerzy Antczak. Preferował on zróżnicowany repertuar, który miał trafiać do wielomilionowej publiczności. Jednocześnie chciał, by teatr spełniał funkcję kształcącą. Skupiał się na tym, by zapewnić spektaklom jak najszerszą komunikatywność. Antczak w swoim dorobku ma dziesiątki ambitnych i głośnych zarazem realizacji. Najważniejsze z nich to: *Dwa teatry* Szaniawskiego, *Himmelkommando* Lebovicia i Obrenovicia, *Ścieżki chwały* Comba, *Pod drzwiami* Borcherta, *Milczenie morza* Vercorsa. Reżyser stworzył cykl *Teatr Popularny*, realizowany w Telewizji Łódź. W ramach niego pokazywano sztuki Zoli, Balzaka, Czechowa. Potem cykl przeniesiono do studia warszawskiego, gdzie zrealizowano sztuki Zdzisława Skowrońskiego: *Dekret*, *Głos*, *Notes*, *Mistrz*, a także *Kordiana* Juliusza Słowackiego, *Szklaną menażerię* Williama, *Zegarek* Szaniawskiego. Antczak prowadził również rozważania teoretyczne na temat sposobu przedstawiania w nowym teatrze. Wyjaśniał to na przykładzie Szekspira. Zdaniem reżysera w przypadku jego dramatów niemożliwe jest przeniesienie w pełni wszystkich widowiskowych elementów, niezbędnych, zdawałoby się, do pełnej inscenizacji. Inszenizator zakłada kameralizację tego teatru nie przez adaptację tekstu Szekspira, ale przez maksymalne wyeksponowanie odtwórcy, korzystając z możliwości technicznych kamery. Za pomocą zbli-

żeń na pierwszy plan wysuwają się mimika, emocje, gesty aktora, a ruch i sytuacje sceniczne oraz widowiskowość pozostają niejako mniej ważne (Prorok 1966, 123). Założenia te spełnił Antczak w swojej inscenizacji *Kordiana* w 1963 roku, którą oparł na technice skrótu i metafory, najbardziej zauważalnej w scenie spisku koronacyjnego, gdzie stworzył tłum ludzi z zaledwie paru osób na scenie. W spektaklu połączył również nowe techniki, wplatając obfity materiał filmowy i natężając tym samym wymowę metaforyczną tekstu. Podobną technikę zastosował reżyser w jednym z najgłośniejszych chyba przedstawień *Epilog Norymberski*, którego premiera odbyła się 24 listopada 1969 roku. Scenariusz oparty został na autentycznych protokołach, spektakl miał formę paradokumentalną, wpleciono do niego oryginalne filmy z procesu. Antczak wykorzystał również archiwalny film z obozu Auschwitz-Birkenau, który był wyświetlany podczas procesu. Powstał teatr faktu, którego fabuła oparta była na zdarzeniu autentycznym, reżyser podkreślał jednak, że nie jest to reportaż ani film dokumentalny. Kluczem, uteatralniającym tę formę, była osoba Karola Małcużyńskiego – naocznego świadka procesu, który na bieżąco komentuje przebieg akcji, uzupełniając ją o własne wspomnienia. Reżyser tak tłumaczył swój wybór:

Zrozumiałem bowiem, iż tylko żywy człowiek, naoczny świadek tamtych odległych zdarzeń, może właściwie pokierować akcją. Wyznaczyć jej formalny kształt – kształt przywołanych do życia wspomnień. Nic nie wywiera takiego wrażenia na widowni jak uczestniczenie w zdarzeniu autentycznym, w czymś, co jest samą prawdą, a nie fikcją¹.

Przedstawienie zostało uznane za jedno z największych osiągnięć Teatru Telewizji tamtych lat, wystąpiła w nim czołówka polskich aktorów, m.in. Andrzej Łapicki i Jan Englert. W 1971 roku powstała filmowa wersja tego spektaklu, poszerzona o sceny rozmów więźniów z amerykańskim psychiatrą.

Oprócz zainteresowania klasycznymi sztukami Antczak skupiał się na tekstach współczesnych, pisanych specjalnie dla Teatru Telewizji, głównie ze względu na możliwości wykorzystania nowej techniki i rozwiązań.

Dzięki Jerzemu Antczakowi w telewizji rozpoczęli swoją pracę Jerzy Gruza, Olga Lipińska, Andrzej Konic. Gruza to kolejny z wielkich zasłużonych twórców telewizyjnych, zrealizował wiele wartościowych spektakli, m.in. pierwszy z cykli adaptacji *Idy marcowe* Wildera. Reżyserował również takie sztuki, jak: *Antyгона*, *Romeo i Julia*, *Mieszczanin szlachcicem*, *Rewizor*, *Kariera Ar-*

¹ <http://www.tvp.pl/kultura/propozycje/epilog-norymberski/8896668>, [dostęp 15.09.2014].

tura *Ui* Brechta, *Wizyta starszej pani* Dürrenmatta. Zrealizował wiele spektakli w ramach cyklu Teatr Sensacji *Kobra*. Jego wizja teatru była bardzo podobna do wizji poprzedników. Mówił, że „w telewizji zawsze chodzi o zbliżenie, o intymność, wręcz agresję, która dokonuje się na intymności odbiorcy. Widz nie może przed tym uczuciem uciec, obronić się” (Dzierzbicka 2004, 28).

W 1964 roku trzech najwybitniejszych twórców tego okresu – Adam Hanuszkiewicz, Jerzy Antczak, Jerzy Gruza, oraz kierownik literacki Stanisław Marczak-Oborski zostali wyróżnieni zbiorową państwową nagrodą artystyczną za swoją działalność na polu Teatru Telewizji, która wywarła decydujący wpływ na kształt i rozwój nowej sceny.

Od tego okresu Teatr Telewizji stale się rozwijał i cieszył się nieustającym zainteresowaniem widzów. Gustaw Holoubek tak podsumowuje ten czas:

W ciągu 20 lat, tj. od lat 60. do 80., Teatr Telewizji Polskiej stał się zjawiskiem bez precedensu w skali światowej (...). Cotygodniowe premiery teatru poniedziałkowego, czwartkowe premiery teatru sensacji, stałe, niedzielne cykle teatru dla dzieci, teatru komedii i klasyki polskiej, piątkowe wieczory oddane prezentacjom teatrów pozawarszawskich. Kiedy dodamy, że ambicje inicjatorów tej działalności kazały im sięgnąć po wybitnych artystów, powierzać kształtowanie tego teatru najbardziej interesującym twórcom – łatwo sobie wyobrazić, że telewizja stała się siedzibą teatru narodowego w najbardziej powszechnym tego słowa znaczeniu (Holoubek 1990, 103).

Od połowy lat dziewięćdziesiątych coraz częściej w realizację spektakli angażowali się reżyserzy filmowi. Współpracę z telewizją rozpoczęli: Piotr Szulkin, Robert Gliński, Maciej Dejczer. Od tego momentu Teatr Telewizji zdawał się przypominać film. Autorzy zaczęli częściej wychodzić ze zdjęciami w plener, kręcono też w naturalnych wnętrzach. Tadeusz Pikulski pisał, że te nowe pomysły nie do końca wzbudzały zachwyt środowiska: „Z jednej strony wszyscy czuli, że Teatr Telewizji skostniał w swojej formule. Ale z drugiej, nie wszyscy podzielali pogląd, iż ratunkiem jest flirt z filmem (...). Teatr telewizyjny przestawał być sztuką umowną, zacierały się różnice między kinem a widowiskiem teatralnym” (Pikulski 2002, 326). Grażyna Stachówna nazywa styl powstały w tych czasach stylem „quasi-filmowym” – w nim większe znaczenie miał dynamiczny montaż, plany ogólne, ruchy kamery, a także wyjście ze spektaklem w plener (Stachówna 2005, 198–199).

Wydaje się, że w początkach XXI wieku Teatr Telewizji został zapomniany i zaniedbany przez władze telewizyjne. Premiery pojawiają się coraz rza-

dziej. Jeszcze w 2002 roku mówi się o 50 nowych spektaklach rocznie², Teatr Telewizji nazywany jest Teatrem Narodowym, największą sceną w Polsce. Już parę lat później drastycznie obcięto budżet, który wystarcza tylko na parę spektakli rocznie, a godziny emisji przesunięto na bardzo późne pory. W 2005 roku zmieniono jego nazwę na *Scenę Jedynki*, spektakle emitowano najwyżej dwa razy w miesiącu. W 2010 roku wyprodukowano zaledwie siedem premier. W styczniu i lutym kolejnego roku w poniedziałkowe wieczory zamiast spektaklu można było obejrzeć amerykański serial, a budżet przewidywał tylko parę nowych przedstawień. Na początku drugiej dekady XXI wieku zaczęto walczyć o przywrócenie teatrowi dawnej rangi, powoli przywracano stałe miejsce w ramówce, zmieniano i rozszerzano repertuar. W październiku 2011 roku postanowiono powrócić do teatru na żywo. Powrót ten zainicjował spektakl *Boska!* Petera Quiltera w reżyserii Andrzeja Domalika z Krystyną Jandą w roli głównej, wystawiany wcześniej z wielkim powodzeniem w Teatrze Polonia w Warszawie. Na potrzeby Teatru Telewizji spektakl zrealizowano w studiu telewizyjnym z udziałem publiczności i zachowaniem podziału na dwa akty i antrakt. Przedstawienie emitowane było w TVP 1, w najwyższej jakości w TVP HD oraz w internecie, gdzie widz miał do wyboru ujęcia z trzech różnych kamer oraz wersję reżyserską. *Boska!* odniosła wielki sukces, przed telewizorami zasiadło 2,7 miliona widzów³, więcej niż średnia widownia Teatru Telewizji w ciągu poprzedzających spektakl dwóch miesięcy, a emisja na stronie internetowej przedstawienia miała około 120 tysięcy wyświetleń. Było to niewątpliwie wielkie wydarzenie, odnotowane przez prawie wszystkie media elektroniczne. Dodatkową ciekawostką była możliwość obejrzenia w internecie na żywo tego, co dzieje się za kulisami. W ciągu kolejnych dwóch lat zrealizowano jeszcze pięć spektakli na żywo. W lutym 2012 roku były to *Skarpetki, opus 124* Daniela Colasa w reżyserii Macieja Englerta z Wojciechem Pszoniakiem i Piotrem Fronczewskim w rolach głównych. Spektakl, który w 2010 roku miał swoją premierę w Teatrze Współczesnym w Warszawie, emitowany był również w internecie. Nowością było zastosowane w trakcie transmisji rozwiązanie *picture in picture*, umożliwiające równoczesne obserwowanie spektaklu z dwóch kamer. Internauci mogli wybierać między czterema widokami z różnych perspektyw. Oglądalność była mniejsza niż w przypadku pierwszego przedstawienia na żywo – wyniosła 1,2 miliona widzów. W marcu tego samego roku

² Radziwon M., *Teatr (w) TV*, <http://culture.pl/pl/artykul/teatr-w-telewizji>, [dostęp 15.09.2014].

³ Dane za: TNS OBOP.

telewizja zrealizowała *Szkolę żon* Moliera, w reżyserii Jacques'a Lassalle'a z Andrzejem Sewerynem i Anną Cieślak w rolach głównych. Rozwiązania techniczne podczas emisji poszły jeszcze dalej – klasyczną sztukę Moliera można było oglądać na smartfonach i innych urządzeniach mobilnych. Specjalnie w tym celu do tworzenia strony internetowej wykorzystano nową technologię (*responsive design*), dzięki której obraz automatycznie przystosowywał się do rodzaju urządzenia mobilnego. Spektakl zdobył ogromną popularność wśród widzów, a także zebrał bardzo dobre recenzje. Kolejne przedstawienia na żywo w 2012 roku to: współczesna sztuka Amanity Muskarii, przeniesiona z Teatru Narodowego w Warszawie – *Daily Soup* w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej – oraz *Iluzje* Iwana Wyrypajewa w reżyserii Agnieszki Glińskiej.

Ostatni spektakl emitowany na żywo to *Trzy razy Fredro*, czyli trzy jednoaktówki: *Świeczka zgasła* w reżyserii Jerzego Stuhra, *Zrządność i przekora* w interpretacji Mikołaja Grabowskiego oraz *Nikt mnie nie zna* w reżyserii Jana Englerta. Po raz pierwszy trzy części spektaklu nadano na żywo ze studiów telewizyjnych w Katowicach, Krakowie i Warszawie. Przedstawienie zostało zrealizowane z okazji Roku Aleksandra Fredry oraz 60-lecia Teatru Telewizji 22 kwietnia 2013 roku. Niestety, od 2013 roku nie zrealizowano już żadnych przedstawień na żywo.

Powyższe przykłady dowodzą, że Teatr Telewizji coraz chętniej korzysta z nowości technologicznych, staje się wręcz teatrem z wirtualną widownią, gdzie widz ma wpływ na pewne jego elementy (wybór ujęcia kamery). Powstaje zupełnie nowa forma, połączenie klasycznej sztuki z nowoczesną technologią. Istnieją specjalne serwisy internetowe poświęcone prawie każdemu z powyższych spektakli⁴. Można w nich znaleźć informacje o autorach, recenzje, a nawet fragmenty przedstawień. Portale zawierają również filmy z wypowiedziami reżyserów i aktorów, opiniami widzów oraz ludzi teatru, w niektórych przypadkach można obejrzyć również to, co działo się za kulisami bezpośrednio przed spektaklem lub po nim. Widzowie mają możliwość obejrzyć fragmenty prób czy zajrzeć do reżyserki, dzięki internetowi mogą poznać zasady pracy w teatrze. W serwisie poświęconym spektaklowi *Daily Soup* Janusz Gajos i Danuta Szaflarska opowiadają o rolach, w które się wcielają, na kolejnej stronie Maciej Englert mówi o pracy nad sztuką *Skarpetki, opus 124*, dostępne są również wypowiedzi scenografów i charakterystatorów. W każdym z tych serwisów znajduje się wiele materiałów dodatko-

⁴ Jedyne spektakl *Trzy razy Fredro* nie ma oddzielnego serwisu internetowego.

wych, które pozwalają na zdobycie większej wiedzy na temat danego spektaklu, podanych w atrakcyjnej i przystępnej formie. Strony te w pewien sposób zastępują tradycyjne programy teatralne, stając się wirtualnym przewodnikiem po spektaklu, jednocześnie uatrakcyjniają i poszerzają odbiór dzieła teatralnego oraz zbliżają widza do sztuki.



Ryc. 1. Strona internetowa spektaklu *Szkoła żon*, <http://www.szkolazon.tvp.pl>

Nie jest to jedyna aktywność teatru w nowym medium. Od października 2012 roku Telewizja Polska realizuje nowatorski projekt *Internetowy Teatr TVP dla szkół*, nastawiony zdecydowanie na wypełnianie misji oraz pełnienie funkcji edukacyjnej. Celem *Internetowego Teatru TVP* jest szerzenie kultury i sztuki wśród młodzieży za pomocą wykorzystania internetu. Projekt kierowany jest głównie do młodej widowni, mieszkającej daleko od ośrodków kulturalnych i artystycznych. Uczniowie szkół różnego szczebla mogą oglądać specjalną bezpłatną, kodowaną transmisję internetową spektaklu na żywo z teatrów z całej Polski. Projekt zainaugurowany został przedstawieniem *Czarnoksiężnik z krainy Oz*, zrealizowanym przez Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, który oglądany był przez 100 szkół podstawowych z całego kraju.

Kolejne spektakle były oglądane już przez ponad 200 szkół podstawowych. Były to: *Przygody Sindbada Żeglarza*, wystawione 6 grudnia 2012 roku przez Teatr Śląski w Katowicach, oraz, 14 grudnia, *Opowieść wigilijna*, zrealizowana przez Teatr Dramatyczny w Płocku. Od 2013 roku widownia spektakli wzrosła do około 400 szkół, do września 2014 roku transmitowano 28 spektakli teatralnych⁵.

Władze Telewizji Polskiej podkreślają: „Od początku działania Internetowego Teatru TVP dla szkół dbamy, by nie był on zamiast wizyt w żywym teatrze, ani też zamiast inscenizacji Teatru Telewizji. Nie jest także kompilacją tych dwóch form. Przeciwnie: ma rozbudzać apetyty młodych widzów i ich wychowywać”⁶. Potwierdzeniem tych słów stał się Internetowy Przegląd Uczniowskich Zespołów Teatralnych. Jest to konkurs w 2014 roku (II edycja) ogłoszony pod hasłem: *Mój dom. Moje otoczenie. Moja ojczyzna*, w którym mogą brać udział uczniowie szkół z całego kraju oraz teatry działające przy domach kultury i jednostkach oświatowych. Wykorzystanie nowoczesnego medium, jakim jest internet, niewątpliwie staje się ważnym elementem edukacji kulturalnej młodzieży, szczególnie w przypadku ograniczonego dostępu do kultury w mniejszych miejscowościach. Repertuar internetowego teatru jest bardzo zróżnicowany (od klasyki przez kryminały Agathy Christie do spektakli współczesnych), a jednocześnie przystosowany do grupy wiekowej odbiorców. Z myślą o młodej publiczności wszelkie aktualne informacje o projekcie regularnie zamieszczane są na popularnym portalu społecznościowym Facebook, gdzie stworzony został specjalny profil projektu. Można tam znaleźć repertuar, informacje o nadchodzących przedstawieniach, a także fragmenty i zwiastuny spektakli.

W tym roku Wojciech Majcherek, kierownik Redakcji Teatru Telewizji i przewodniczący Kolegium Teatralnego TVP, zapowiada kolejne zmiany, mające na celu przywrócić Teatrowi Telewizji dawną świetność. Raz w miesiącu planowane są premiery, a po ośmiu latach reaktywowane zostało Studio Teatralne Dwójki. Na razie nie ma w planach powrotu do spektakli na żywo. Pomimo ich braku w repertuarze, a co za tym idzie, braku transmisji internetowych, Teatr Telewizji dalej aktywnie uczestniczy w sieci, wychodząc z promocją audycji i zaproszeniem dla szerszej publiczności. Dzięki specjalnemu teatralnemu profilowi na portalu Facebook widz może być na bieżąco z informacjami o wyświetlanych spektaklach, a także obejrzeć filmy z zapowiedziami oraz rozmowy z twórcami. Ponadto ogłaszane są tam konkursy z wiedzy o Teatrze Telewizji, w których wygrać można płyty DVD z wydawnictwa *Złota setka Teatru Telewizji*.

⁵ Dane za: www.iteatr.tvp.pl, [dostęp 15.09.2014].

⁶ <http://www.iteatr.tvp.pl/13396841/iteatropodsumowanie-i-plany>, [dostęp 15.09.2014].

Pomimo braku bezpośrednich transmisji internetowych oraz braku dostępności do pełnego archiwum Teatru Telewizji część spektakli można znaleźć na portalu edukacyjnym Ninateka.pl. Serwis ten, stworzony przez Narodowy Instytut Audiowizualny, udostępnia szeroki wybór materiałów – koncerty, filmy, sluchowiska, operę, a także spektakle teatralne. We wrześniu 2014 roku w katalogu znajdowało się 41 przedstawień Teatru Telewizji (produkowanych wspólnie z Narodowym Instytutem Audiowizualnym), które można było oglądać (w większości bezpłatnie) bezpośrednio na stronie. To m.in. *Makebet* w reżyserii Andrzeja Wajdy, *Wiśniowy sad* w reżyserii Izabelli Cywińskiej oraz zapis teatru na żywo *Trzy razy Fredro*. Można znaleźć tam również filmy dokumentalne dotyczące teatru, wywiady z największymi twórcami, wykłady Krystiana Lupy czy wypowiedzi Tadeusza Kantora.

The screenshot shows the Ninateka website interface. At the top, there are navigation tabs for 'KATALOG', 'FILM', 'TEATR', 'MUZYKA', 'SZTUKA', 'LITERATURA', 'PUBLICYSTYKA', 'MEDIA I TECHNOLOGIE', and 'TEKSTY'. The 'TEATR' tab is selected, and a sub-menu shows 'opera', 'sluchowiska', 'spektakle', 'taniec', and 'o teatrze'. The main heading is 'spektakle w kategorii teatr [42]'. Below this, there are filters for 'audio i wideo', 'płatne i bezpla...', 'wszystkie gatun...', 'rok produkcji:' (1927-2014), and checkboxes for 'transkrypcja?', 'tłumacz. migowe', and 'audiodeskrypcja?'. A 'Partnerzy NINATEKI' section is visible on the right. The main content area shows a grid of play thumbnails with the following details:

- Spektakl:** Skutki uboczne | Leszek Dawid. Teledramat adaptacji sztuki współczesnego czeskiego reżysera, scenarzysty i dramaturga, Petra Zelenki. W ostrym obrazie współczesnego świata, w którym trwa...
- Spektakl:** Spacecowicz | Igor Gorzkowski. Dzień z życia niespełnionego i rękawego przez ludzi pisarza Simona granego przez aktora Teatru Narodowego Marcina Przybylskiego to pełnia abstrakcyjnego humoru i ironii
- Spektakl:** Wiśniowy sad | Izabella Cywińska. Filmowa w formie opowieści Izabelli Cywińskiej na podstawie dramatu Antoniego Czechowa o niemożliwych powrotach do przeszłości i próbie ocalenia od zapomnienia
- Spektakl:** Miłość na Krymie | Jerzy Jarocki. Główną bohaterką sztuki okazuje się Rosja wrzucona w tryby historii, prezentująca swoje kolejne oblicza. Mrozek odwołuje się nie tylko do literatury, do Czechowa, Turgeniewa,
- Spektakl:** Zrządności i przekora | Mikołaj Grabowski. Zrządliwy Jan i przakorny Piotr zajmują się wychowaniem pięknej Zosi. Młoda dziewczątka i Lubomir są...
- Spektakl:** Świeczka zgasa | Jerzy Stuhr. Jerzy Stuhr reżyseruje jedną z ostatnich jednoaktówek Fredry – komedię omyłek rozpisaną na dwoje aktorów, Macieja Stuhra i Agnieszkę...
- Spektakl:** Nikt mnie nie zna | Jan Englert. Marek Żięba podczywia się pod napotkanego pewnego dnia żołnierza, by sprawdzić, czy żona jest mu wierna. Jednak nie wszystko przebiega...
- Spektakl:** Upadek kamiennego domu | Kazimierz Braun. Sztuka Brandstettera to opowieść o winie, odpowiedzialności, prawie człowieka do strachu i sile moralnej.

Ryc. 2. Strona internetowa serwisu *Ninateka*, <http://ninateka.pl>

Teatr jako sztuka odbijająca, odzwierciedlająca rzeczywistość, musi posługiwać się językiem czasów, w których istnieje. Tak było 60 lat temu, gdy w Polsce rodził się teatr korzystający z nowego medium, jakim była telewizja. Teraz, w XXI wieku, nie pozostaje obojętny na zmiany technologiczne, wykorzystując najnowsze narzędzia i odpowiadając na potrzeby publiczności.

Literatura

- Dzierzbicka K., 2004, *50 lat Teatru Telewizji*, Kraków.
- Filler W., 1974, *Teatr Hanuszkiewicza*, Warszawa.
- Godzic W., red., 2005, *30 najważniejszych programów TV w Polsce*, Warszawa.
- Godzic W., 2010, *Telewizja – najważniejsze medium XX wieku*, w: tegoż, red., *Media audiowizualne*, Warszawa.
- Holoubek G., 1990, *Wyspa nadziei*, w: Roman A., oprac., *Komedianci. Rzecz o bojkocie*, Białystok.
- Majcherek W., 2002, *Krótką historią Teatru Telewizji*, w: tegoż, *Złota setka Teatru Telewizji*, Warszawa.
- Pikulski T., 2002, *Prywatna historia telewizji publicznej*, Warszawa.
- Prorok L., 1966, *Okno dźwięków. Rzecz o teatrze TV*, Warszawa.
- Pszczolowski T., 1958, *Na telewizyjnym ekranie*, Warszawa.
- Stachówna G., 2005, *Teatr Telewizji – na ruinach imperium*, w: Godzic W., red., *30 najważniejszych programów TV w Polsce*, Warszawa.
- Szancer J.M., 1972, *Teatr cudów*, Warszawa.

Netografia

- <http://culture.pl/pl/artykul/teatr-w-telewizji>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://ninateka.pl>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://www.iteatr.tvp.pl>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://www.iteatr.tvp.pl/13396841/iteatrpodsumowanie-i-plany>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://www.szkolazon.tvp.pl>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://www.tvp.pl/kultura/propozycje/epilog-norymberski/8896668>, [dostęp 15.09.2014].

From theatre to television and the Internet. On Television Theatre

Television Theatre is a specific genre that is a characteristic unique to Polish media. It began with the creation of TV. In the beginning it aimed only at transferring traditional theatrical shows into a new medium. It became very popular with live transmissions of theatrical shows from TV studios. Later it adopted new technical and staging possibilities. It has evolved over the years, creating different styles and tendencies, due to the development of television itself and the achievements of the theoreticians as well as people involved in theatrical productions. Lately it has also turned to the Internet and because of that a mass audience has gained access to a high art form.

Keywords: theatre, television theatre, new media, Internet

ALEKSANDRA KALISZ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Telewizja tematyczna w obliczu nowych mediów

Czy telewizja została lub zostanie przewyciężona? Zaledwie pięćdziesiąt lat po tym, jak się pojawiła, (...) została uznana za zjawisko należące do przeszłości. Nowe granice wyznacza Internet i cyberprzestrzeń, (...) słowem na porządku dziennym jest dygitalizacja.

(Sartori 2007, 30)

Nowe technologie z niebywałą szybkością wkroczyły w nasze życie, podnosząc jego standard, ułatwiając wykonywanie codziennych obowiązków. „Nowe” przekroczyło granice prywatności, przyjęło postać *homo superior*, w sposób intuicyjny dopasowując się do naszych potrzeb, proponując nam inteligentne rozwiązania wszędzie tam, gdzie jeszcze kilkanaście lat temu zdani byliśmy tylko na siebie. Nawet nie spostrzegliśmy, jak zależny stał się świat od komputera czy telefonu komórkowego z dostępem do internetu.

Do niedawna to telewizja zajmowała pozycję centralną względem pozostałych środków masowego przekazu, będąc przede wszystkim nośnikiem szeroko rozumianej rozrywki. Dziś na prowadzenie zdaje się wysuwać internet, określany mianem nowego medium, stapiający prasę, radio i telewizję w jedno (Szpunar 2008, 35).

W teorii mediów nie ma jednoznacznego stanowiska co do tego, czym właściwie są nowe media. Z jednej strony uważa się, że wyznacznikiem ich powstania stała się telewizja, a one same są technikami pozyskiwania, przetwarzania i transmisji danych wprowadzonymi do obiegu później niż tradycyjna telewizja. Z drugiej mówi się, że przy próbie klasyfikacji należy stosować kryterium nośnika i interaktywności, wskazując równocześnie na to, że nowe media pozwalają na pełniejsze i nietradycyjne, tj. wymagające aktyw-

nego udziału odbiorcy, wykorzystanie urządzeń elektronicznych (Szpunar 2008, 33). W takim rozumieniu telewizja nie będzie traktowana jako nowe medium. Warto jednak powtórzyć za Zbigniewem Bauerem, że „nowe media to [także] media stare (czyli analogowe) przekształcone w postać cyfrową” (Bauer 2009, 127).

Telewizja bowiem zmienia się nieustannie na naszych oczach i nie sposób przejść obok tych zmian zupełnie obojętnie. Niebawem możliwości technologiczne pozwoliły umieścić to medium w urządzeniach niewielkich rozmiarów i odbierać pożądaną obraz w dowolnym miejscu na ziemi bez żadnych ograniczeń czasowych. W ten sposób za sprawą szeroko pojętej technicyzacji zrodziła się zupełnie nowa kultura oglądania telewizji. Widz nie tylko zrezygnował ze stadnego przebywania w zasięgu tego medium, ale przede wszystkim znacznie się zindywidualizował, akcentując w sposób wyraźny swoje potrzeby, naginając czas antenowy do swojego trybu życia.

Niemalą rolę w stopniowej przemianie mentalności odbiorczej odgrywają tendencje globalizacyjne. Telewizja nie tylko bowiem daje swojemu odbiorcy pewnego rodzaju stabilizację za sprawą ukazywanego w niej lokalnego obrazu świata, ale również staje się czynnikiem współtworzącym nowe poczucie globalnej mobilności w przestrzeni geograficznej i społecznej (Bell 1994, 114).

W ten oto sposób stacje telewizyjne zdają się wychodzić naprzeciw oczekiwaniom swoich odbiorców, nie tylko regularnie odświeżając swoje ramówki, ale także organizując w taki sposób przestrzeń tego medium, by znalazły się w nim, oprócz ogólnotematycznych kanałów, kanały znacznie bardziej skonkretyzowane. Widzowie mogą więc w tak zorganizowanej przestrzeni wybierać te programy, które znajdują się w kręgu ich zainteresowania. Efektem wyodrębnienia telewizji tematycznych spośród kanałów ogólnych jest coraz bardziej widoczne rozproszenie odbiorców, co już w latach 70. XX w. zaobserwował Alvin Toffler w odniesieniu do prasy i radia, wysuwając hipotezę o odmasowieniu środków masowego przekazu (Toffler 2006).

Niniejszy artykuł jest próbą ustalenia tego, czym właściwie jest telewizja tematyczna, co oferuje odbiorcy w ramach swojego czasu antenowego i w jakim stopniu prezentowane treści odróżniają ją od stacji ogólnotematycznej, w tym przypadku stacji matki. Weryfikacji zostanie poddana ramówka dwóch wybranych stacji telewizyjnych, co pozwoli nie tylko na wgląd w ich budowę genologiczną, ale również umożliwi dokonanie analizy stylu, tematu i rodzaju tekstu, jakim posługuje się zasygnalizowana już w tytule telewizja tematyczna.

Poszukując materiału badawczego, kierowałam się kryterium oglądalności wybranej przez siebie stacji telewizyjnej. Wśród telewizji komercyjnych wy-

móg ten spełniała stacja TVN¹. Spośród wielu oferowanych przez nią kanałów tematycznych: TVN 7, TTV, TVN24, TVN24 Biznes i Świat, TVN Me-teo, TVN Turbo, TVN Style, iTVN, Mango 24 oraz NTL Radomsko, wybrałam TVN Style. O wyborze zdecydowała już nie tyle kwestia oglądalności², co względy tematyczne, gdyż na różnorodności poruszanych tematów zależało mi najbardziej.

Stacja TVN, zgodnie z informacjami zamieszczonymi na oficjalnej stronie internetowej³, dzieli swoje programy według czterech kategorii: seriale, rozrywkowe, magazyny oraz inne programy. Wprowadzony porządek nie uwzględnia podziału genologicznego prezentowanych programów. Mamy tu raczej do czynienia z pewnym zbiorem, który ułatwia odbiorcom odnalezienie konkretnego programu w sieci, tak by mogli w dowolnej chwili obejrzeć jego zwiastun czy odcinek, który umknął ich uwadze w telewizji bądź też dopiero będzie miał w niej swoją premierę. Proponowane kategorie zawierają też programy niewchodzące w skład ramówki stacji. Stanowią one bowiem repertuar programowy kanałów tematycznych telewizji TVN, których obecność w tym miejscu przynosi obopólną korzyść. Służy nie tylko promowaniu produktów poszczególnych córek, ale także w razie ich wysokiej oglądalności gwarantuje sukces samej telewizji matce. To zagadnienie nieco szerzej przybliżę w dalszej części tego artykułu.

Dokonując analizy aktualnej ramówki TVN, można wydzielić następujące gatunki telewizyjne: film fabularny, poradnik (np. „Perfekcyjna pani domu”, „Maja w ogrodzie”), reality show (np. „Kto poślubi mojego syna?”), reportaż (np. „Kobieta na krańcu świata”, „Uwaga!”), serwis wiadomości („Fakty TVN”), pogodę („Pogoda TVN”), sport („Sport TVN”), serial fabularny (np. „Lekarze”, „Na Wspólnej”), serial fabularno-dokumentalny (np. „Detektywi”), serial paradokmalny (np. „Szkoła”, „Ukryta prawda”), relacje („Co za tydzień”), talk-show (np. „Rozmowy w toku”, „Kuba Wojewódzki”), teleturniej (np. „Mam talent”, „MasterChef”), teleturniej interaktywnej (np. „Sekrety magii”), telewizję śniadaniową („Dzień dobry TVN”) oraz te-

¹ Ranking najpopularniejszych stacji telewizyjnych: www.krrit.gov.pl/Data/Files/_public/pliki/publikacje/raporty/kontrola-nadawcow/wyniki-badan/rynek-telewizyjny-w-i-kwartale-2014.pdf, [dostęp 16.11.2014].

² Według raportu KRRiT z pierwszego kwartału 2014 r. to druga pod względem oglądalności telewizja tematyczna stacji TVN (www.krrit.gov.pl/Data/Files/_public/pliki/publikacje/raporty/kontrola-nadawcow/wyniki-badan/rynek-telewizyjny-w-i-kwartale-2014.pdf, [dostęp 16.11.2014]).

³ <http://www.tvn.pl>, [dostęp 16.11.2014].

lezakupy (np. „Mango”). Do wymienionych gatunków należałoby także dodać parateksty, które szerzej omawia Iwona Loewe w książce *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Są one niekwestionowanym dowodem na to, że telewizja nieustannie mówi nam o sobie, wykorzystując do tego celu zabawę, zapowiedź autorską, flesz i niezwykle popularny w ostatnich latach spot stacji. Parateksty przenikają właściwe programy telewizyjne (pojawiają się m.in. w trakcie nadawanego widowiska w postaci banerów informujących o emisji kolejnego programu), ułatwiając widzowi dokonanie wyboru nie tylko tego, co może w danym momencie oglądać, ale również, gdzie ma po to sięgnąć, jeszcze zanim stacja wyemituje to w telewizji. Wydzielone gatunki telewizyjne coraz częściej przyjmują formę hybrydyczną. Wystarczy przyjrzeć się telewizji śniadaniowej reprezentowanej przez poranny magazyn „Dzień dobry TVN”, by móc się przekonać, że mamy do czynienia z formą, która zrzesza pod wspólną nazwą wiele gatunków, poczynając od serwisu wiadomości, a kończąc na szeroko rozumianym poradniku. O ile jednak magazyn „Dzień dobry TVN” jesteśmy w stanie przyporządkować do konkretnego gatunku telewizyjnego, o tyle w przypadku takich programów, jak: „Perfekcyjna pani domu”, „Ugotowani” czy „Na językach” zadanie to jest znacznie bardziej utrudnione. Mimo że pierwsze dwa magazyny zostały przeze mnie uznane za poradniki, oprócz typowych dla tego gatunku elementów noszą także znamiona rywalizacji. Uczestnicy są bowiem nie tylko poddawani testom, ale przede wszystkim walczą między sobą o cenne nagrody i tytuł „mistrza” danego odcinka, co jest typową cechą teleturniejów. Ten gatunek z kolei na przestrzeni lat także ulegał znacznym modyfikacjom. W omawianej stacji nie tylko przybiera postać talent show, ale pojawiając się w parze z przydawką „interaktywny”, wyraźnie odbiega od swojego wzorca kanonicznego, wskazując na znaczącą rolę widza, bez którego interaktywności program nie mógłby istnieć. Przywoływany magazyn „Na językach” również nie jest jednorodny gatunkowo. W jednym programie możemy doszukać się zarówno dyskusji, reportażu czy przeglądu prasy, jak i plotki – gatunku mowy, który przenikając pozostałe formy, w wyraźny sposób oddziałuje na tematykę magazynu.

Dysponując analizą ramówki stacji matki, z łatwością przyjdzie nam wydzielenie gatunków wchodzących w skład wybranej stacji tematycznej, zwłaszcza że, jak się okazuje, wiele z prezentowanych tu programów emitowanych jest także w TVN. Aktualnie telewizja TVN Style posiada w swojej ramówce: dyskusje (np. „Miasto kobiet”), poradniki (np. „Perfekcyjna pani domu”, „Stylowe rewolucje Goka”, „Pyszne 25”, „Inspektorzy od żywności”),

„Gordon Ramsay: we własnej kuchni”, „Wiem, co jem”, „Wiem, co jem i co kupuję”, „Kuchenne rewolucje”, „Na noże”, „Pani Gadżet”, „Ostre cięcie”, „Idealna niania”, „Maja w ogrodzie”, „Dorota was urządzi!”), przegląd prasy (np. „Magiel towarzyski”), reality show (np. „Polowanie na synową”), relacje (np. „Co za tydzień”), reportaże (np. „Pascal po polsku”, „Kobieta na krańcu świata”), seriale dokumentalne (np. „W szponach obsesji”, „Szpital dziecięcy w Dublinie”, „Za grubo, by latać”, „W obliczu prostytutki”, „Szkoła pod obserwacją”, „Uliczny szpital”) oraz wywiady (np. „W roli głównej...”). W analizowanej stacji można także wydzielić programy, których przyporządkowanie do konkretnego gatunku telewizyjnego przysparza wielu trudności, co tylko potwierdza panujące we współczesnej telewizji tendencje do stapiania się znanych gatunków w formy hybrydyczne. Wśród programów nadawanych przez TVN Style znalazły się „Klinika urody” i „Życie bez wstydu”. Prezentowane magazyny łączą w sobie serial dokumentalny z relacją. Każdy odcinek opowiada bowiem historię kilku bohaterów, którzy za pomocą operacji plastycznej pragną zmienić swoje życie. Elementy relacji pojawiają się w momencie, gdy widz staje się naocznym świadkiem tych metamorfoz. Inną kolekcję tworzy „Stylowy magazyn”, który oprócz wywiadu i relacji zawiera także przegląd prasy.

Spśród czterdziestu programów oferowanych przez stację znaczną część jej ramówki (40%) zajmują poradniki. W stosunku do lat ubiegłych wzrosła liczba seriali dokumentalnych, stanowiąc jedną czwartą zebranego materiału (Loewe 2013, 253). Telewizja podlega więc ciągłym zmianom, co pokazuje prezentowana dwa razy do roku ramówka stacji, w której raz po raz pojawiają się programy zupełnie nowe, a inne schodzą z anteny, by powrócić w kolejnym sezonie w zupełnie nowym wydaniu. Znaczną część emitowanych programów zajmują produkcje zagraniczne. Na tle magazynów obcojęzycznych wyraźnie odznaczają się seriale dokumentalne (80%). Telewizja tematyczna dodatkowo wypełnia swoją ramówkę programami powstającymi na licencji innych zagranicznych produkcji („Perfekcyjna pani domu”, „Kuchenne rewolucje”, „Idealna niania”) bądź też inspirowanymi ich fabułą („Sablewski sposób na modę”). Wszystko po to, by przekazać widzowi lokalny obraz świata z uwzględnieniem tendencji zachodniego rynku. Na podobnych zasadach opiera się działanie analizowanej wcześniej stacji TVN. Częściej jednak wykorzystuje programy realizowane na licencji zagranicznych produkcji („Mam talent!”, „MasterChef”), tym samym propagując programy polskojęzyczne. Wiele spośród nadawanych przez obie stacje magazynów, mimo udziału obcojęzycznych bohaterów, wykorzystuje w celach komuni-

kacyjnych język ojczysty („Rozmowy w toku”, „Kobieta na krańcu świata”, „Stylowe rewolucje Goka”). I choć mamy do czynienia z odpowiednio zmontowanym materiałem, zabieg ten daje widzowi poczucie zatarcia językowych granic między uczestnikami toczącej się rozmowy.

Zaprezentowane stacje odsłaniają przed swoim widzom bogaty wachlarz gatunków. Mimo zachodzących zmian w ramówce wybranych kanałów zarówno telewizję TVN, jak i TVN Style cechuje stałość gatunkowa. Pomiedzy tradycyjnymi formami genologicznymi pojawiają się jednak postacie hybrydyczne. W każdej analizowanej telewizji można znaleźć konstrukcje wykorzystujące kilka gatunków stopionych ze sobą w całość, cechującą się ramą delimitacyjną, wspólną nazwą oraz określoną zasadą kompozycyjną (Wojtak 2006, 144–152). Każda stacja w podobny sposób korzysta z gatunków paratekstowych. Każda emituje programy, w których mówi sama o sobie. TVN Style swój wybór gatunkowy zogniskowała głównie wokół poradników i seriali dokumentalnych. Telewizja nie tylko udziela więc kompleksowych porad z zakresu zdrowia i urody, ale dotyka też wielu problemów społecznych, otwierając widzowi oczy na to, co osobliwe czy przygniecione ciężarem tabu. Prezentowany obraz świata walczy ze stereotypami, sprzeciwia się powierzchownemu spojrzeniu na otaczającą nas rzeczywistość. Bywa, że programy na co dzień emitowane w stacji tematycznej znajdują swoje miejsce także w ramówce stacji matki. Takie posunięcie jest wynikiem wysokiej oglądalności danego magazynu, co owocuje przyciągnięciem większej liczby widzów do stacji ogólnotematycznej. Zabieg ten wykonywany jest również w drugą stronę, kiedy to programy emitowane przez stację matkę nie budzą większego zainteresowania wśród jej widzów. Ramówka stacji TVN w dużej mierze składa się z seriali. Ten niejednorodny gatunek nie tylko służy szeroko pojętej rozrywce, ale ma także walor edukacyjny. Pokazuje odbiorcy aktualne problemy społeczne, podsuwając jednocześnie sposoby skutecznego radzenia sobie z nimi („Szkoła”, „Ukryta prawda”). Współczesna telewizja robi wszystko, by zapewnić swojemu widzowi jak najwięcej atrakcji podczas oglądania poszczególnych widowisk. Rozrywkowego charakteru nabierają takie gatunki, którym do niedawna przypisywało się cechę *information* („Fakty TVN”, „Pogoda TVN”), dziś coraz częściej rządzi nimi *infotainment*.

Każdy program tworzący ramówkę omawianej tu telewizji ma swoją określoną strukturę. Ów tekst (przy złożeniu, że widowisko telewizyjne jest tekstem) mieści się w pewnych granicach, w tzw. ramie tekstu, na którą składają się: czołówka programu, jego tytuł, metateksty, formuły początku (np.

„Dobry wieczór państwu”, „Witam państwa bardzo serdecznie”) i końca („Żegnaj się z państwem”, „Do zobaczenia za tydzień o tej samej porze”) oraz zapowiedź kolejnego odcinka. Wymienione komponenty stanowią właściwy wskaźnik delimitacji. Do jej elementów wtórnych zaliczymy: zapowiedź poruszanej tematyki czy też zbliżającego się bloku reklamowego oraz zaproszenie na następny program.

Przywołana w pierwszej kolejności czołówka, jak zauważa Maciej Mrozowski, jest czymś więcej niż tylko zapowiedzią rozpoczynającego się magazynu. To swoistego rodzaju znak identyfikacyjny, sygnał wywoławczy, który przenosi widza w głębsze struktury programu (Mrozowski 2009, 29). Czołówki programów nadawanych tak przez stację TVN, jak i TVN Style nie tylko informują widza o charakterze rozpoczynającego się magazynu, ale również przywołują jego myśl przewodnią. Za przykład niech posłuży czołówka programu „Miasto kobiet”, emitowanego w wybranej stacji tematycznej. Ten dynamiczny obraz w ciągu trzydziestu sekund wprowadza widza w świat widziany z perspektywy kobiet. Przewodniczkami po nim są dwie prowadzące, które spotykają się w punkcie kulminacyjnym czołówki, by zasiąść do wspólnej rozmowy. W ten oto sposób odbiorca otrzymuje sygnał o tym, że rozpoczynający się magazyn w całości zanurzony jest w rozmowie. Tematykę programu także wyraźnie zakreśla czołówka innej produkcji stacji TVN Style. „Magiel towarzyski” to nietypowy przegląd prasy, który już na wstępie informuje widza o tym, że przygotowana przez prowadzącą prasówka koncentrować się będzie wokół tematów z pierwszych stron tabloidów. Wartość prezentowanych tu informacji wyraźnie odbiega od tych, które prezentuje wzorzec kanoniczny tego gatunku (Loewe 2013, 254). Czołówka może uwydatniać również najważniejsze atrybuty danego widowiska telewizyjnego. Przykładem może być pojawiająca się w stacji TVN telewizja śniadaniowa. Typowymi elementami świadczącymi o ponadnarodowym charakterze magazynu są ujęcia panoramy nowoczesnego miasta, nieustannie pojawiający się zegar – odmierzający czas emisji programu, kubek gorącej kawy, powiewające strony gazet, a także para prezenterów – pospiesznie przygotowujących się do prowadzenia porannego programu (zob. Kalisz w druku).

Wewnątrz tak zarysowanej struktury realizowane są trzy typy wypowiedzi: monolog, dialog i polilog. Stopień ich wykorzystania zależy od gatunku i konwencji danego programu telewizyjnego. W pierwszym typie wypowiedzi możemy za Katarzyną Jachimowską (2005, 18–23) wydzielić: monolog podmiotowy (mówiony), w którym nadawca mówi o sobie, swoich planach, ocenach, sądach, opiniach itp. Mówiąc o pewnej grupie osób, czyni to jako

jej przedstawiciel. Tę formę wypowiedzi odnajdziemy m.in. w proponowanym przez obie telewizje cyklu reportaży Martynty Wojciechowskiej „Kobieta na krańcu świata”:

Martyna Wojciechowska: Szanuję wszystkie obce kultury. Rozumiem też, że sprzedaż dziewictwa córek jest dla Kalajdźów częścią tradycji, którą próbują uchronić, ale dla mnie jako kobiety, która ponad wszystko ceni wolność, to rzecz trudna do zaakceptowania. I tak patrzę na to młode pokolenie i coś mi się wydaje, że już nie będą przestrzegać tych zasad („Kobieta na krańcu świata”, 5.10.2014).

Innym rodzajem tej formy podawczej jest monolog przedmiotowy, w którym nadawca pełni rolę pośrednika między rzeczywistością, o której informuje, a odbiorcami. Przykładem takiej wypowiedzi może być pojawiająca się w telewizji śniadaniowej zapowiedź, która nie tylko wprowadza odbiorcę w tematykę danego odcinka, ale również nawiązuje do sytuacji panującej w telewizyjnym studiu bądź też poza nim:

Marcin Prokop: Drodzy Państwo, za oknami zima. Termometry wskazują pięć kresek poniżej zera, mam jednak nadzieję, że panująca za oknami pogoda nie przeszkodzi Państwu mile spędzić czas w naszym towarzystwie. Jest poniedziałek 8.30, wita Państwa Dorota Wellman i Marcin Prokop we własnej osobie. (...) Dziś w programie chcemy przyjrzeć się, jak wygląda życie sportowca, którego ciało jest często katorowane do granic możliwości. Żeby osiągnąć mistrzostwo, trzeba dać z siebie bardzo dużo. Dzisiaj trójka sportowców, którzy opowiedzą nam (w kontekście Justyny Kowalczyk) o tym, co oznacza kontuzja w przypadku wyczynowca, jak się ją leczy, no i czym może potem grozić („Dzień dobry TVN”, 6.01.2012).

Oprócz funkcji informatywnej, jaką pełni ten typ wypowiedzi, uwydatnia się tu także funkcja fatyczna poprzez nagromadzenie zwrotów adresatywnych.

Coraz częściej w analizowanych stacjach miejsce dialogu zajmuje inny typ wypowiedzi – polilog. Choć nie oznacza to zupełnego wyparcia tego pierwszego, pokazuje pewne tendencje panujące we współczesnej telewizji. Dzieje się tak dlatego, że wzrasta liczba uczestników rozmowy odbywającej się w danym magazynie. Nierzadki widok stanowi para prowadzących, do której dołączają kolejno zaproszeni goście. Polilog to bowiem sytuacja komunikacyjna, w której bierze udział minimum trzech rozmówców. Każdy z nich w ramach tego przekazu może realizować własne cele. Tekst narasta wielo-

wątkowo w drodze licznych nawiązań, co powoduje, że niektóre repliki mogą być zrozumiałe tylko w kontekście całości (Jachimowska 2005, 36). Prowadzona rozmowa zmienia więc swój charakter. Wyrwykowe przepytanie gości ustępuje naturalnej konwersacji, w której dochodzi czasem do wyraźnej zamiany ról. Przykładem programów wykorzystujących ten typ wypowiedzi jest przede wszystkim wspomniane wcześniej „Dzień dobry TVN” oraz „Miasto kobiet”.

Dopelnieniem tekstu telewizyjnego są również coraz silniej wyeksponowane banery. Te ruchome albo statyczne parateksty występują w każdym programie, nie tylko pełniąc funkcję informatywną („Program zawiera lokowanie produktów”, „Za chwilę »Magiel towarzyski«”), ale przede wszystkim perswazyjną, zachęcając do obejrzenia kolejnego odcinka, odsyłając widza do innej rodzimej stacji, a nawet innego medium. Od charakteru telewizji tematycznej zależy też stopień natężenia banerów. I tak TVN Style będzie je wyświetlać z mniejszą częstotliwością niż inna stacja córka – TVN24. Nie ulega jednak wątpliwości, że pojawiające się parateksty uwypuklają prezentowany obraz, co czyni go w oczach współczesnego widza, wychowanego na filmach 3D, jeszcze bardziej atrakcyjnym. Trudności nie nastęrcza mu bowiem jednoczesne rozkodowywanie pojawiających się sygnałów. Wręcz przeciwnie, pozbawiony określonej dawki bodźców może odczuwać znużenie.

Jak zauważa Teun van Dijk, tematy są kluczową kwestią dla tekstów i wypowiedzi. Określają jedność dyskursu i zazwyczaj stanowią tę informację, którą najlepiej zapamiętujemy z całego tekstu (Poprawa 2009, 25). W tym miejscu warto więc sobie zadać pytanie, czym właściwie jest telewizja tematyczna i do kogo są kierowane pojawiające się w niej programy?

Z pomocą przychodzi nam oficjalna strona internetowa stacji⁴, z której dowiadujemy się, że jest to kanał współczesnych kobiet, o wszechstronnej tematyce, obejmującej najważniejsze obszary ich życia. O tym, że TVN Style tworzone jest z myślą o kobietach, świadczy również charakter wypowiedzi prezenterek poszczególnych programów. Nagromadzone w wielu magazynach zwroty adresatywne sygnalizują, że to właśnie kobiety stanowią grupę docelową tej stacji: „Będziesz zadowolona z osiągniętych efektów”, „Jeśli nie robiłaś tego jeszcze, musisz koniecznie spróbować”. Oferowane programy, jak wykazała analiza ramówki, bazują na polskich produkcjach wzbogaczonych o produkcje zagraniczne. Przy ich wyborze nie tylko brane są pod

⁴ <http://www.tvnstyle.pl>, [dostęp 16.11.2014].

uwagę potrzeby polskich widzów, ale również uwzględniana jest ich mentalność. Nie oznacza to jednak, że stacja stroni od tematów kontrowersyjnych, często przekraczających sferę tabu. Porusza bowiem sprawy dotyczące niekiedy ludzkich dramatów, wykorzystując do tego celu zagraniczne seriale dokumentalne. Stacja oprócz misji osławiania Polek z wielopłaszczyznową rzeczywistością pełni także funkcję doradcy. Nagromadzone tu poradniki stają się przewodnikami po świecie mody, zdrowia i urody, tym samym czyniąc swoją adresatkę jeszcze bardziej nowoczesną („Pani gadżet”), świadomą swojej wartości („Sablewskiej sposób na modę”), jednym słowem – perfekcyjną („Perfekcyjna pani domu”). Telewizji tematycznej przyświeca więc motyw przewodni i cel, który stara się konsekwentnie realizować. W przeciwieństwie do stacji ogólnotematycznej ma sprecyzowanego odbiorcę, któremu nie tylko poświęca całą ramówkę, ale także zabiega o niego wszelkimi możliwymi sposobami.

A co ze stylem omawianej tu stacji tematycznej? Kierując się wypowiedziami samej telewizji (wszak to TVN Style), możemy przypuszczać, że reprezentuje ona mnogość stylów nie tylko ze względu na pojawiające się w niej gatunki telewizyjne, ale także przypisane do nich programy. Na formę, jaką przybiera każdy emitowany tu magazyn, mają wpływ: prowadzący, zaproszeni do studia goście (jeśli wymaga tego konwencja programu) oraz tematyka poruszana w obrębie jego cyklu. Inny styl przybierze wywiad prowadzony przez Magdę Molek z Piotrem Najsztubem, a inaczej zostanie pokierowana rozmowa Doroty Wellman i Pauliny Młynarskiej z zaproszonymi do studia osobami, które po raz pierwszy staną przed telewizyjną kamerą. Obie rozmowy będą utrzymywane w neutralnym rejestrze języka potocznego. W drugim przypadku jednak znacznie częściej będzie dochodziło do wykorzystania słownictwa z rejestru emocjonalnego, a to za sprawą zaproszonych do programu gości. Mimo że znakomita większość przygotowanych programów opiera się na języku wtórnie mówionym, każdy taki magazyn pozwala wyróżnić pewien styl osobniczy poszczególnych prowadzących. Konwencja programu wpływa również na rolę, jaką w danym momencie pełni ów prezenter. W zależności od gatunku telewizyjnego, w jakim został usytuowany dany magazyn, może on przybrać postać: doradcy, słuchacza, sprawozdawcy czy opiniodawcy.

Panująca moda na odmasowienie środków masowego przekazu trwa nieprzerwanie od lat 70. ubiegłego wieku. Z niebywałą szybkością dotarła także do telewizji, przyczyniając się do jej rozproszenia. Jednak ten swoistego rodzaju rozpad na poszczególne telewizje tematyczne paradoksalnie umocnił

pozycję telewizji matki, skupiając wokół jej wytworów liczną grupę odbiorców. Analiza dwóch stacji telewizyjnych wykazała bowiem wysoki stopień ich współzależności, czego przykładem jest nie tylko płynne przechodzenie poszczególnych programów z jednej stacji do drugiej, proponowany przez poszczególne magazyny obraz świata, ale także wyzierający niemal na każdym kroku autotematyzm.

Omawiana tu szerzej telewizja tematyczna stanowi precyzyjny komunikat, kierowany do konkretnego odbiorcy. Niewymagane jest, by musiała sprostać oczekiwaniom wszystkich odbiorców, skupia się bowiem na kobiecie i to właśnie do niej mówi wybranymi przez siebie gatunkami. Nie oznacza to, że styl czy tekst, jaki wykorzystuje do tego celu, znacznie różni się od tego, który pojawia się w telewizji TVN. Z pewnością na ich stopień zróżnicowania ma wpływ proponowana przez stacje tematyka. Ta z kolei w dużym stopniu oscyluje wokół rozmowy, co sprzyja wykorzystywaniu polilogu z udziałem zaproszonych do studia gości.

W obliczu tego, co oferują nam nowe technologie, telewizja znalazła sposób na utrzymanie swojej pozycji w przestrzeni mediów tak wyraźnie zagarnianej przez internet. Podzieliła się tematycznie, wychodząc naprzeciw oczekiwaniom współczesnego widza. Pozostała jednakowoż w obrębie swojej macierzy, będąc niejako na jej usługach, oferując swoje wsparcie celem wspólnego budowania pozycji na rynku telewizyjnym.

Literatura

- Bauer Z., 2009, *Dziennikarstwo wobec nowych mediów*, Kraków.
- Bell D., 1994, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, przeł. Amsterdamski S., Warszawa.
- Kalisz A., *Telewizja śniadaniowa gatunkiem ponad narodami? Analiza porównawcza dwóch europejskich wydań programu*, w druku.
- Loewe I., 2007, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice.
- Loewe I., 2013, *Między determinacją a wyborem w dyskursie telewizyjnym, czyli od TVP Kultura do TVN Style*, w: „Stylistyka” XXII.
- Mrozowski M., 2009, *Telewizyjne programy informacyjne – polskie i zagraniczne (analiza porównawcza)*, w: „Studia Medioznawcze”, nr 3 (38).
- Poprawa M., 2009, *Telewizyjne debaty polityków jako przykład dyskursu publicznego*, Kraków.
- Sartori G., 1999, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przeł. Uszyński J., Warszawa.
- Szpunar M., 2008, *Czym są nowe media – próba konceptualizacji*, w: „Studia Medioznawcze”, nr 4 (35).
- Toffler A., 2006, *Trzecia fala*, przeł. Woydyłło E., Kłobukowski M., Poznań.
- Wojtak M., 2006, *Gatunek w formie kolekcji a kolekcja gatunków*, w: Krażyńska Z., Zagórski Z., red., *Poznańskie spotkania językoznawcze*, t. 15, Poznań.

Netografia

www.krrit.gov.pl/Data/Files/_public/pliki/publikacje/raporty/kontrola-nadawcow-wyniki-badan/rynek-telewizyjny-w-i-kwartale-2014.pdf, [dostęp 16.11.2014].

<http://www.tvn.pl>, [dostęp 16.11.2014].

<http://www.tvnstyle.pl>, [dostęp 16.11.2014].

Thematic television and new media

The article describes two television channels: a general one (TVN) and its thematic variation (TVN Style) in the context of transformations observed in the genological and discursive character of television itself. Analysis of the programme schedules of both TV channels reveals a tendency to create specific genres, it distinguishes certain types of speech that appear in both channels and presents the style of some magazines. Such presentation leads to certain conclusions on the essence of thematic television and the task it is to fulfil.

Keywords: thematic television, new media, television genres, television discourse

WYWIADY

Poezja w epoce cyfrowej

Wywiad z Jacques'em Donguy.
Rozmawia Franck Jedrzejewski

Franck Jedrzejewski: Jest pan specjalistą w dziedzinie poezji eksperymentalnej, poetą, opublikował pan świetną książkę w wydawnictwie Presses du Réel¹ pt. *Poésies expérimentales – Zone numérique 1953–2007*, która niedawno została przetłumaczona na język polski². Napisał pan na ten temat rozprawę doktorską u prof. Michela Décaudina³ w 1995 r., jest pan znany z licznych esejów i rozpraw na temat tej poezji oraz z licznych wystaw, myślę zwłaszcza o wystawie *Poésure et Peinture*, która miała miejsce w Centrum Kultury La Vieille Charité w Marsylii, był pan członkiem komitetu naukowego, popularyzującego nową poezję. Obecnie kieruje pan pracami wydawnictwa Son@rt oraz czasopismem „Celebrity Cafe”, wydał pan jego pierwszy numer. Proszę powiedzieć, w jaki sposób można zdefiniować poezję eksperymentalną, co wyróżnia ją spośród twórczości awangardowej, z której wyrasta?

Jacques Donguy: Mówimy o twórczości awangardowej? Poezji eksperymentalnej? Zasadniczą kwestią jest pojawienie się innych technologii niż technologia druku, którą, mówiąc w dużym uproszczeniu, wykorzystywał wiek dziewiętnasty. To *Un coup de dés* Mallarmégo (*Rzut kośćmi [nigdy nie zniesie przypadku]*) wyznacza upadek druku, *Un coup de dés* jest obrazem upadku, upadku koncepcji opartej na piśmie linearnym, a więc zależnym od technologii. Myśl nie powstaje w sposób linearny, jest sztuczką. Przy-

¹ Niezależne wydawnictwo francuskie z siedzibą w Dijon, założone w 1992 r.

² Donguy J., *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, 2014, przeł. Madej M. Wyd. słowo/obraz/terytoria, Gdańsk.

³ Michel Décaudin (ur. 22.04.1919 r., zm. 5.03.2004 r.) – profesor nauk humanistycznych, specjalista z zakresu poezji Guillaume'a Apollinaire'a.

wolując teorię McLuhana – trzeba uwzględnić medium, a więc wszystko ulega zmianie wraz z pojawieniem się nowych technologii, począwszy od zapisu dźwięku wraz z pojawieniem się fonografu. Już Apollinaire rozważał zapis poezji na płycie, zanim ukazało się czasopismo „OU” Henrieo Chopina⁴. Już wtedy rozwijała się polemika z Barzunem⁵ na temat tego, co można nazwać poezją symultaniczną. Właściwe znaczenie awangardy to pojawienie się nowych technologii, przekazujących myśli, przekazujących wiedzę. Jaki jest więc przekaz tych nowych mediów, z których najnowszym jest, oczywiście, komputer. Komputer ma tę właściwość, że potrafi „obrabiać” jednocześnie dźwięk i obraz. Tym obrazem jest tu tekst. A to odsyła nas paradoksalnie do obrazkowych początków języka, stąd pionierskie zainteresowanie Ezry Pounda ideogramem, jego tłumaczenie Fenollosy⁶. I kiedy rozmawiamy o poezji eksperymentalnej, zawsze twierdząc, że nie jest to poezja marginesowa w stosunku do POEZJI, że jest to prawdziwa poezja XX i XXI wieku.

F.J.: Na naszych oczach dokonano się przejście poezji tradycyjnej w eksperymentalną. Jak, na styku tych dwóch poezji, ocenia pan takiego autora jak William Burroughs?

J.D.: William Burroughs⁷ był zafascynowany takimi słowami jak na przykład wirus. To prawda, że słowo jest pojęciem nieostrym, jeśli je zredukujemy wyłącznie do jego komponentu typograficznego. Powiedziałbym raczej, że słowo to minimalna jednostka znaczeniowa. Pożyczam to wyrażenie od Jeana-Pierre’a Balpe’a⁸, po prostu minimalna jednostka znaczeniowa z perspektywy generowania tekstu. Jean-Pierre Balpe mógł rozwinąć generowanie tekstu dzięki nowym programom, mógł więc naprawdę genero-

⁴ Henri Chopin (ur. 18.06.1922 r., zm. 3.01.2008 r.) – jeden z najwybitniejszych artystów francuskich XX wieku, prekursor poezji eksperymentalnej. W latach 1964–1974 redagował i wydawał czasopismo „OU”, do którego dołączał płyty gramofonowe z nagraniami poezji dźwiękowej.

⁵ Jacques Barzun (ur. 30.11.1907 r., zm. 25.10.2012 r.) – amerykański historyk i filozof pochodzenia francuskiego.

⁶ Ernest Fenollosa (ur. 16.02.1853 r., zm. 21.09.1908 r.) – amerykański orientalista, profesor filozofii i ekonomii politycznej na uniwersytecie w Tokio. Znanca tradycyjnej sztuki japońskiej.

⁷ William Burroughs (ur. 5.02.1914 r., zm. 2.08.1997 r.) – amerykański pisarz, poeta, aktor i scenarzysta filmowy. Przedstawiciel ruchu artystycznego Beat Generation. W latach 60. popularny w środowisku hippisów.

⁸ Jean-Pierre Balpe (ur. 3.10.1942 r.) – francuski poeta, pisarz i badacz związków literatury i informatyki.

wać tekst przy okazji imprezy kulturalnej, jaka miała miejsce w Centrum Pompidou, *Biblioteka przyszłości* (*Bibliothèque du futur*), podrabiając strony Juliusza Verne'a tak, że można je było wziąć za autentyczne. Każdy specjalista mógł pomyśleć, że oto stoi przed autentycznym tekstem napisanym przez Juliusza Verne'a. Problemami, na jakie napotyka się przy generowaniu tekstu, nie są kłopoty ze składnią, ale z semantyką. Znowu dochodzimy do słowa. Z tego powodu wolę stosować wyrażenie „minimalna jednostka znaczeniowa”, a nie „słowo”, najmniejsze nagromadzenie (dźwięków), które tworzy sens. A dalej rozwój języka. To było przedmiotem różnych wykładów, które ostatnio wygłosiłem. W momencie, gdy mamy jednostkę semantyczną, może ona funkcjonować jako słowo. Nie tylko poeci i językoznawcy roztrząsają to zagadnienie, również muzycy – jak Messiaen⁹, który interesuje się dźwiękami wydawanymi przez ptaki. Oczywiście dźwięk, który wydaje ptak, jest jednostką znaczeniową i funkcjonuje jak słowo. Podobnie jak obraz. Czasem mówi się, że ideogramy są piktogramami. To nieprawda, w wielu przypadkach uabstrakcyjniły się z upływem czasu, chociaż istnieją nadal prawdziwe piktogramy w ideogramach chińskich, ale to sprawia, że wracamy do myśli, iż oto obraz może funkcjonować jak słowo, ale słowo uległo redukcji, z powodu swojego obrazu typograficznego zostało zredukowane do czegoś, co jest zupełnie niewystarczające. Odsyłam do Henriego Chopina, który mówi, że za pomocą języka typograficznego można opisać tylko około 10% rzeczywistości. 90% tej rzeczywistości umyka i może poszerzenie pojęcia słowa umożliwiłoby uchwycenie tego nowego fragmentu rzeczywistości, dzięki nowym technologiom, uwzględniającym jednocześnie obraz i dźwięk. To trochę jak w poezji cyfrowej. Moim zdaniem to ciekawe, że naukowiec używa słowa „kwark”, pochodzącego z *Finnegans Wake* Joyce'a, żeby zdefiniować tajemniczą, a jednocześnie bardzo konkretną rzeczywistość.

F.J.: Rzeczywiście, w wieku XX zmniejsza się zainteresowanie znaczeniem słów na rzecz percepcji za pomocą zmysłów, to dzieje się na naszych oczach. *Ur-Sonata* Schwittersa, podobnie jak teksty dadaistów i futurystów, prowadzi poezję w stronę uwolnienia rytmu i znaczenia. Dzięki tym eksperymentom zrodziła się poezja dźwiękowa¹⁰, w której muzyka i nowe technologie zajmują ważne miejsce. Nagrywanie, praca z taśmą. Poezja

⁹ Olivier Messiaen (ur. 10.12.1908 r., zm. 27.04.1992 r.) – francuski kompozytor, organista, ornitolog.

¹⁰ Poezja dźwiękowa – termin ten został użyty po raz pierwszy w 1958 r. w tekście podpisanym przez Jacques'a Villeglé i François Dufrené'a.

dźwiękowa wywodzi się z języka pozarozumowego Chlebnikowa i Kruzczonego (zaum), od twórców poezji dźwiękowej, poetów: Tzara, Huel- senbecka, Raoula Hausmanna, przedstawicieli symultanizmu w poezji. Wspomnił pan o tym, że począwszy od Pierre'a Albert-Birot¹¹, wszystkie te doświadczenia prowadzą do werbofonii [*verbophonie*] Pétronia¹², do letrystów jak Dufrêne¹³ i do wielu innych tekstów. Jak można wyjaśnić tę utratę zainteresowania emocjami, unicestwienie „ja” w wierszu, żeby lepiej ukazać poprzez ciąg fonemów, hałasów i krzyków całą złożoność reakcji psychicznych, które powodują, że współczesna poezja zrywa całkowicie z poezją ubiegłych wieków? Czego szukają ci poeci w głębokich pokładach języka? Czyż nie chodzi o tajemnicę języka nieznanego?

J.D.: Powróćmy do *Ur-Sonate* Schwittersa. Schwitters jest bardzo klarowny w swoim tekście *Poésie conséquente* [*Poezja konsekwentna*]. Píše, że zajmuje się poezją abstrakcyjną. To bardzo pouczające, ponieważ wtedy pojawiło się malarstwo abstrakcyjne, więc mamy paralelę między podejściem poetów, mam na myśli oczywiście poezję fonetyczną, Raoula Hausmanna i podejściem ówczesnych malarzy. Powrót do prymitywizmu. *Ur-Sonate* to sonata „złożona z prymitywnych dźwięków”, a to oznacza powrót do korzeni języka. Podobne podejście jest u letrystów, którzy nieco później, w latach 50., spróbują pracować na literach, czyli tym, co leży u podstaw pisma typograficznego, i rozszerzają pojęcie znaku. Zaraz powiem coś o krzyku, czyli o Dufrênie. Mówi się, że są to doświadczenia graniczne, dochodzą tu do pojęcia „mégapneumie” (poezji opartej na oddechu), którego twórcą był Wolman¹⁴, i do audiopoezji Henriego Chopina. Kiedy ogląda się audiopoezję Henriego Chopina, zawsze istnieje jakiś tytuł. Według mnie te utwory są w swoim zamyśle semantyczne. Myślę tu na przykład o *Raclements festoyants de Glencoe* pokazanym w Centrum Pompidou. Poeta tłumaczy, że jest prawie niemożliwe opisanie wiatru, który mocno wieje na północy Szkocji, między Atlantykiem a Morzem Północnym. Istnieje rzeczywistość, którą bardzo trudno jest oddać słowami. To samo dotyczy zorzy

¹¹ Pierre Albert-Birot (ur. 22.04.1876 r., zm. 25.07.1967 r.) – pisarz i poeta, zajmował się również malarstwem, rzeźbą, typografią i teatrem. Przedstawiciel awangardy francuskiej.

¹² Arthur Pétronio (ur. w 1897 r., zm. w 1983 r.) – urodzony w Szwajcarii skrzypek, poeta i malarz.

¹³ François Dufrêne (ur. 21.09.1930 r., zm. 12.12.1982 r.) – francuski artysta plastyk, przedstawiciel letryzmu, kierunku w poezji francuskiej (od 1945 r.) nawiązującego do dadaizmu. Według letrystów istotą poezji są jednostki fonetyczne, które nie muszą tworzyć wyrazów.

¹⁴ Gil Joseph Wolman (ur. w 1929 r., zm. w 1995 r.) – francuski poeta, pisarz i twórca filmowy.

polarnej. Yves Klein stosuje monochromię, tak jak Dufrière – krzyk. W sztukach plastycznych i w muzyce, kiedy Pierre Henry¹⁵ wykorzystuje surowe dźwięki, mamy do czynienia z podobnym podejściem. Często mówiło się, że twórczość Henriego Chopina to niemal muzyka. Ale to zbliżenie jest ciekawe w innym sensie – a było to trochę ambicją i marzeniem Verlaine'a i Mallarmégo – czy język nie mógłby funkcjonować jak muzyka?

J.J.: Związek muzyki i poezji jest czymś bardzo delikatnym do uchwycenia. W dzisiejszych tekstach muzyka odgrywa pierwszoplanową rolę, ponieważ zastąpiła smutne, rytmiczne kołysanie aleksandrynu. Porzucenie tonalności w muzyce XX wieku, narodziny wolnej tonalności, serializmu¹⁶ w muzyce, odnowa rytmów, barwy tonu, radykalne utwory Johna Cage'a, wszystkie te elementy mają szczególne odbicie we współczesnej poezji. Czy to porównanie ewolucji muzyki i poezji, ale również sukces wielu utworów radiofonicznych napisanych przez poetów, oznacza zwrot i nowy związek między poezją i muzyką?

J.D.: Przywołałbym tu tekst, który cytuje pan w swojej książce *L'ombre des mots, l'Alchimie du Verbe de Rimbaud* [*Cień słów, Alchemia słowa Rimbauda*]: „Pochlebiałem sobie, że odkryłem poetyckie słowo dostępne dla wszystkich zmysłów”. I to jest właśnie to zadanie. Lecz w czasach Rimbauda, w latach 70. XIX w., nie było technologicznych możliwości, żeby to zrobić. Mógł tylko o tym marzyć. I to dlatego wycofanie się Rimbauda można łatwo wytłumaczyć. Nie mógł pójść dalej, mając do dyspozycji jedynie technikę druku. Wyjechał do Harrar w Abisynii (Etiopii). I wycofanie, rezygnacja stają się logiczne. Uważam, że na początku XXI w. mamy nowe obszary do zbadania i w tym widzę sens antologii zbierającej wszystkie utwory eksperymentalne, wydanej ostatnio w *Presses du réel* w tłumaczeniu polskim, a był to projekt trudny do realizacji. Wspomniał pan o wystawie *Poésure et Peintrie*. W przywołanym eseju próbuję dokonać czegoś o wymiarze międzynarodowym. I w katalogu *Poésure et Peintrie* są rozmowy ze wszystkimi poetami – prekursorami nowych prądów: poezji wizualnej, po-

¹⁵ Pierre Henry (ur. 9.12.1927 r.) – francuski kompozytor uważany za twórcę muzyki elektroakustycznej. Obecnie muzyka elektroakustyczna powstaje w skomplikowanym procesie produkcji artystycznej, wykorzystuje dźwięki wylapywane przez mikrofony, wytwarzane przez syntezatory i generowane przez komputery.

¹⁶ Serializm to kierunek w muzyce współczesnej, polegający na uporządkowaniu rytmu, dynamiki, artykulacji za pomocą serii. Pierwszym przykładem utworu muzycznego z zakresu serializmu był skomponowany na fortepian utwór *Mode de valeurs et d'intensités* Oliviera Messiaena.

eżki konkretnej, poezji dźwiękowej – i zgodnie z tym, co mi wtedy powiedziano, jej korpus stanowiła wystawa w wystawie.

F.J.: To prawda, że pana książka jest panoramą literatury światowej. To prawda, że nasza obecna znajomość rosyjskich poetów futurystów jest coraz lepsza, natomiast jest mnóstwo poetów z Europy Środkowej, którzy są mało znani we Francji. Nasza wiedza o nich jest niestety cząstkowa i zmiana tego wymagałaby wielkiej pracy tłumaczeniowej. Myślę o polskich futurystach, bo pańskie czasopismo „Celebrity Cafe” zajmuje się poezją współczesną. Historia polskich futurystów rozpoczyna się wraz z powstaniem w 1917 r. klubu Pod Katarynką, założonego przez Jasińskiego, Młodożeńca i Czyżewskiego, oraz czasopisma „Zwrotnica”, stworzonego w latach 1922–1923 przez Peipera i Wata. Być może we Francji lepiej jest znana twórczość Rumuna Ghérasima Luki¹⁷, Czecha Jiříego Kolářa¹⁸, bo zostali przetłumaczeni, ale to są wyjątki. Moim zdaniem wielką zasługą pańskiego czasopisma jest opublikowanie wspaniałego przeglądu twórców z drugiej strony Atlantyku, z podobną sytuacją poetów, którym jednak się udało przekroczyć granice. Na przykład w Brazylii bardzo pan pomógł w upowszechnieniu poezji konkretnej. Jakie były pana kontakty z poetami brazylijskimi? Co sądzi pan o relacjach poetów brazylijskich i francuskich czy europejskich?

J.D.: Po pierwsze, odpowiadając na pierwszą część pytania, ta antologia jest pierwszą, naprawdę międzynarodową antologią, która próbuje stworzyć przegląd poezji wszystkich krajów i wszystkich kultur, ale oczywiście, pomimo takiego zamiaru, ten przegląd nie mógł być kompletny. Kiedy planowałem tę antologię, zawsze miałem na uwadze fakt, że jest to początek pracy, która ukaże nowe możliwości badań. Stworzenie opracowania encyklopedycznego jest dzisiaj niemożliwe. Była to dla mnie zachęta do uzupełniania, poszukiwania gdzie indziej. Wracając do polskiej poezji – widziałem reprinty czasopisma „Zwrotnica” [*L’Aignillag*]. Te próby są bardzo interesujące. Nieprzypadkowo wszystko się dzieje na początku XX w., wracamy do pojęcia awangardy. Trzeba porównać, co się dzieje w sztukach plastycznych i w poezji. Poezja jest sztuką języka, przede wszystkim sztuką, „prawie sztuką”, jak pisał Mallarmé. Ciągłe się o tym zapomina. Co do Brazylijczyków, tak się złożyło, że zbierając materiały do katalogu *Poésure et Peintrie*, pojechałem, żeby przeprowadzić wywiad z trzema zało-

¹⁷ Ghérasim Luca (ur. 23.07.1913 r., zm. 9.02.1994 r.) – rumuński poeta, który większość swoich utworów napisał w języku francuskim.

¹⁸ Jiří Kolář (ur. 24.09.1914 r., zm. 11.08.2002 r.) – czeski poeta, dramaturg, tłumacz i plastyk.

życielami ruchu poezji konkretnej w Brazylii, Haroldem de Camposem¹⁹, Augustem de Camposem²⁰, Déciem Pignatarim²¹, i szczególnie zainteresowałem się Augustem de Camposem, ponieważ zaczął pracować z komputerem, żeby kontynuować swoją pracę typograficzną nad *Poetamemos* [*Poëtemoins*]. Zaprzyjaźniliśmy się i przetłumaczyłem jego trzy zbiorki. Augusto de Campos ma 83 lata i wydał trzy zbiorki w ciągu całego życia. Publikował również w internecie. Ostatnie jego teksty to w rzeczywistości pliki komputerowe. Są to właściwie kompozycje typograficzne, ale funkcjonują jak pliki komputerowe. I to zostało przesłane z São Paulo do Paryża w takiej formie. Tak, Brazylia... Brazylia jest krajem odległym, 9000 km do São Paulo. Ich problemem jest w pierwszym rzędzie kolonizacja, ojczyzna matka, Portugalia, kultura i literatura portugalska i odnalezienie własnej tożsamości poprzez tę kulturę, a drugim problemem jest sposób, zwłaszcza u Harolda de Camposa, w jaki tego dokonuje, poprzez „kanibalizm”, to znaczy pożeranie tego, co najlepsze w kulturze światowej, „Weltliteratur”, żeby odwołać się do Goethego. W ten sposób zainteresowali się utworem *Un coup de dés* Mallarmégo, który wówczas, w latach 50., był raczej zapomniany. We Francji nie wzbudził wielkiego zainteresowania. Jest to ciekawy utwór ideogramatyczny, to znaczy nie jest to pisanie linearne ze strukturą składniową. Wprawdzie są ciągi składniowe, ale jest to składnia, jak powiedział Derrida, w której słowa są w ruchu, jak gdyby unosily się względem siebie. To znaczy, że istnieje pewne wahanie co do znaczenia, znaczenie się zmienia – cytuję z pamięci – od słowa do słowa i wytwarza podział, do czego dążył Mallarmé, a Brazylijczycy bardzo podkreślali znaczenie tego utworu, który, ze względu na datę powstania – 1897, wyprzedza futurystów i, moim zdaniem, jest znakiem wycofania i obrazem upadku. Upadku czego? Można go nawet interpretować jak utwór *Les Tombeaux* Mallarmégo. Bardzo cenię pracę Augusta de Camposa, który jest wielką osobowością w Brazylii, ale jest tam bardzo odosobniony.

F.J.: Bardzo odosobniony, ale jednak dość znany we Francji.

J.D.: Który czuje się bardzo odosobniony w Brazylii.

¹⁹ Haroldo de Campos (ur. 19.08.1929 r., zm. 16.08.2003 r.) – brazylijski poeta, krytyk i tłumacz.

²⁰ Augusto de Campos (ur. 14.02.1931 r.) – brazylijski pisarz, tłumacz i krytyk muzyczny. Twórca ruchu poezji konkretnej w Brazylii.

²¹ Décio Pignatari (ur. 20.08.1927 r., zm. 2.12.2012 r.) – brazylijski poeta, tłumacz i eseista. Współtwórca ruchu poezji konkretnej w Brazylii.

F.J.: Wracając do Francji, wspomnieliśmy trochę Henriego Chopina i innych twórców, na przykład Pierre'a Garniera²². Jaka była rola tych wszystkich poetów francuskich w internacjonalizacji współczesnej poezji?

J.D.: Pierre Garnier, który niedawno zmarł, odegrał kluczową rolę dzięki czasopismu „Les Lettres”, mającym kontakt z eksperymentalną poezją międzynarodową, a jego ostatnie utwory zestawiają ze sobą rysunek i słowo. Pojechałem do niego do Saisseval w sierpniu zeszłego roku, przed jego śmiercią, i zapytałem go o „słowo”, a on powiedział, że „słowo” jest elementem redukującym lub bardzo zredukowanym, lub czymś, co ma granice. Granice języka typograficznego, nasuwa się tu Wittgenstein, który jako pierwszy o tym mówił. To ciekawe, że jest ktoś, kto interesuje się logiką matematyczną, ścisłą, dlatego Garnier tak intensywnie pracował nad rysunkiem i słowem. Nazwał to spacializmem [*spatialisme*]. Według mnie praca Pierre'a Garniera i Henriego Chopina ma wielkie znaczenie ze względu na ich pionierski charakter. Henri Chopin spotkał Raoula Hausmanna w Limoges, nagrał go. Większość nagrań Raoula Hausmanna, jakie mamy, zawdzięczamy Henriemu Chopinowi, który nagrywał go wówczas na magnetofon. Myślę, że zachodzi tu zjawisko transmisji, wrażeń ze spotkania z Raoulem Hausmannem. Przede wszystkim trzeba było chcieć go spotkać. Inni poeci nie pojechali do Limoges na spotkanie z nim, a po tym spotkaniu Chopin stał się radykalny, skrajny w swoim działaniu, co widać w jego audiopoezji. Na szczęście całe archiwum Henriego Chopina jest teraz w Yale University, można więc żywić nadzieję, że zostanie dobrze wykorzystane. Taśmy magnetofonowe są wytrzymałe, w przeciwieństwie, co ciekawe, do nowych nośników, które są dość nietrwałe, starzeją się, ale to już inna sprawa. Myślę więc, że Amerykanie wykonają dobrą robotę na podstawie dzieła Henriego Chopina. W mniejszym stopniu zgadzam się z poetami semantycznymi, poetami, którzy stosują taśmę magnetofonową w sposób kreatywny, jak na przykład John Giorno²³, bardziej związany z Beat Generation, i nie jestem odosobniony w tym twierdzeniu, pisze o tym również Paul Zumthor²⁴ na końcu katalogu *Poésure i Peintrie*, mediewista in-

²² Pierre Garnier (ur. 9.01.1928 r., zm. 1.02.2014 r.) – francuski poeta, pisarz, krytyk i tłumacz.

²³ John Giorno (ur. 4.12.1936 r.) – poeta i artysta amerykański, którego poglądy na sztukę były bliskie poglądom W. Burroughsa. Jego pragnieniem było wprowadzenie poezji do kultury masowej.

²⁴ Paul Zumthor (ur. 5.08.1915 r., zm. 11.01.1995 r.) – szwajcarski historyk, filolog i powieściopisarz.

interesujący się oralnością, który zainteresował się także twórczością Henriego Chopina.

F.D.: Odwołuje się pan do Wittgensteina. Pamiętam, że na końcu *Traktatu logiczno-filozoficznego* Wittgenstein mówi w przybliżeniu tak: „Czego nie da się wyrazić, to należy przemilczeć”. Mam wrażenie, że poezja jest dokładnie czymś odwrotnym – próbuje powiedzieć to, czego nie można wyrazić.

J.D.: Istotnie, w czasach Wittgensteina laptop, co stale podkreślam, nie istniał. Wszystko ruszyło z miejsca dopiero pod koniec lat 80. Przedtem to było prawie niemożliwe, mieliśmy praktycznie tylko poezję wariacyjną²⁵, poezję haiku tworzoną przy pomocy komputera. Poezja komputerowa rozwija się wraz z programami, czyli począwszy od przełomu lat 80. i 90., a w czasach Wittgensteina to wszystko nie istniało.

F.D.: Rozmawiamy o komputerze, o związkach między poezją i sztukami plastycznymi, może moglibyśmy porozmawiać trochę o związku między poezją i rzeźbą, poezją i sztukami plastycznymi w ogóle?

J.D.: Idea jest taka, żeby pisać nie pięcioma zmysłami, mamy podobno tylko cztery. Smak i węch nie są oddzielone. Pisać całym ciałem. To bardzo ciekawe, ponieważ Chopin mówi właśnie często o ciele. To nam nasuwa myśl o twórczości totalnej. Dlatego zainteresowały mnie działania Edouarda Kaca²⁶ i jego książka *Aromapoetry* [*Aromapoésie (Aromapoezja)*], Kac współpracuje z laboratorium Collège de France, żeby stworzyć zapachy semantyczne. W swojej książce umieścił wewnętrzne lustro, które wydziela zapach. To będzie limitowany nakład „Celebrity Cafe”, na dwóch stronach będzie tylko zapach. Na zewnętrznej stronie zostanie umieszczony oczywiście tytuł, *Interior Mirror*, a w środku tylko zapach. Z laptopem pracujemy przy pomocy dwóch zmysłów, dźwięku i obrazu, zmysłu słuchu i wzroku, a to odsyła nas do utworu Augusta de Camposa, który jest poezją klipową, *Portas do Ouver* [*Portes de l'Oeil/Oreille (Drzwi/Oko/Ucho)*], a który zamieściłem celowo na tylnej stronie okładki antologii. W ten sposób dotykamy trzeciego zmysłu, co na razie jeszcze nie jest możliwe z komputerem, ciągle z myślą o rozszerzeniu możliwości języka, co prawdopodobnie umożliwi technika.

F.D.: W XX wieku idziemy jeszcze dalej. Ponieważ poezja jest tak naprawdę odczytywana przed publicznością, staje się tworem dźwiękowym, wyda-

²⁵ Poezja wariacyjna polega na przetwarzaniu i rozwijaniu «uciekających» tematów, podobnie jak to ma miejsce w muzyce w przypadku fugi. Poeta ujmuje dane zagadnienie na różne sposoby, wykorzystując nowe rymy, słownictwo i metafory.

²⁶ Edouard Kac (ur. w 1962 r.) – współczesny brazylijski artysta.

rzeniem artystycznym, akcją, z całym wcześniejszym bagażem, kiedy pismo było bardziej medialne niż multimedialne. Interakcja pomiędzy autorem i czytelnikiem zmienia się w sposób oczywisty, więc planuje się umieścić poetów w internecie. Myśli się o poezji, która byłaby tworzona w pamięci komputera. Co ten styl technologiczny przyniósł panu osobiście?

J.D.: To prawda, że duża część dzisiejszej twórczości poetyckiej, literackiej, uważanej za sztukę, polega na organizowaniu happeningów i festiwali artystycznych. Ja osobiście też pokazuję swoje prace na takich festiwalach. Istnieje całe nowe pokolenie młodych poetów, którzy urodzili się z laptopem, na przykład Philippe Boisnard²⁷. Można wymienić jeszcze dwóch lub trzech innych. To prawda, że ich sztuka wyraża się poprzez happeningi. Także publikacje, bo nawet kiedy mamy do czynienia z obrazami, można zawsze zrobić zrzut ekranu i wydrukować to na papierze. Jedno nie wyklucza drugiego, technologie się kumulują, spiętrzają i powstaje coś, co próbowałem wyjaśnić w przypadku *Poëtemoins*, antologii Augusta de Camposa. Zaczynamy zdawać sobie sprawę, że dzisiejsza papierowa książka nie musi przypominać książki z XIX wieku. Nie chodzi o zastępowanie, ale o integrację obu sposobów. Istnieje nawet termin „intermedia”, zastosowany przez Amerykanina Dicka Higginsa²⁸. Dick Higgins napisał w 1968 r. książkę *Computer for the Arts*, pionierską książkę w czasach, kiedy za pomocą komputera można było jedynie dokonywać zmian w tekstach. Dick Higgins rozwinął termin „intermedia” w sposób wizjonerski, podobnie jak Raoul Hausmann, który miał obsesję na punkcie idei poezji optofonetycznej, gdzie „opto” oznacza wzrok, a „phoné” – głos, i opisał ją w 1922 w piśmie „MA”. Przed chwilą cytowaliśmy Rimbauda. To prawda, że „poezja współczesna” jest rezultatem tego wszystkiego. To jest przeobrażenie, postęp, a nie impas, jak zwykły głośić mass media.

F.J.: Tym bardziej, że te wszystkie nowe technologie są bardzo często wykorzystywane przez muzyków, zresztą różnych nurtów, na przykład należących do nurtu muzyki klasycznej – współczesnych, ale klasycznych – w tym związanych z IRCAM²⁹, ale również improwizujących jazzmanów. Jak choćby wspomniani w pańskiej książce Etienne Brunet³⁰ i Joëlle Léan-

²⁷ Philippe Boisnard (ur. 18.07.1971 r.) – francuski filozof z wykształcenia i artysta multimedialny, prezentujący swoje dokonania w czasie happeningów artystycznych.

²⁸ Dick Higgins (ur. w 1938 r., zm. w 1998 r.) – amerykański poeta, kompozytor, teoretyk sztuki, twórca happeningów, artysta intermedialny.

²⁹ Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique.

³⁰ Etienne Brunet (ur. 2.01.1954 r.) – francuski muzyk, mistrz improwizacji.

dre³¹, sławna kontrabasistka. Etienne Brunet jest bardzo biegłym w improwizacji jazzmanem. Jak się to wszystko miesza: improwizacja, muzycy, nowe technologie... Jak pan to widzi, czy to ma przyszłość?

J.D.: Bardzo lubię pracować z muzykami. W czasie happeningów nie można nad wszystkim panować. Ostatnio stosuję program *Pure data*, zrobiony dla mnie przez Philippe'a Boisnarda. To prawda, że moja metoda jest trochę szczególna, bo osadza się na pojęciu przypadku i niekończącego się tekstu. Nie ma żadnego powodu, żeby tekst wytwarzany przez maszynę się kończył, myśl również się nie zatrzymuje, nawet kiedy śpimy, więc nie rozumiem, dlaczego tekst miałby się kończyć. Jest rzeczą umowną, że książka ma 200, 300, 400 stron, umowną, ponieważ pierwszą książką, jaka została wydrukowana przez Gutenberga, była Biblia. W Biblii jest stworzenie świata i Apokalipsa, więc świat zachodni wytworzył taki model kulturowy, co ciekawe, również w kinie, bo w kinie mamy narodziny bohatera, na końcu filmu śmierć bohatera, ale to tylko konwencja. Od momentu, gdy tekst może być produktem, nie ma żadnego powodu, żeby miał koniec.

F.J.: Tekst nie kończy się, można go rozpocząć...

J.D.: Tak, stosuję określenie losowość [*aléatoire*], tak jak pojęcie „przypadek”, centralne w *Rzucie kośćmi* Mallarmégo; losowy w tym sensie, że coś się wydarza – zresztą jak w życiu – ale nie można przewidzieć dokładnie co. To ma związek z klasycznymi problemami natury estetycznej, to znaczy z rytmem, po prostu z rytmem percepcyjnym. Nie można opisać zbyt wielu wydarzeń jednocześnie, ponieważ widz ma problem z odczytaniem zarówno obrazu, dźwięku, jak i tekstu. Wracamy więc do tradycyjnej problematyki estetyki klasycznej. Podobnie jak w przypadku rozmowy, komunikat musi zostać odebrany także w sposób estetyczny, a więc pojawia się problematyka rytmu percepcyjnego. Chcę powiedzieć, że jest to otwarcie, a nie zamknięcie.

F.J.: Kiedy myślimy o komputerze, pamiętamy o tym, co robili członkowie grupy OuLiPo...³²

J.D.: Mówi pan o pionierach. Ale w czasach działalności grup OuLiPo i ALAMO³³ nie było laptopów, w tym cały problem. Bo ja pracuję z kom-

³¹ Joëlle Léandre (ur. 12.09.1951 r.) – francuska kontrabasistka i wokalistka, mistrzyni improwizacji.

³² OuLiPo – **O**uvroir de **L**ittérature **P**otentielle (Warsztat Literatury Potencjalnej) – grupa literacka założona 24.11.1960 r. przez francuskiego pisarza Raymonda Queneau i matematyka François Le Lionnais'go. Członkowie grupy tworzyli utwory literackie w oparciu o prawa i wzory obowiązujące w matematyce.

³³ ALAMO – część członków grupy OuLiPo założyła wraz z informatykami w latach 80. ubie-

puterem już od 31 lat, od 1983 r. Myślę, że w 1983 r. byłem pierwszy we Francji. Problematykę zainicjował w 1984 r. artykuł w czasopiśmie „Inter” i w ciągu 30 lat została wypracowana pewna teoria, we wstępach i posłowiach, w różnych publikacjach w czasopismach, i w czasach grupy ALAMO narodziła się idea sklonowania sonetu Mallarmégo *Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui*, nazwanego Lusson i Roubaud³⁴. Nie byłem wówczas zwolennikiem tego pomysłu, bo bardzo łatwo jest stworzyć klon z wariacjami na temat sonetu, są różne wejścia, można miksować i zmieniać, ale jaki to ma sens? Dla mnie zawsze wartością było napisanie czegoś nowego. Jeśli to ma być tylko zabawa, nie widzę sensu. To prawda, że w czasach grupy ALAMO nie było laptopów, nie było możliwości, jakie dają dzisiejsze komputery.

F.J.: Ten, kto mówi: komputer, mówi: pisanie automatyczne. I oczywiście myślimy o zapisie automatycznym Bretona, Soupaulta i również o twórcach z Québecu, jak Gauvreau³⁵, Riopelle³⁶, i o wszystkim, co się wiąże z manifestem *Refus global*³⁷. Wtedy mogliśmy się swobodnie wypowiadać i chcieliśmy wyrazić również nieświadomość. Narodziło się wówczas zainteresowanie nieświadomością, nieświadomością człowieka, którą można było wyrazić w tekście. Dzisiaj, kiedy pracuje się z komputerem krzemowym, nieświadomość mniej nas interesuje, bo nie obchodzi nas nieświadomość komputera. Co automatyczne pisanie komputerów może dać poecie?

J.D.: To nie jest całkiem to samo. Wszystkie te próby miały miejsce w XX wieku. Sam pomysł, koncepcja zapisu automatycznego, jest ciekawy sam w sobie. Interesujące jest to, że maszyna może tworzyć automatycznie różne formy, generując tekst. Najpierw tekst wprowadza się do komputera, a następnie jest on „obrabiany” przez komputer zgodnie z zadanymi mu regułami. Byłbym skłonny powiedzieć, że pojęcia „nieświadomość” i „psychoanaliza” wiążą się z książką. Jeśli ma pan w ręku książkę, trzyma pan coś konkretnego. I pojawia się taka myśl, że być może za tą stroną jest

głego wieku Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs (Pracownię Literatury Wspieranej przez Matematykę i Komputery).

³⁴ Jacques Roubaud (ur. 5.12.1932 r.) – francuski poeta, powieściopisarz, profesor matematyki. Współzałożyciel literackiej grupy ALAMO.

³⁵ Claude Gauvreau (ur. 19.08.1925 r., zm. 7.07.1971 r.) – poeta, dramaturg, pisarz i krytyk sztuki z Québecu.

³⁶ Jean-Paul Riopelle (ur. 7.10.1923 r., zm. 12.03.2002 r.) – kanadyjski malarz i rzeźbiarz związany z prowincją Québec.

³⁷ *Refus global* to radykalny manifest literacki opublikowany 9 sierpnia 1948 r. w Montrealu przez kanadyjskich automatystów inspirowanych surrealizmem; inicjatorem manifestu był P.-É. Borduas.

jakaś pod-strona, i pod-pod-strona, i że zagłębiamy się w tekst. Jest to materializacja odczytywania książki. Zawsze powtarzam, że psychoanaliza i docenienie nieświadomości pojawiły się nieprzypadkowo na początku XX wieku, w 1900 r., w tym samym okresie, co *Rzut kośćmi* Mallarmégo, który ukazał się w 1897 r. Idea głębi jest ideą związaną z pisaniem typograficznym. Analiza jest zupełnie inną sprawą i sądzę, że się z tym wiąże. W rzeczywistości końcem literatury typograficznej jest *Finnegans Wake* Joyce'a, to znaczy słowa-walizki, słowa-wieszaki i pomysł na uczynienie języka bardziej złożonym, zrobienie wszystkiego, co się da, z językiem typograficznym. Od kiedy wykorzystuje się komputery, wszystko jest zaprogramowane, komputer niczego nie wymyśla, dostarcza mu się informacji, od których wszystko zależy. Według mnie nie ma żadnych ograniczeń (z perspektywy semantyzmu uogólnionego) wobec tego, co można dostarczyć komputerowi. W istocie to zależy, do jakiego typu literatury chcemy dojść. Były próby – na przykład Isidore'a Isou³⁸, Pomeranda³⁹, *Saint Ghetto des Prêts* – stworzenia książki wyłącznie za pomocą typogramów, czyli rysunków, piktogramów, i sprawienia, żeby te piktogramy funkcjonowały jak alfabet. Kiedy się na to patrzy, przychodzi taka myśl: dlaczego nie pójść dalej? Komputer jest zwykłym multiplikatorem, jest to urządzenie techniczne i, jak z każdym urządzeniem technicznym, można z nim zrobić, co się chce, ale jest to multiplikator możliwości.

F.J.: Rozumiem, że narzuca się komputerowi reguły, ale można również spowodować, żeby komputer wybierał słowa przypadkowe, losował słowa ze zbioru, a nawet ewentualnie tworzył słowa-hybrydy – hybrydyzacja słów, tworzenie słów-walizek. Aby komputer mógł tworzyć tekst w nieskończoność, trzeba mu zadać coś na kształt przypadkowego losowania, co ukierunkuje „jego myśl”. Czy nie jesteśmy w epoce postludzkiej?

J.D.: Hybrydyzacja uogólniona. To już się dzieje, w pewnym stopniu, dzisiaj, to są analizy podobne do tych, które robi na przykład Virilio⁴⁰ lub artysta Stelarc⁴¹, który zastanawiał się nad problematyką hybrydyzacji i przy okazji teorii *third hand*, „trzeciej ręki”, która mnie przez pewien czas interesowała i o której pewnie gdzieś mówiłem. Jeszcze raz powtarzam, chciałem, żeby ta antologia była otwarta i nosi ona tytuł *1953–2007*, od daty

³⁸ Isidore Isou (ur. 31.01.1925 r., zm. 28.07.2007 r.) – francuski poeta, malarz, twórca filmowy i ekonomista pochodzenia rumuńskiego. Twórca letryzmu (1945 r.).

³⁹ Gabriel Pomerand (ur. w 1925 r., zm. w 1972 r.) – malarz i poeta letrysta.

⁴⁰ Paul Virilio (ur. 4.01.1932 r.) – francuski filozof i teoretyk kultury.

⁴¹ Stelarc (Stelios Arkadiou, ur. 19.06.1946 r.) – współczesny australijski artysta.

wydania książki. Na ogół tworzy się antologie, które przypominają mauzolea, a ja tego właśnie chciałem uniknąć. Zresztą antologia kończy się konkluzją bez konkluzji.

*Tłum. i w przypisy zaopatrzyła Anna Krzystolik
Przekład przejrzał Michał Mastowski*

Poetry in the digital world

Interview with Jacquese Donguy, a French poet, performer, translator and literary critic, professor at the University of Paris, on experimental poetry in the digital world.

„Bardziej medialne są kościoły niż gazety, które się rozproszyły”.

Z Profesorem Jerzym Mikułowskim Pomorskim
rozmawia Magdalena Ślawska

Magdalena Ślawska: Tak opisywał Pan Profesor swoje doświadczenia z mediami: „dla mnie całe media (...), całe bez wyjątku, były zjawiskami wtórnymi, których należało się uczyć, z którymi należało się oswoić”. Jak wyglądało to osvajanie mediów?

Profesor Jerzy Mikułowski Pomorski: Tak, musiałem oswoić media. Media nie były dla mnie faktami pierwotnymi. Jako dziecko nie miałem żadnych mediów wokół siebie. Była wojna, żadne media wówczas się nie ukazywały. Mój wuj w antykwariacie kupował mi przedwojenne gazetki „Miki”. Wysyłał mi je raz w tygodniu. Wuj nie dbał jednak o porządek i wysyłał mi poszczególne egzemplarze, nie zważając na daty. Było tam mnóstwo komiksów, a ja poznawalem fragmenty historii, które pojawiały się już wcześniej. Występowali ci sami bohaterowie, ale ich historie nie toczyły się po kolei. Więc nauczyłem się, że każda gazeta stanowi odrębną całość.

M.Ś.: Bez podstawowej cechy mediów – bez periodyczności.

J.M.P.: Tak, gazeta była dla mnie książeczką na pewien temat. Dopiero później nauczyłem się, że prasa to zespół relacji o wydarzeniach w czasie. Że jest cykliczność. Odkryłem ją jednak niezależnie i zdecydowanie później, niż odkryłem samą prasę. Kino, a w zasadzie film, odkryłem, kiedy armia sowiecka wyświetlała filmy na prześcieradle w parku. Były to tak zwane filmy zdobyczne, na przykład amerykańskie westerny. Po jednej stronie prześcieradła siedziała widownia, a ja – mały chłopczyk – siedziałem po przeciwnej stronie. I w związku z tym wszystko było nie tak. Pozytywny bohater westernu pojawiał się z lewej strony ekranu. Nie miałem więc

jasnego doświadczenia, że to, co dobre, przychodzi z prawej strony, a złe – z lewej. Dla mnie to wszystko było do odkrycia, a nic nie zostawało narzucone. Prawdziwe kino przyszło do mnie później. A z racji tego, że w domu nie było gazet, pierwsza regularność odbioru to było radio. Radiodiodziennik kupiliśmy gdzieś w pięćdziesiątym pierwszym, a może w pięćdziesiątym drugim roku. Dzięki niemu nauczyłem się, że istnieje świat poza Polską. Regularnie radia słuchałem na wakacjach. Nie byłem więc oswojony z tymi mediami, o których się dzisiaj mówi: codziennie świeża wiadomość – codziennie świeża gazeta. Dla mnie to były pojawiające się na początku książeczki, pioseneczki, obrazy. Sam musiałem sobie to wszystko uregulować.

M.Ś.: Jak jest dzisiaj?

J.M.P.: Także teraz to, co się dzieje w mediach, jest dla mnie nowym uregulowaniem. To burzy mój obraz mediów, który dawniej istniał. Dawniej obraz mediów trzymał się bardziej treści, a dzisiaj trzyma się kontaktu. Jeżeli weźmiemy klasyczny przykład modelu Jakobsonowskiego i spojrzymy na funkcje języka w kontekście funkcji medialnych, to niewątpliwie w mediach mamy funkcję emotywną: nadawca ma jakiś powód, żeby nadawać. To, naturalnie, w mediach jest. Jest także funkcja konatywna, to znaczy, że nadawca chce coś zrobić z odbiorcą. To, co sobie założył, pomyślał. Teraz należy się zastanowić: dzięki czemu to robi? Robi to dzięki utrzymaniu kontaktu, dzięki funkcji fatycznej. To funkcja potwierdzania obecności. Natomiast pozostałe ważne funkcje, na przykład funkcja poetycka, która jest bardzo ważna dla treści medialnej, schodzi jakby na dalszy plan. Czy nadawca we właściwy sposób wyraził się wobec odbiorcy?

M.Ś.: Co znaczy „we właściwy sposób”?

J.M.P.: To znaczy szczerze i autentycznie; mówi to, co uważa, co myśli. Ta szczerłość ma polegać na tym, że aby nawiązać kontakt z odbiorcą, to jest to kwestia uruchomienia funkcji poznawczej, a więc kontekstualnej. Jeżeli ja rozmawiam z odbiorcą, to odbiorca musi mieć ten sam kontekst co ja.

M.Ś.: Musimy mieć niejako podobną wiedzę, to samo odniesienie.

J.M.P.: Tak, i zostaje nam w końcu ważna funkcja, która wymaga nowego odkrycia: to jest w gruncie rzeczy funkcja metajęzykowa.

M.Ś.: Jak będzie się przejawiała funkcja metajęzykowa w mediach? Czy to będzie próba opisu zjawisk, kiedy media mówią o sobie, czy kwestia tego, jakim kodem mówią do nas media?

J.M.P.: Jesteśmy przyzwyczajeni do słowa pisanego. Jeżeli chodzi o słowo mówione, to mamy tu cały problem oralności, literackości, drugiej oralności.

ści opartej na odczytaniu tekstu. Mamy muzykę ludową, która w pierwszej oralności wyraża ludzi śpiewających, w jaki sposób żyją. To zostaje zapisane i odgrywane w drugiej oralności. I ta druga oralność zwykle jest w pewien sposób sztuczna. Ale poza tym my zaczynamy komunikować w mediach, apelując do wielu zmysłów. Problemy dalsze: czy te zmysły ze sobą korespondują, czy przekazują te same treści, te same symbole? Czy te języki się uzupełniają? Tu mamy problem synestezji.

M.Ś.: Synestezja to przecież przypisywanie wrażeń pochodzących z jednego zmysłu innemu zmysłowi, często widoczne w poezji.

J.M.P.: Myślę, że synestezja to kwestia pewnego daru. Kompozytorzy są zdolni do tego, aby widzieć dźwięki w kolorach. Podobno dwadzieścia procent ludzi ma zdolności synestetyczne. Weźmy inny zmysł: dotyk. Jak wyrazić nasze doznania dotykowe? Mamy w języku polskim pewną ilość określeń. Na przykład słowo „chropawy”. Czy chropawość głosu to ta sama chropawość, co chropawość powierzchni stołu? To tylko to samo słowo. Można by zajrzeć do słownika Lindego i sprawdzić, czy te terminy ze sobą korespondowały, czy funkcjonowały w oparciu o jakieś wyczucie synestetyczne. W każdym razie w dzisiejszych czasach w coraz większym stopniu operujemy różnymi kodami, starając się wyrazić te same rzeczy. Często to wyrażanie w różnych kodach pociąga za sobą takie skutki, że pewne rzeczy są dobrze wyrażone, a inne nie. Gdybyśmy teraz przyjrzeni się mediom, to powiedzielibyśmy: czas najwyższy przestać się upajać tym, że odkryliśmy funkcję fatyczną, i czas przestać się zastanawiać nad tym, że media pełnią swą funkcję konatywną: czyli coś robią z odbiorcą, ponieważ odbiorca z nimi obcuje, ponieważ w jakiś sposób się nimi interesuje. To zainteresowanie wynika z faktu, że nadawca w określony sposób do odbiorcy mówi, oddziałuje na niego. Dziś powinniśmy pójść w stronę analizy funkcji poetyckiej. W to, w jakiej mierze dana osoba, mówiąc do swego partnera komunikacyjnego, jest autentyczna w swoim wyrazie, a jednocześnie atrakcyjna. Cały ten układ, który był układem horyzontalnym, czyli: nadawca – kanał – odbiorca, teraz zmienia się w układ wertykalny: kontekst – poetyka – kod. Stoimy przed koniecznością, aby na nowo odkryć kwestie poetyckości i treści.

M.Ś.: Choć w kontekście mediów nie można zapominać o układzie nadawca – odbiorca.

J.M.P.: Tak, oni dalej funkcjonują, ale nie można powiedzieć, że wszędzie obowiązuje ten sam rodzaj procesu komunikacyjnego. Zwracam uwagę na to, że media są pojęciem znacznie szerszym. Kraków – miasto – potrak-

tujmy jako medium. Jeśli miasto to zestaw budowli, to powiemy, że ono komunikuje się ze swoimi odbiorcami. Miasto jako zespół ludzi, którzy mają swój pomysł na to miejsce, to w zasadzie ich pomysł na życie, na funkcjonowanie w tym mieście. Jeśli przyjrzymy się Salwatorowi, dzielnicy Krakowa, to okaże się, że Salwator jest w historii architektury interpretowany jako realizacja idei miasta ogrodu. Twórcą koncepcji miasta ogrodu był angielski architekt i urbanista Ebenezer Howard. To była w zasadzie idea domu w ogrodzie. Ale Salwator powstał na dawnym obrysie fortyfikacyjnym, tak bowiem biegły wały obronne. Koncepcja miast ogrodów salwatorskich nie jest więc koncepcją naśladowania angielskiego pomysłu. Jest to w pewnym sensie wyraz sposobu życia krakowian w tamtym okresie. A sposób życia to także jest komunikacja, choć nie można powiedzieć, że ona w tym wypadku zawiera w sobie jakąś intencję działania na odbiorcę.

M.Ś.: O mediach mówi Pan Profesor w ujęciu szerokim, traktując je jako narzędzia zapośredniczenia, a funkcję tego zapośredniczenia pełnią ludzkie wytwory, które łączą odbiorcę ze światem zewnętrznym. Media definiuje Pan Profesor jako część ludzkiego otoczenia, jako przekazy kultury.

J.M.P.: Jeżeli podzielimy świat, jak mówił Janek Skotnicki [Jan Skotnicki, reżyser teatralny – przypis redakcyj], na zrodzone i zrobione, to media będą tym, co zrobione. To jest wytwór włączony w życie społeczne, pełniący dla człowieka określoną funkcję. Ja wyraźnie zwracam uwagę, że media są pojęciami znacznie szerszymi niż media służące do komunikowania. Obejmują one narzędzia pracy, sprzęty, budowle, a także wiele innych elementów świata pochodzących od człowieka. Najczęściej dziś badane i te, do których przylgnęło potoczne rozumienie mediów, to te związane z komunikacją. Ale ja jako medium traktuję także miasto, muzeum, kościół. Kościół na przykład to są dwa nabożeństwa. To spektakl, który odgrywa się przed ołtarzem, i drugi przekaz to sam kościół, który przecież sam już coś komunikuje, organizuje miejską przestrzeń. Kościół jest jednocześnie medium i przekazem. Medium, oczywiście, rozpoczyna swoje istnienie od służenia przekazowi, ale może być przekazem samym w sobie. Tymczasem często żyjemy w przekonaniu, że przekaz i medium pełnią zasadniczo odmienne funkcje. Medium to narzędzie, a przekaz to treść.

M.Ś.: Jednocześnie przekaz może zostać oderwany od swojego medium. Nabożeństwo może odbyć się przecież poza kościołem.

J.M.P.: Z pewnością wysłuchamy nabożeństwa, ale będzie się to działo inaczej, niż gdyby przekaz był w „swoim medium”. Przekaz bez właściwego medium jest inną treścią, zmienia swój kontekst, o tym należy pamiętać.

M.Ś.: Spostrzeżenie, że muzeum to medium, odkryłam już w pierwszej pracy Pana Profesora z 1971 roku, dotyczącej zamku w Łańcucie, kiedy padają takie słowa: „Widz spotyka się w Łańcucie z pałacem, który przedstawiono mu w tej postaci, w jakiej pozostawili go byli właściciele. Odbiorca kontaktuje się bezpośrednio z wnętrzem, którego piękno i funkcjonalność widzi, a autentyczność zakłada. To pobudza jego wyobraźnię, ta z kolei wypełnia ten kontakt osobistą akcją, w którą on sam czuje się zaangażowany; sytuacja ta będzie istniała, póki ulega on wrażeniu wywołanemu przez wnętrze”.

J.M.P.: Z całą pewnością. Tomasz Goban-Klas, kiedy recenzował moją pracę, powiedział, że zastosowałem analizę medialną. Już wtedy mówiłem o tym, że muzeum w Łańcucie jest komunikacją. Moje zainteresowanie muzeami wynika z orientacji medialnej.

M.Ś.: Przy okazji przywołuje Pan Profesor rozróżnienie McLuhana na media zimne i gorące.

J.M.P.: Kontekst mediów gorących i zimnych – to faktycznie do mnie trafiło. Nie mogę tego powiedzieć o wszystkich przekazach tego autora. Muzeum to było medium zimne, które angażowało odbiorcę. W muzeum wszystko zależało od tego, w jakiej roli występujesz. Ja długo przebywałem w Łańcucie, nie tylko robiłem tam badania, ale także tam mieszkowałem. Był tam taki pokój gościnny, który mieścił się w kompleksie zwiedzania, tam właśnie mieszkalem. I zwróciłem uwagę na to, że zupełnie inaczej angażujesz się w ten zamek, kiedy jesteś jego mieszkańcem, natomiast zupełnie inaczej, kiedy jesteś widzem. Jako widz uczestniczysz w jakimś spektaklu, który jednak nie jest spektaklem mieszkańców. Podobnie Kraków jest innym spektaklem dla turystów niż dla jego mieszkańców. Bardzo wiele osób, które przyjeżdżają do Krakowa, ma pretensję do krakowian, że oni nie przeżywają tego miasta w taki „bajkowy” sposób. Mieszkańcy natomiast, żyjąc w tym mieście, doświadczają czegoś zupełnie innego. Turyści tę „bajkowość” wpisują w pewien sposób przeżywania Krakowa. To są dwa rodzaje postrzegania tego samego miasta.

M.Ś.: Ale Kraków to także „Przekrój” – zanim zaczął Pan Profesor badać media, był Pan jednym z dziennikarzy tego tygodnika.

J.M.P.: W „Przekroju” byłem rok, trafiłem do niego, kiedy już nie byłem w nim bezgranicznie zakochany. Ze smutkiem dziś obserwuję nieudolność wielu właścicieli i redaktorów. „Przekrój” to był fantastyczny produkt marketingowy i szkoda, że nikt dziś nie zapyta, jak zrobić taki „Przekrój”, jaki był za Eilego [Marian Eile – założyciel i pierwszy redaktor naczelny

„Przekroju” – przypis redakcji]. O tym dziś się nie dyskutuje. Jestem ostatnim żyjącym pracownikiem Eilego. Prawda jest taka, że my, pracownicy, trochę żartowaliśmy z jego pomysłów, ale publiczność „Przekrój” uwielbiała. Współczesne media właściwie są pozbawiane swojego charakteru. Nasza prasa upodabnia się do „Newsweeka” czy „Timesa”. Gdzieś wszystkie pisma straciły swoje formaty, wszystkie zrobiły się podobne do siebie. Kiedyś było wyraźne rozróżnienie: była tzw. kolorówka, magazyny ilustrowane, prasa codzienna. Teraz nastąpiło zburzenie wyraźnej typologii czasopism. Wszystko jest magmą – wszystko jest podobne. Można powiedzieć, że bardziej medialne są kościoły niż gazety, które się rozproszyły.

M.Ś.: Dwa ważne procesy, za pomocą których Pan Profesor opisuje media, to fragmentaryzacja i konwergencja.

J.M.P.: Te dwa procesy – fragmentaryzacji i konwergencji – są widoczne w mediach. Dziś nabiera to szczególnego znaczenia. Jeżeli przyjrzymy się medium, jakim jest Facebook, to okaże się, że funkcjonuje on jak klasyczny rodzaj magazynu. Mój Facebook to właściwie są fragmenty lektur moich znajomych. Te fragmenty istnieją obok siebie niezależnie. Te teksty konwergują, bo ja posyłam je dalej do moich znajomych. Trzeba zauważyć, że proces konwergencji to proces techniczny i społeczny. Media na nowo zaczęły się do siebie zbliżać i upodabniać. Konwergencja to w gruncie rzeczy nie jest proces integracji, ale to proces upodabniania się wszystkiego do wszystkiego. To ma w zasadzie aspekt dość negatywny, bo jeśli wszystko jest do siebie podobne, to nic nie nabiera własnego charakteru. Wówczas media niczym się nie wyróżniają, nie wyróżniają się formą, treścią także. Na treść zresztą nie zwracamy większej uwagi. Wszystkie media napelniamy „ciągotami”, czyli czymś, co wciąga. Jeżeli spojrzymy na tygodniki, to na przykład „Tygodnik Powszechny” zaczęto gwałtownie zmieniać, co było zupełnie niepotrzebne. A odbiorca przyzwyczaja się przecież, że w „Gazecie Wyborczej”, w „Tygodniku Powszechnym” czy w „Polityce” pewne działy mają swoje miejsce. Z drugiej strony kiedyś niezwykle ważne było oddzielenie informacji od komentarza. Przed wojną dobra gazeta musiała mieć swoje strony informacyjne i strony publicystyczne. Należało wyraźnie zaznaczyć, gdzie są fakty, a gdzie opinie. Dziś już tego nie ma. Właściwie można powiedzieć, że dla prasoznawstwa, zrodzonego z literaturoznawstwa, skończyła się era „genru”.

M.Ś.: Dla mnie to trudne do zaakceptowania, ale aby ostudzić siłę tego sformułowania, powiedziałabym o wielogatunkowości, polifoniczności współczesnych tekstów medialnych.

J.M.P.: Tylko czy jest różnica między wielogatunkowością a tak naprawdę brakiem gatunku? Zadaję sobie pytanie: czy ktoś, kto nigdy nie żył w mediach gatunkowych, rozpoznaje gatunki? Moja odpowiedź brzmi: wątpię. Gatunki zostają jeszcze w telewizjach tematycznych.

M.Ś.: Pozostaje więc pytanie: czy wrócimy do gatunków w kanonicznej formie?

J.M.P.: Tego nigdy nie wiemy. Jest bardzo silny motor motywacyjny i jest to nuda. Jeżeli to nam – odbiorcom – się znudzi, to z pewnością gatunki powrócą.

M.Ś.: Świat staje się coraz bardziej medialny. Mamy do czynienia z przyrostem nowych mediów przy bardzo ograniczonym zanikaniu dawnych. Dotyczy to zwłaszcza mediów komunikacyjnych.

J.M.P.: Myślenie McLuhanem zakłada, że rozwój technologii będzie odbywał się przez substytucję. Jakieś medium znika, a w to miejsce wchodzi nowe. W opozycji do tego myślenia Ithiel de Sola Pool mówił o trwałości mediów. Media, które raz wejdą na rynek odbiorczy, nigdy go nie opuszczą, zmieniają najwyżej swojego odbiorcę, swoje audytorium. Mamy zatem do czynienia z narastaniem mediów, a nie eliminacją starych w procesach substytucji. To spór szkoły w Toronto ze szkołą bostońską co do charakteru zmian w rozwoju mediów. Jeśli jakieś medium zostało wprowadzone, do końca nie znika.

M.Ś.: Pan Profesor skłania się ku teorii narastania mediów.

J.M.P.: Tak, takich, które naprawdę zanikły, jest niewiele. Wideo zostało zastąpione przez DVD. Choć w jakimś stopniu nastąpiło przejęcie funkcji wideo przez DVD, ponieważ DVD to w gruncie rzeczy wideo, zmienia się tylko kwestia wyboru taśmy czy płyty. Więc nie sposób znaleźć między nimi różnicy.

M.Ś.: Jest jeszcze fotoplastykon.

J.M.P.: To było niezwykle miejsce... na randki. To było urządzenie, w którym umieszczone były wizjery do oglądania fotografii. Choć w pewnym sensie to medium zawodziło. Patrzyło się przez duże okulary, obok siedział twój partner, grała muzyka puszczana z płyty, oglądaliśmy zdjęcia, tylko problemem było to, że każdy widział inne zdjęcie. Ten moment wspólnego przeżywania wówczas się gubił. Ten moment, który jest w filmie, ponieważ w kinie widzimy to samo równocześnie. Przegląd slajdów także gubi tę nierównowagę. To była wyraźna niedoskonałość techniczna tego medium. To właściwie jedyne medium, które zanikło, ale przecież funkcja oglądania zdjęć na większym ekranie pozostała. Oglądanie slajdów jest dziś popu-

larne, choć, oczywiście, pozbawione specyficznej atmosfery fotoplastykonu. Jak widać, każde medium znajduje swoją niszę. Zwłaszcza w kwestii konwergencji. Im bardziej się konwergują, tym strata jednego medium właściwie przestaje być stratą gatunku czy przekazu, jest stratą wykonania.

M.Ś.: Podkreśla Pan Profesor, jak ważny jest odbiorca w mediach, zmieniając formułę McLuhana „przekaznik jest przekazem” na „nadawca jest przekazem”, bo to on buduje swoją relację w mediach z odbiorcą.

J.M.P.: Teza McLuhana, że medium jest przekazem, głosi, że samo medium także komunikuje, i to jest mi bliskie. Ale wróćmy do odbiorcy. „London Times” miał niezwykłą pierwszą stronę – to były dwa typy informacji: wiadomości z dworu i listy czytelników. A więc na pierwszej stronie mogła pojawić się informacja o tym, że królowa pojechała do Balmoral, i o tym, że czytelnik wczoraj w swoim ogrodzie zobaczył motyla, który pojawił się o dwa tygodnie wcześniej niż w poprzednim sezonie.

M.Ś.: To niezwykle ukłon w stronę czytelnika: listy do redakcji na pierwszej stronie.

J.M.P.: Należy pamiętać, że pierwsze czasopisma w Europie miały nazwę „listy”. Te listy się drukowało i upubliczniało. Korespondent był zmuszony do pisania listów ze zdarzeń, w których uczestniczył. Pisał więc listy do wszystkich, potem to drukowano, a na końcu można było zobaczyć reakcję czytelników. W mediach mamy olbrzymią ilość treści, z których odbiorca wybiera to, co mu odpowiada. Choć to wszystko jest blisko teorii czytania książek, która głosi, że ilu czytelników, tyle odczytań.

M.Ś.: Bo intertekstualność jako relacja między tekstami zakłada jednocześnie współpracę czytelnika z tekstem, czytelnika, który rozpozna te intertekstualne odniesienia.

J.M.P.: Dziś obserwujemy, że kształtują się nowe wzorce odbioru, odbioru bardziej świadomego i wynikającego z ogromnego wyboru mediów. Internet jest wielką składnicą rzeczy, do których możemy znaleźć własną ścieżkę. Przy konwergencji mediów dochodzi do tworzenia się partnerstwa między nadawcą a odbiorcą. Dziś w nowych mediach mogą od razu komunikować. Mamy więc komentarze internautów i to w tym miejscu wywiązuje się dialog nadawcy z odbiorcą. To wówczas odbiorca potwierdza, że coś do niego trafiło.

Prof. zw. dr hab. Jerzy Mikułowski Pomorski – socjolog, medioznawca, profesor Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie (w latach 1990–1996 rektor Akademii Ekonomicznej) oraz Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jego zainteresowania

badawcze skupiają się wokół problematyki medialnej, fragmentaryzacji i konwergencji medialnej, komunikacji międzykulturowej, europejskiej tożsamości oraz socjologii stosunków międzynarodowych. Otrzymał doktorat honorowy w Grand Valley State University w Allendale, USA (1993) i doktorat honorowy w University of Teesside w Wielkiej Brytanii (1995). Ważniejsze publikacje książkowe z ostatnich lat to: *Zmieniający się świat mediów* (Kraków 2008), *Jak narody porozumiewają się ze sobą w komunikacji międzykulturowej i komunikowaniu medialnym* (Kraków 2006), *Kultura wobec społecznej transformacji* (Kraków 2005), *Komunikacja międzykulturowa. Wprowadzenie* (Kraków 2004).

Churches have more media character than newspapers that are being scattered

Interview with a sociologist, media specialist, professor of Economics at Krakow University and University of Silesia in Katowice, on the position of the media in the modern world.

Opisać świat „nieprzedstawiony” z perspektywy kogoś, kto sam do niego należy.

Wywiad z Bartoszem Żurawieckim.
Rozmawia Giorgi Beburishvili

Zdecydowałem się zacząć rozmowę od tzw. kwestionariusza Bernarda Pivota, prowadzącego przez wiele lat popularny we Francji program literacki *Bonillon de culture*.

Jakie jest Twoje ulubione słowo?

Bartosz Żurawiecki: seks

Jakie jest Twoje znienawidzone słowo?

Bartosz Żurawiecki: normalny.

Co Cię nakręca?

Bartosz Żurawiecki: młodość.

Co Cię zniechęca?

Bartosz Żurawiecki: brak słońca.

Jakie jest Twoje ulubione przekleństwo?

Bartosz Żurawiecki: chujowy.

Jaki dźwięk kochasz najbardziej?

Bartosz Żurawiecki: skrzypiące łóżko.

Jakiego dźwięku nienawidzisz?

Bartosz Żurawiecki: trzaskających drzwi.

Jaki zawód chciałbyś wykonywać?

Bartosz Żurawiecki: piosenkarza.

Jakiego zawodu nie chciałbyś nigdy wykonywać?

Bartosz Żurawiecki: kontrolera biletów.

Jeśli Niebo istnieje, co chciałbyś usłyszeć od Boga u bram raju?

Bartosz Żurawiecki: że mogę wrócić na Ziemię.

Giorgi Beburishvili: Powiedział Pan w jednym z wywiadów: „Homoseksualista w Polsce nie jest przezroczysty, neutralny. Znalazł się w sieci rozmaitych, często wykluczających się dyskursów: emancypacyjnego, homofobicznego, subkulturowego, politycznego, medialnego...”¹

Tę listę można, rzeczywiście, wydłużać, dodać do niej np. dyskurs publiczny i dyskurs prywatności, dyskursy seksualności, cielesności i duchowości, natury i kultury, wykluczenia i tolerancji, dyskurs tożsamościowy itd. Kim jest homoseksualista? Jak Pan określiłby go – na potrzeby np. gimnazjalisty, który poznaje świat.

Bartosz Żurawiecki: Najprościej rzecz ujmując, homoseksualista to ktoś, kto czuje pociąg do osób tej samej płci. Wiadomo jednak, że dyskurs dotyczący płci i seksualności jest coraz bardziej zniuansowany i skomplikowany. Definicja płci, definicja orientacji seksualnej nie są już tak jasne, jak były kiedyś. Ponadto dzisiaj w Polsce homoseksualista wpisany został także w dyskurs polityczny. Stał się kozłem ofiarnym – uosobieniem zła, bezbożnikiem, wcieleniem stereotypów. Z dużymi problemami homoseksualiści próbują wyjść z tej roli.

G.B.: Jakiego określenia używa Pan wobec siebie, dla samookreślenia się? Czy, w Pana odczuciu, *gej* i *homoseksualista* to synonimy?

B.Ż.: Mówię, że jestem gejem, bo to jest słowo najbardziej może nowoczesne i neutralne. Ono też po to zostało wymyślone, żeby zastąpić wszystkie negatywne określenia – takie jak *pedał* czy po angielsku *faggot* – a zarazem, by pozbyć się tej medycznej czapy, jaką niesie słowo *homoseksualista*. *Homoseksualista* brzmi dla mnie właśnie jak z podręcznika medycyny.

G.B.: W ostatnich latach powstało sporo powieści dotyczących społeczności homoseksualnej, pisanych przez homoseksualistów. Czy można już mówić o polskiej literaturze gejowskiej, lub szerzej: literaturze LGBT? Czy, według Pana, w ogóle zasadne jest wyróżnianie – nie tylko w opinii powszechnej, ale także w dyskursie krytycznoliterackim – takiej kategorii literatury?

B.Ż.: Na niewielką skalę, ale coś się już takiego wykształciło. Problem polega na tym, że jest to literatura wciąż niszowa i jakościowo bardzo różna. Niewielkie jest też grono odbiorców, którzy jej potrzebują, gdyż środowisko LGBT w Polsce nadal znajduje się w powijakach. Jest nieliczne i ma słabe poczucie własnej tożsamości. Geje zachowują się przeważnie jak in-

¹ Tekst wywiadu dostępny jest na stronie: <http://queer.pl/artukul/186411/wywiady-is-extra-bartosz-zurawiecki-i>, [dostęp 11.10.2014].

ni konsumenci kultury masowej – czytają niewiele, zwracają uwagę tylko na to, co jest reklamowane w telewizji, w mediach, o czym jest głośno. A literaturę LGBT media wciąż traktują z lekceważeniem. Pojęcie literatury czy sztuka LGBT powinno mieć wyłącznie charakter opisowy, a wciąż ma wartościujący – jak kiedyś „literatura kobieca”, co znaczyło: „gorsza”, „babska”, „banalna”. Ale najważniejsze, że literatura gejowska i lesbijska istnieją, gdyż mniejszości seksualne bardzo długo nie mogły znaleźć swojej reprezentacji w polskiej sztuce. Dzięki sztuce stajemy się widzialni, mamy swoje miejsce w społeczeństwie.

G.B.: Jak Pan ocenia rozpowszechniony w popkulturze stereotyp geja: młodego, przystojnego, dobrze sytuowanego, modnego, młodego mężczyzny, który jest też „najlepszym przyjacielem dziewczyny”?

B.Ż.: Kultura masowa, masowa konsumpcja generalnie nastawione są na młodość. Lansują stereotypowe wizerunki piękna, do których każdy konsument powinien dążyć. Podsuwają kilka schematów zachowań nastawionych na „fun”, „shopping” etc. Idą na łatwiznę, bo mają z tego wymierne profity. Młodość to fetysz, sam mu ulegam, ale coraz bardziej przesuwam się na pozycje, które sytuują mnie poza ramami kultury masowej.

G.B.: Chciałbym także Pana zapytać, dlaczego wszyscy bohaterowie w Pańskich książkach są gejami. Pierwsza powieść *Trzech panów w łóżku nie licząc kota* wyszła w 2005 roku. Wtedy życie homoseksualistów chyba nie było tak publicznie omawiane. Tak więc, kiedy pierwszy raz Pan poczuł to, że musi Pan zacząć tworzyć literaturę homoseksualną? I co było impulsem?

B.Ż.: Ten temat zawsze był traktowany tutaj jak temat tabu, temat wstydlivy. Rzadko poruszali go sami geje – o homoseksualizmie wypowiadały się głównie autorytety, *ex cathedra*, z lekceważeniem. Natomiast ludzie LGBT nie mieli swojego miejsca, nie dopuszczano ich do głosu. I to był mój impuls do pisania książek – opisać świat „nieprzedstawiony”, od wewnątrz, z perspektywy kogoś, kto sam do niego należy. Wypełnić lukę w polskiej sztuce.

G.B.: Jak Pan uważa, czy literatura gejowska w Polsce jest przeznaczona tylko dla czytelników LGBT, czy mogą ją czytać i osoby heteroseksualne? Jeśli odbiorca jest zaprojektowany szerzej, co osoba heteronormatywna zyska, czytając Pańskie utwory?

B.Ż.: Literatura, sztuka w ogóle, są przeznaczone dla każdego, kto ma otwarty umysł i ciekawość świata – także tego, którego nie zna. Kto nie osądza z góry i nie boi się nowych wyzwań intelektualnych, estetycznych, etycznych.

G.B.: Czy bohaterowie Pana książek są postaciami realnymi?

B.Ż.: Piszę powieści, a więc fikcję. Gdybym chciał opisać rzeczy takimi, jakimi one są w rzeczywistości, sięgnąłbym po reportaż – choć nawet on jest „skażony” osobowością autora. Jeśli czerpię z rzeczywistości, a czerpię sporo, to przepuszczam to, co biorę, przez swą wyobraźnię, przez swój styl i sposób postrzegania świata.

G.B.: Jest Pan także krytykiem filmowym. Jak mógłby Pan ocenić filmy o tematyce LGBT na świecie? W Polsce?

B.Ż.: Kino LGBT stało się osobnym działem, który produkuje bardzo różne filmy: popularne i użytkowe, dzieła festiwalowe, lepsze i gorsze, docierające do szerszego bądź wąskiego grona odbiorców. Mamy filmy utrzymane w rozmaitych konwencjach: komedie romantyczne, thrillery, horrory, filmy obyczajowe i filmy tak zwane queerowe. W Polsce takie kino dopiero rodzi się w bólach. W tym roku powstały dwa filmy, które dałoby się jakoś zakwalifikować do kina gejowskiego, czyli „W imię” i „Płynące wieżowce”, ale to jeszcze za mało, żeby mówić o istnieniu kina gejowskiego w Polsce. U nas ciągle jest ono traktowane przez środowisko filmowe z dużą rezerwą i lękiem.

G.B.: Jaka jest Pana ulubiona książka LGBT, polska i obcojęzyczna? I dlaczego?

B.Ż.: Obcojęzyczna to „The Swimming Pool Library” Alana Hollinghursta – pewnie dlatego, że była pierwszą *par excellence* gejowską powieścią, którą przeczytałem. Z polskich cenię „Rudolfa” Pankowskiego za brawurowy język i odważną konfrontację z polską tradycją.

G.B.: Czy ma Pan konkurentów na polskim rynku?

B.Ż.: Słowo „konkurent” brzmi groźnie i negatywnie. Nie staję do żadnej rywalizacji. Są po prostu inne osoby, która piszą na podobne tematy, jak Maciej Miller czy Ewa Schilling.

G.B.: Czy Pan aktualnie pracuje nad nową książką?

B.Ż.: Pracuję, ale nie chcę o tym mówić, dopóki nie skończę i nie wydam. Nie jest teraz tak łatwo znaleźć sensownego wydawcę.

G.B.: W *Przępolowieniu* (2006) podejmuje Pan problem ważny w życiu homoseksualisty: *coming out*. Mówi się, że ukształtował się nowy gatunek literacki: *coming out story*. Czy widzi Pan w akcie *coming outu* potencjał literacki?

B.Ż.: Tak, bo *coming out* jest jednak ważną decyzją w życiu człowieka, a po drugie często niesie różne dramatyczne konsekwencje. *Coming out* jako akt odkrywania siebie, własnej tożsamości, dochodzenia do zgody z samym sobą jest inspirujący i płodny literacko. Natomiast mnie bardziej interesuje

sytuacja po *coming outcie*, czyli reakcja społeczeństwa, środowiska po wyjściu bohatera z szafy, funkcjonowanie gejów, którzy nie mają problemów z tym, że są gejami.

G.B.: *Coming outy* osób publicznych wywołują różne reakcje społeczne. Sądzi Pan, że w Polsce istnieje już klimat sprzyjający „wyjściu z szafy”? Może bardzo późne *coming outy* wybitnych polskich uczonych (mam na myśli Michała Głowińskiego i Marię Janion) potwierdzają to, że oni sami zapragnęli ujawnić pełną prawdę o sobie, ale też to, że społeczeństwo dojrzało do przyjmowania wiadomości o inności?

B.Ż.: Społeczeństwo nie ma wielkiego problemu z przyjmowaniem *coming outów* osób znanych, bo one i tak „są daleko”, żyją w innym „wirtualnym” albo elitarnym świecie. Najwyżej „da im popalić” komentarzami w Internecie. Popieram *coming outy* znanych osób, ale uważam, że najważniejsze są *coming outy* prywatne, w gronie rodziny i znajomych.

G.B.: Co Pan sądzi o swoistym *outingu* wobec znanych pisarzy, jaki miał niedawno miejsce? Mam na myśli dyskusję o homoseksualizmie Baczyńskiego (przy okazji filmu *Baczyński* Kordiana Piwowarskiego) i niemal ogólnonarodową debatę na temat orientacji psychoseksualnej Marii Konopnickiej?

B.Ż.: Prawdę o homoerotycznych relacjach nieżyjących postaci polskiej kultury długo ukrywano, usprawiedliwiając to tzw. dyskrecją. Często zresztą ich homoseksualność była tajemnicą poliszynelem. Teraz się to zmienia, choćby dlatego, że wychodzą dzienniki znanych pisarzy, takich jak Iwaszkiewicz czy Białoszewski. To nie są sprawy łatwe, bo przecież nie każdy, zwłaszcza w dawnych epokach, zostawiał świadectwa swego życia seksualnego. Weźmy chociażby Konopnicką, świętą postać polskiej literatury, autorkę wierszy patriotycznych. Nie jestem pewien, czy współczesna kategoria lesbijki pasuje do niej, nawet jeśli Konopnicka żyła długo z kobietą. Polska kultura jest przesycona obłudą, dlatego w tym „innym” spojrzeniu na znanych pisarzy nie chodzi o grzebanie w ich biografiiach i wyciąganie „podniecających” smaczków, lecz o zmianę perspektywy spojrzenia na nich samych, na ich twórczość, na ich polskość, na polskość w ogóle. Chodzi o to, żeby polską kulturę trochę odczarować.

G.B.: Jak Pan definiuje dyskurs homofobiczny? To groźne, niebezpieczne i niepokojące zjawisko w każdej skali, ale czy według Pana, ma duży zasięg? Czy zwłaszcza młode pokolenie nie oswoiło się jeszcze z tym, że ludzie są różni, że heteronormatywność to tylko część prawdy o człowieku?

B.Ż.: Boję się go, gdyż jest on mocno powiązany z ośrodkami władzy: z politykami, z partiami politycznymi, a zwłaszcza z Kościołem katolickim,

który na wrogów wybrał sobie właśnie „odszczepieńców” seksualnych. Poza tym, Polska jest krajem dość jednorodnym narodowościowo i etnicznie, krajem, w którym nie ma silnych mniejszości narodowych. Ponieważ jednak zawsze żyliśmy w stanie zagrożenia ze strony „obcych”, wciąż potrzebujemy wrogów – zewnętrznych i wewnętrznych, na których można zrzucić odpowiedzialność za nasze ewentualne nieszczęścia. I, niestety, takim wrogiem dla wielu są dzisiaj właśnie homoseksualiści.

G.B.: Dziękuję za rozmowę.

Bartosz Żurawiecki – dziennikarz, krytyk filmowy, felietonista, pisarz i dramaturg.

To describe the unrepresented world from the perspective of someone belonging to it

Interview with Bartosz Żurawiecki, Polish journalist, film critic, columnist, writer and playwright, on the situation of homosexuals in the modern world, on LGBT art, *coming out* and homophobic discourse.

VARIA

AŁŁA KRAWCZUK

Narodowy Uniwersytet Lwowski im. Iwana Franki
Ukraina

Norma językowa w prasie polskojęzycznej na Ukrainie (wybrane aspekty)

Norma językowa i jej kryteria.
Problem normy pragmatycznojęzykowej

Problemy normy języka polskiego są przedstawione obecnie w bardzo obszernej literaturze przedmiotu. Normę językową pojmuje się dzisiaj najczęściej w sposób zobiektywizowany – jako pewien stan języka (raczej nie jako zbiór przepisów), zaaprobowany przez społeczność nim się posługującą. Przyjmuje się zróżnicowane podejście do normy języka polskiego, z wyróżnieniem co najmniej dwu (poziomów) norm: wzorcowej i użytkowej (pococznej)¹. Według zakresu zjawisk językowych (podsystemów języka), których norma dotyczy, dzieli się ją na: fonetyczną (wymawianiową), ortograficzną i interpunkcyjną (normy zapisu²), morfologiczną (fleksyjną i słotwórczą),

¹ Dokładniejszą i szczegółowszą analizę wspomnianych terminów, jak również współczesnego rozumienia normy języka polskiego, dokonuję w: Krawczuk 2012, 134–143.

² Jak zaznaczają językoznawcy, w przypadku ortografii czy interpunkcji można raczej mówić tylko o kodyfikacji, nie zaś o rozumianej obiektywnie normie (zob. np. Dunaj, Mycałka 2009, 69). Jest to związane z konwencjonalnym, zewnętrznym wobec samego języka, charakterem regul pisowni i interpunkcji, które są ustalane bądź znoszone mocą decyzji językoznawców. Niemniej jednak w trzeciej części nowego podręcznika do kultury języka, która oprócz zagadnień wymawianiowych przedstawia też problemy ortografii i interpunkcji, autor tej pracy, Tomasz Karpowicz, sygnalizuje potrzebę zastanowienia się nad możliwością po-

składniową, leksykalną (w tym możliwe jest wyodrębnienie osobnej normy frazeologicznej), stylistyczną czy też leksykalno-stylistyczną. Rzadziej natomiast napotykamy w pracach teoretycznych, zwłaszcza tych wcześniejszych, na termin „norma pragmatyczna (pragmatycznojęzykowa)” lub „norma komunikacyjna (komunikacyjnojęzykowa)”, choć zagadnienia dotyczące pragmatycznych i komunikacyjnych aspektów używania polszczyzny są – szczególnie dzisiaj – omawiane z punktu widzenia kultury języka bardzo aktywnie. Objętościowo duże są rozdziały o sprawności pragmatycznej /komunikacyjnej w internetowych poradniach językowych (zob. np. <http://poradnia.pwn.pl>, [dostęp 29.06.2012], <http://www.poradniajezyko.wa.us.edu.pl>, [dostęp 22.02.2012]). Powstaje też coraz więcej prac naukowych, których same tytuły sygnalizują już szczególne uwzględnianie komunikacyjnych aspektów kultury języka³. Warto także podkreślić, że samo rozumienie pojęcia „kultura języka” zyskało już pod koniec XX wieku bardzo wyraźny wektor pragmatyczny (dokładniej piszę o tym w: Krawczuk 2011, 11–14). Pragmatyka lingwistyczna, uwzględniająca relacje między znakiem językowym a człowiekiem – użytkownikiem tego znaku, wzbogaca poprawnościowe problemy kultury języka o zagadnienia dotyczące skuteczności komunikacyjnej. Pod tym względem zakres normy pragmatycznojęzykowej czy też normy komunikacyjnojęzykowej pokrywa się częściowo z zakresem szeroko rozumianej normy stylistycznej⁴. Norma pragmatycznojęzykowa trudna jest do skodyfikowania⁵. W odniesieniu do zasad komunikacji językowej, jak piszą Bogusław Dunaj i Mirosława Mycawka, „można mówić o normie, zresztą bardziej rozchwianej, natomiast kodyfikacja może przybierać co najwyżej postać pewnych zaleceń dotyczących procesu komunikowania się lub reguł zawartych w gramatykach komunikacyjnych” (Dunaj, Mycawka 2009, 69).

Tak więc tradycyjne kryteria normy⁶ jako mierniki tego, co poprawne, pożądane i dobre, wobec tego, co niepoprawne, niepożądane i złe dla faktów

działu także faktów pisowni i interpunkcji na „wzorcowe” i „użytkowe”, podobnie do zaistniałego już dwupoziomowego zróżnicowania normatywnego jednostek należących do innych podsystemów języka (Karpowicz 2009, 13).

³ Por. np. Gajda, Markowski, Porayski-Pomsta 2005, Steciąg, Bugajski 2009.

⁴ Jan Miodek przeciwstawia normie gramatycznej normę stylistyczną rozumianą jako „zbiór zjawisk związanych z egzystencją i funkcjonowaniem twórców językowych w procesie komunikowania się członków danej społeczności” (Miodek 2001, 77).

⁵ O problemach kodyfikacji normy w zakresie polskiej etykiety językowej piszę w: Krawczuk 2014.

⁶ Por. też inne, obecne w literaturze przedmiotu, terminy o identycznym lub nieco węższym znaczeniu: *kryteria poprawności językowej*; *kryteria oceny poprawności językowej*; *kryteria popraw-*

pragmatycznojęzykowych, są jak gdyby trochę za ciasne. Spośród znanych w literaturze przedmiotu kryteriów normy najbardziej przydatne do oceny zjawisk pragmatycznych byłoby chyba kryterium funkcjonalne (funkcjonalne jest to, co „sprawne, komunikatywne, przyjęte przez użytkowników i przydatne w danym typie kontaktu językowego” [Markowski 2012, 104])⁷, ale wydaje się ono nieco rozmyte⁸. Owa „przydatność” jest miernikiem niezbyt ścisłym, nieoczywistym, trudnym do zobiektywizowania (o czym jeszcze będzie mowa dalej). Poza tym rozumiane w ten sposób kryterium funkcjonalne jest bardziej zrozumiałe dla specjalistów językoznawców, ale mniej jasne jest ono dla niefachowców – zwykłych ludzi, którzy może chcieliby się zastanowić nad miernikami swojej sprawności językowej; przecież na podstawie kryteriów poprawności decyzje lub uzasadnienia o charakterze normatywnym mogą podejmować nie tylko językoznawcy, lecz także sami użytkownicy języka. W tym drugim wypadku chodzi, oczywiście, nie o działalność modyfikacyjną, należącą do kompetencji lingwistów, lecz o działalność stabilizacyjną w zakresie kultury języka – uzasadnienie, dlaczego pewna jednostka językowa jest dobra lub zła (o działalności kodyfikacyjnej i modyfikacyjnej zob. Pisarek 1999, 198).

Mimo że polska⁹ literatura naukowa o kryteriach poprawności językowej

ności środków językowych; podstawy oceny i wartościowania środków językowych; zasady oceny faktów językowych; zasady rozstrzygające problemy poprawnościowe i kryteria pomocne w doskonaleniu języka; kryteria oceny elementów językowych oraz kryteria oceny tekstów (dwa terminy o węższym zakresie); *kryteria oceny innowacji językowych* (termin zakresowo węższy od wcześniejszych, doprecyzujący i znacznie zawężający obiekt oceniania).

⁷ Tego typu szerokie rozumienie kryterium funkcjonalnego zaproponował Jan Miodek, uznając je za uniwersalne i definiując jako „przydatność (...) elementu językowego w danej sytuacji i w danym typie kontaktu językowego” (Miodek 1983, 51). Por. też inną definicję tego kryterium (zwanego jeszcze kryterium funkcjonalności środków językowych) z powszechnie znanego opracowania – *Nowego słownika poprawnej polszczyzny*: „Poprawne są te środki językowe, które są zgodne z funkcją pełnioną przez określoną wypowiedź, a niepoprawne jest to, co utrudnia lub uniemożliwia pełnienie tej funkcji” (Markowski 1999, 1668).

⁸ O nieścisłości kryterium funkcjonalnego pisała Halina Satkiewicz, podkreślając trudności związane z praktycznym jego zastosowaniem: „Praktyka dowodzi (...), że w ocenie normatywnej konkretnych przykładów kryterium to nie wystarcza do sformułowania ostatecznych sądów” (Satkiewicz 1995, 17). Zarówno Satkiewicz, jak i młodszy współczesni badacze wyrażają opinię, że uznanie jednostki za funkcjonalną wymaga stosowania innych, szczegółowszych kryteriów (Markowski 2012, 108).

⁹ W ukraińskiej teorii kultury języka, szczególnie w literaturze popularnonaukowej (np. podręcznikach i poradnikach) rzadziej niż w polskiej wspomina się o kryteriach poprawności językowej. Samo to pojęcie przyszło najprawdopodobniej do nauki ukraińskiej z Polski, gdyż

jest bogata¹⁰, dotychczas nie ma wśród językoznawców zgodności co do jej dynej hierarchii owych kryteriów¹¹. Np. w *Nowym słowniku poprawnej polszczyzny* – międzynarodowym i powszechnie dostępnym źródle kodyfikacji normy mającym szeroki zasięg odbioru – zaproponowano następującą hierarchię kryteriów

właśnie na kryteria poprawności językowej wyróżnione przez Witolda Doroszewskiego czy Witolda Cienkowskiego powołują się ukraińscy językoznawcy (zob. np.: <http://www.ukrlit.vn.ua/article/1086.html>, [dostęp 15.10.2013]). Oto kilka przykładów wyróżnianych w literaturze ukraińskiej zestawów kryteriów normy: 1) terytorialne albo kulturalno-historyczne; powszechnie uznane wzorce i tradycja językowa; odpowiedniość do systemu językowego (por. kryterium systemowe); rozpowszechnienie zjawiska językowego (por. kryterium uzualne) (<http://litopys.org.ua/ukrmova/um55.htm>, [dostęp 15.10.2013]); 2) systemowe; narodowe; estetyczne; kryterium języka autorytatywnych pisarzy i uznanych wzorców; statystyczne (polegające na regularności występowania zjawiska językowego); kulturalno-historyczne albo terytorialne ([http://k/stomat/ptn/українська мова \(за професійним спрямуванням\)/1/№ 3 Мовні норми. Орфоепічні норми. Стилі мови.htm](http://k/stomat/ptn/українська мова (за професійним спрямуванням)/1/№ 3 Мовні норми. Орфоепічні норми. Стилі мови.htm), [dostęp 15.10.2013]); 3) terytorialne; kryterium autorytatywnych pisarzy (w szczególności Tarasa Szewczenki); odpowiedniość do systemu językowego; narodowo identyfikacyjne (mające obecnie, zdaniem autorki, bardzo wysoką rangę w ukraińskiej działalności kulturalnojęzykowej); statystyczne (jest ono, jak zaznacza autorka, mniej ważne w obecnych czasach rozwoju języka ukraińskiego, gdyż znajduje się on pod dużą presją języka rosyjskiego i wiele jest w nim rozpowszechnionych form pochodzenia rosyjskiego lub wręcz rosyjskich) (Фаріон 2010); 4) terytorialne albo kulturalno-historyczne; kryterium autorytatywnych pisarzy; kryterium uznanych wzorców; kryterium tradycji językowej; kryterium odpowiedniości do praw językowych, systemu, struktury języka; kryterium rozpowszechnienia albo statystyczne; narodowe; formalno-logiczne; estetyczne (Пилінський 1976, 103) etc. Jak widać, w działalności kulturalnojęzykowej na Ukrainie dużą rolę nadal odgrywają np. kryteria: historyczne, narodowe, autorytetu literacko-autorskiego – te, które już straciły na wadze lub są poddawane krytyce we współczesnej polskojęzycznej literaturze przedmiotu (o czym jeszcze będzie mowa w dalszym ciągu artykułu).

¹⁰ Zob. np. obszerną bibliografię w: Walczak 1995, 3–4. Swój, odmienny od tradycyjnych w literaturze przedmiotu, system kryteriów proponuje Marian Bugajski, wymieniając dwa podstawowe: 1) trafność semantyczną oraz 2) uwarunkowania paradygmatyczne i funkcjonalne (w ramach tego drugiego: jednoznaczność, wyrazistość, operatywność, emocjonalność) (Bugajski 2007, 386–391). Wśród nowszych prac proponujących krytyczne spojrzenie na niektóre spośród tych najczęściej powtarzanych w literaturze przedmiotu kryteriów poprawności językowej można przytoczyć artykuły Ewy Rudnickiej (2007a, 2007b) oraz książkę pod redakcją Andrzeja Markowskiego, w której np. proponuje się rezygnację z tradycyjnie przytaczanych w dotychczasowej literaturze kryterium wystarczalności czy też funkcjonalnego (Markowski 2012, 13, 105). Spośród wcześniejszych prac zawierających krytyczny przegląd kryteriów poprawności językowej znane są artykuły Bogdana Walczaka (1986, 1995).

¹¹ Zob. np. wcześniejszą pracę na ten temat Stanisława Urbańczyka (1977), w której hierarchia kryteriów poprawności językowej jest następująca: zwyczaj ludzi wykształconych, uzus dobrych autorów, tradycja, poprawność formalna, ekonomiczność, konkurencyjność (dotycząca wariantów językowych), rodzimość – obcość (obecnie zwane kryterium narodowym).

oceny elementów językowych: kryterium wystarczalności, kryterium ekonomiczności, funkcjonalne, uzualne (rozpowszechnienia), kryterium autorytetu kulturalnego, estetyczne (Markowski 1999, 1667–1669). Do oceny tekstów natomiast najbardziej przydatne są kryteria: funkcjonalności i ekonomiczności oraz estetyczne (Markowski 1999, 1669). Otóż, jak widać, inna hierarchia odpowiadałaby ocenie elementów języka, a inna – ocenie tekstów. Postulat ten Andrzej Markowski rozwija, proponując też odmienne hierarchie do oceny różnych typów tekstów (np. dziennikarskiego – artykułu, informacji; wypowiedzi nieoficjalnej, np. potocznej; tekstu naukowego czy religijnego – np. kazania) (Markowski 2012, 110). Jeśli chodzi o ocenę elementów języka, to tak samo jak teksty, a nawet jeszcze w większym stopniu niż teksty, powinny być brane pod uwagę w każdym przypadku sporządzania hierarchii poszczególne ich rodzaje. Skuteczniej rozwiązuje się problemy hierarchii kryteriów poprawności, jeśli się je ogranicza do poszczególnych podsystemów języka, np. morfologii (Jadacka 1995), słowotwórstwa (Jadacka 2005, 98–104), składni (Jadacka 2007). Markowski zaś pisze o potrzebie osobnego, niezależnego oceniania nawet poszczególnych elementów języka: „Ocenę normatywną elementów języka, zwłaszcza innowacji, prowadzimy w ujęciu indywidualnym, to znaczy zestaw kryteriów stosujemy do szczegółowych typów obiektów, a czasem nawet do poszczególnych obiektów językowych” (Markowski 2012, 110).

Kryteria normy pragmatycznojęzykowej w różnych jej podtypach też – prawdopodobnie – tworzyłyby swoje hierarchie, które, jak zakładam, nieco różniłyby się dla polszczyzny krajowej i polonijnej. Warto też podkreślić wspomnianą już wcześniej możliwość dokonywania hierarchizacji kryteriów normy językowej nie tylko przez językoznawców (o czym najczęściej mówi literatura przedmiotu), lecz także przez samych użytkowników języka¹². W niniejszym artykule ten drugi aspekt działalności kulturalnojęzykowej zostanie częściowo uwzględniony.

Nie ryzykując ustalania rankingu kryteriów normy w zakresie etykiety językowej (którą czynię podstawowym obiektem niniejszej analizy) – zadanie hierarchizacji kryteriów normy językowej jest bowiem niezwykle trudne¹³ – chciałabym jednak zasygnalizować, na czym mogłaby polegać różnica

¹² Zob. np. o tym drugim podejściu w pracach Mariana Bugajskiego (1995, 2007) i in.

¹³ Pisze o tym np. Bogdan Walczak (2011, 108). Marian Bugajski, twierdząc, że ustalenie uniwersalnego kryterium pozwoliłoby także niejęzykoznawcom na samodzielne rozwiązywanie problemów poprawnościowych, uznaje jednak, że „obecny stan wiedzy językoznawczej nie pozwala na wskazanie takiego uniwersalnego kryterium” (Bugajski 2007, 391).

w ewentualnym rankingu kryteriów normy uwzględnianych, z jednej strony, dla języka ogólnego, a z drugiej – dla jego odmiany funkcjonującej na Ukrainie. Chciałabym też wstępnie przyjrzeć się problemowi: czy ewentualna hierarchia tych kryteriów byłaby taka sama, gdyby ustalali ją, z jednej strony – językoznawcy, a z drugiej – sami użytkownicy polszczyzny polonijnej (w tym celu wykorzystuję dane specjalnie przygotowanej ankiety). Przede wszystkim jednak skupiam się w tym artykule na analizie normatywnej językowych zwyczajów polskiego *savoir-vivre'u*, które są reprezentowane w prasie polskojęzycznej ukazującej się obecnie na Ukrainie. Zanim jednak przejdę do bezpośredniej analizy zagadnienia, przedstawię ogólną informację o prasie ukazującej się w języku polskim na Ukrainie i o niektórych cechach jej polszczyzny w porównaniu z normą ogólnopolską.

Prasa polskojęzyczna na Ukrainie i niektóre normatywne aspekty jej języka

O prasie

Obecnie prasa polska ukazuje się w różnych regionach Ukrainy – tam, gdzie mieszkają użytkownicy języka polskiego, zwani w powszechnym obiegu¹⁴ Polonią. Wiele gazet to organy miejscowych organizacji polonijnych, często ich wydanie finansowo wspierane jest przez polskie fundacje. Zdecydowana większość prasowych wydawnictw polskojęzycznych na Ukrainie ma obecnie swoje wersje internetowe. Redaktorami gazet są albo miejscowi Polacy, albo osoby z Polski. W prasie polskojęzycznej na Ukrainie są publikowane m.in. materiały o życiu w Polsce, najczęściej są to przedruki z polskich mediów. O wiele szerzej omawiane są wydarzenia odbywające się na Ukrainie i związane z różnego rodzaju relacjami między Ukrainą a Polską. Ważnym tematem prasy jest życie mniejszości polskiej na Ukrainie, zwłaszcza tego regionu lub miejscowości, do których gazeta należy i gdzie bywa z reguły rozpowszechniana. Autorami takich tekstów są miejscowi Polacy, i to właśnie język tych partii tekstu gazety jest najbardziej interesujący pod

¹⁴ Nie wchodzę tu w ścisłą analizę terminologii na oznaczenie polskojęzycznych mieszkańców Ukrainy, określając ich Polonią, mimo że zdaję sobie sprawę z faktu, iż termin ten w literaturze językoznawczej proponuje się raczej używać na określenie innych zbiorowości – emigracyjnych.

względem normy językowej. Zanim przystąpię do analizy językowo-normatywnej polskojęzycznej prasy ukazującej się na Ukrainie, wymienię i krótko scharakteryzuję poszczególne tytuły.

Gazeta „Dziennik Kijowski” jest dwutygodnikiem ukazującym się w Kijowie w czasach niepodległej Ukrainy od roku 1992, choć gazetę o tym samym tytule wydawano w Kijowie także dawniej – w latach 1906–1920. Jest to pismo społeczne, ekonomiczne i literackie. Publikowane są w nim obecnie materiały związane z życiem Polonii na Kijowszczyźnie, a także na całej Ukrainie. Jak i w całej prasie polskiej na Ukrainie, prezentowane są w „Dzienniku Kijowskim” główne wydarzenia w Polsce i kontakty polsko-ukraińskie. Porusza się tematy historyczne, społeczne, kulturalne i in. Gazeta ma stosunkowo duży (w porównaniu z resztą prasy polskojęzycznej na Ukrainie) nakład (3,5 tys. egz.). Przegląd numerów „Dziennika Kijowskiego” z ostatnich lat (od 2010 roku do dzisiaj) jest przedstawiony w internecie (<http://www.dk.com.ua>, [dostęp 15.09.2014]).

„Gazeta Lwowska” była wydawana we Lwowie jeszcze w latach 1811–1944, a później – sporadycznie – od roku 1988, a już regularnie jako dwutygodnik – od roku 1990 do roku 2007. W czasach niepodległej Ukrainy gazeta informowała czytelników o działalności Towarzystwa Kultury Polskiej Ziemi Lwowskiej, którego organem była; zamieszczano tu informacje o życiu Polaków we Lwowie i na Ukrainie.

Wydawnictwo kulturalno-społeczne „Lwowskie Spotkania” pojawiło się we Lwowie w końcu 2000 roku. W latach 2004–2012 gazeta ukazywała się co miesiąc, od 2012 roku do dzisiaj jest kwartalnikiem. Przedstawia na swoich łamach obszernie publikacje związane z polskimi i wielokulturowymi tradycjami Lwowa. Materiały niektórych numerów z lat dwutysięcznych są zamieszczone w internecie pod adresem: <http://www.lwow.home.pl/spotkania/spotkania.html>, [dostęp 15.09.2014].

„Kurier Galicyjski” – dwutygodnik wydawany od 2007 roku z siedzibą w Iwano-Frankowsku (byłym Stanisławowie). Gazeta ma obecnie dwie redakcje – lwowską i iwano-frankowską oraz korespondentów w różnych miastach Ukrainy. „Kurier Galicyjski” to gazeta o statusie ogólnoukraińskim z prawem dystrybucji poza granicami Ukrainy. Ma wersję internetową (<http://www.lwow.com.pl/kurier-galicyjski/gazeta.html>, [dostęp 15.09.2014]), numery archiwalne: http://www.duszki.pl/kurier_galicyjski, [dostęp 15.09.2014]) i swój portal (<http://www.kuriergalicyjski.com>, [dostęp 15.09.2014]). „Kurier Galicyjski” jako niezależne pismo Polaków na Ukrainie stał się obecnie wydawnictwem mającym największy nakład spośród innych polskich gazet (8,5 tys. egz.).

Wydawanie „Kuriera Stanisławowskiego”, który ukazywał się w Stanisławowie w latach 1885–1939, zostało wznowione w 2005 roku przez Obwodowe Polskie Stowarzyszenie Kulturoznawcze „Stanisławów” w Iwano-Frankowsku. Obecnie wydawcą gazety jest redakcja wspólnie ze stowarzyszeniem Europejski Klub Stanisławowa.

Tygodnik „Gazeta Polska”, będący organem Polskiego Towarzystwa Naukowego w Żytomierzu, wydawany jest w Żytomierzu od 2002 roku, zawiera publikacje w języku polskim i ukraińskim. Gazeta ma też wersję internetową (<http://www.ptnz.org.ua/gazeta>, [dostęp 01.04.2012]).

„Mozaika Berdyczowska” – pierwsza polska gazeta na Żytomierszczyźnie, wydawana w Berdyczowie – ukazuje się od końca 1994 roku (pierwszy numer). W 1995 roku ukazały się cztery numery, w 1996 – pięć, od 1997 gazeta została zapowiedziana już jako dwumiesięcznik, choć wyjątkowo w niektórych latach mogło ukazywać się mniej niż sześć numerów. Jest określana jako charytatywne pismo kulturalno-oświatowe. Istnieje wersja internetowa, gdzie można zapoznać się z materiałami gazety od roku 2010 (<http://mozberd.com.ua>, [dostęp 15.09.2014]).

„Głos Podola” – gazeta, której wydanie wznowiono w 1992 roku w Kamieńcu Podolskim (najpierw pod tytułem „Obiektyw Jarmoliniecki”).

Gazeta „Monitor Wołyński” to dwutygodnik o dość dużym nakładzie (5 tys. egz.), wydawany od 2009 roku w Łucku i dystrybuowany głównie w obwodach wołyńskim i rówiańskim. Prezentuje teksty polskojęzyczne przetłumaczone na język ukraiński (wersja internetowa: <http://www.monitorpress.com>, [dostęp 15.09.2014]).

Od 2012 roku ukazuje się gazeta „Słowo Polskie” z redakcją w Winnicy, mająca kolportaż w obwodach winnickim, chmielnickim i żytomierskim (portal i wersja PDF gazety: <http://www.wizyt.net>, [dostęp 15.09.2014], <http://www.slowopolskie.org>, [dostęp 15.09.2014]).

W Krzemieńcu ukazuje się gazeta „Wspólne Dziedzictwo”.

Na wschodzie Ukrainy do niedawna – przynajmniej do czasu rozpoczęcia konfliktu ukraińsko-rosyjskiego – również wydawano gazety polskojęzyczne. Od kilku lat wychodzi miesięcznik „Polacy Donbasu” – organ Towarzystwa Kultury Polskiej Donbasu, drukujący teksty polskie przetłumaczone na język ukraiński. Miesięcznik „Polonia Charkowa” (gazeta ukazująca się od 1999 roku, wersja internetowa: <http://polonia.kharkov.ua/pl/media-pdf.html>, [dostęp 15.09.2014]) jest organem Stowarzyszenia Kultury Polskiej w Charkowie. Nowsze wydawnictwa na wschodzie to: dwumiesięcznik „Źródło”, wydawany przez Polsko-Ukraińskie Stowarzyszenie Kulturalne w Mariupo-

lu, oraz kwartalnik „Wieści Polonijne”, wydawany przez Centrum Oświaty i Kultury Polskiej „Krakowianka” w Stachanowie. W tych wydawnictwach drukuje się teskty w trzech językach – polskim, rosyjskim, ukraińskim¹⁵.

O języku prasy

Język ukazującej się na Ukrainie w języku polskim prasy nie jest jednolity pod względem poprawnościowym, jeśli chodzi zarówno o poszczególne tytuły, jak i ich chronologię. Obserwacja gazet, które wychodziły od roku 2001 do dzisiaj, pozwala stwierdzić, że obecnie, w porównaniu z okresami wcześniejszymi, ich język na ogół staje się bliższy normie ogólnopolskiej. Jest to jednak związane nie tyle z ujednoczeniem języka polonijnego i ogólnopolskiego, ile z coraz częstszym redagowaniem gazet polskojęzycznych ukazujących się na Ukrainie przez polskich *native speakerów*. Być może aktywna współpraca z Polską w tym zakresie spowoduje wkrótce maksymalne zniwelowanie różnic w języku prasy polskiej i polonijnej, przynajmniej jeśli chodzi o zjawiska systemowej językowe. Usunie się chyba całkowicie odstępstwa od normy ogólnopolskiej w zakresie fleksji, częściowo też w zakresie składni, stylistyki, pragmatyki, poprawi się ortografię, może jednak w mniejszym stopniu – interpunkcję, co ściśle związane będzie z idiolektem redaktorów i korektorów oraz znajomością przez nich ogólnopolskich norm językowych. Na razie jednak, badając język prasy ukazującej się na Ukrainie przez prawie 15 lat, można w niej zauważyć odstępstwa od normy ogólnopolskiej. Najwięcej tych odstępstw odnotowuje się w listach czytelników do redakcji czy też w innych gatunkach tekstów nadsyłanych do redakcji przez zwykłych polonijnych użytkowników języka. Celem niniejszego przeglądu odstępstw od normy ogólnopolskiej w języku polskojęzycznej prasy na Ukrainie nie jest analiza poszczególnych wydawnictw pod względem po-

¹⁵ Inne wydawnictwa polskojęzyczne na Ukrainie to: miesięcznik „Harcercz Kresów”, będący pismem Harcerstwa Polskiego na Ukrainie; kwartalnik „Radość Wiary” – pismo religijno-społeczne archidiecezji lwowskiej; „Wołanie z Wołynia” – historyczno-społeczno-religijny dwumiesięcznik rzymskokatolickiej diecezji luckiej z redakcją w Ostrogu ukazujący się od 1994 roku w języku polskim i ukraińskim; kwartalnik „Krynica” (Kijów, redakcja – Stowarzyszenie Pomocy Wydawnictwom Katolickim na Ukrainie KAIROS w Krakowie), również publikujący teksty głównie o tematyce religijnej; Związek Miłośników Polskiej Kultury „Polonia” w Poltawie redaguje kwartalnik „Od Wisły do Worskly”; we Lwowie redagowany jest „Biuletyn Federacji Organizacji Polskich na Ukrainie”; Zjednoczenie Nauczycieli Polskich w Drohobyczu wydaje pismo „Głos Nauczyciela”.

prawnościowym czy też ich porównanie, lecz przedstawienie ogólnych swoistych cech języka polskojęzycznej prasy.

Nie zajmuję się tu odstępstwami od normy ortograficznej i interpunkcyjnej – tzw. norm zapisu, choć odnotować warto, że w niektórych tekstach błędów tych (szczególnie interpunkcyjnych) jest wiele. Dużo jest także takich błędów zapisu, które wynikają nie z nieznamomości normy, lecz ze zbyt pospiesznego redagowania tekstów. Widać to najwyraźniej w częstych przykładach niejednolitego oddawania po polsku ukraińskich nazwisk np. w dwóch sąsiadujących zdaniach, niekonsekwentnego stosowania w bliskim kontekście wielkiej i małej litery (np. *pani* i *Pani*) etc.

Odstępstwa od normy fleksyjnej w analizowanych tekstach nie są częste. Jeśli się zdarzają, to dotyczą, oczywiście, tych stref gramatyki, które wskutek oddziaływania języka ukraińskiego lub rosyjskiego ulegają interferencji. Dotyczy to przede wszystkim różnych form związanych z odmienną realizacją w polszczyźnie i językach wschodniosłowiańskich kategorii rodzaju, zarówno czysto fleksyjnej, jak i fleksyjno-składniowej¹⁶, np.:

1) To **nasi** wspaniali **pani** Ola Krankowska, pani Luba Denysiuk, pani Nela Chmil podarowały swe serca (...). Dziękujemy z całego serca, Wam, kochani! („Kurier Galicyjski”, nr 1 [101] 2010).

Kilka typów odstępstw, dotyczących przeważnie deklinacji rzeczownikowej i przymiotnikowej, przytacza w swoim artykule Oksana Ohorilko (Ogoriako 2009a), opierając się na materiale gazet: „Gazeta Lwowska”, „Gazeta Polska”, „Mozaika Berdyczowska”, „Polonia Charkowa”, np.: *Jestem bardzo wdzięczny Sergiuszu Rudnickiemu, Eugeniuszu Gohybardu...*; *...dżiałki sprzedawane obiektu gospodarczemu* (celownikowa końcówka *-u* zamiast *-owi* w rzeczownikach męskich lp); *...brakowało też węglu, Tego ranku budzimy się*

¹⁶ O osobliwościach składniowej realizacji kategorii rodzaju w polskojęzycznej prasie na Ukrainie pisze lwowska badaczka Oksana Ohorilko (Ogoriako 2009b), przytaczając przykłady z gazet „Gazeta Lwowska”, „Gazeta Polska”, „Mozaika Berdyczowska”, „Polonia Charkowa”: *Ludzie ci przeżyty...*; *Uczestnikami warsztatów były redaktorzy oraz korespondenci...*; *Wzruszające słowa o pocie powiędziały przedstawiciele władzy...*; *Uczestnicy podzielone zostały na trzy grupy* i in. tego typu; *Nas dzieci tolerowali, ...prosimy osoby..., aby opisali...*; *...jeśli byli pieniądze, Jednak zamiary te nie byli nigdy zrealizowane...* i in. tego typu; *Dziewczyny uczestniczący w tym konkursie, ...zasady... noszący charakter...* i in. tego typu; *Zolnierze, które reprezentują...* i in. tego typu; *...wspaniale i miłe ludzie, obecne goście...*; *uczestnicy byli dzielni* i in. tego typu; *Młodych twórców jest tu wiele, Wiele ludzi musiało odejść, Nagle w polu spotkały kilka żołnierzy...*; *Sześć najlepszych uczniów...* i in.

wcześniej (dopełniaczowa końcówka *-u* zamiast *-a* w rzeczownikach męskich lp); *Jesienne melodi...*; *Medali otrzymali...*; *Ludzi musza...* (mianownikowa/biernikowa końcówka *-i* zamiast *-e* w żeńskich oraz męskich rzeczownikach miękkotematowych lm); *...recytowali wierszy*; *Układaczy zbiorke...* (mianownikowa/biernikowa końcówka *-y* zamiast *-e* w rzeczownikach, których temat kończy się na spółgłoskę funkcjonalnie miękką, lm.); *...dajecie młodzieży zabawe i rozrywke*; *Za wieloletnią współpracę i wsparcie...* (końcówka *-e* zamiast *-ę* w bierniku lp rzeczowników żeńskich, błąd z pogranicza ortografii, por. też podobne w formach 1. osoby lp czasowników: *Mysle, to...*; *Patrze...* i *widze...*); *W tym mieście wcześniej było dwa muzęum*; *Studenci byli bardzo zadowoleni ze swoich stypendium* (nieodmienianie w lm. rzeczowników nijakich zakończonych na *-um*); *Chór... pod kierownictwem Wiceprezesa Lesi Adamowicz...*; *W programie redaktora Danuty Skalskiej...* (odmienianie tytułarnych rzeczowników rodzaju męskiego odnoszących się do kobiet); *...z prezydentem Ukrainy Wiktorem Juszczenko*; *...rozmawiał z Juszczenkiem* (nieodmienianie albo odmienianie według paradygmatu męskiego nazwisk mężczyzn zakończonych na *-o*); *...organizacje powinny zajmować się...* (niepoprawne odmienianie wyrazu *powinien*: stosowanie końcówki przymiotnikowej); *...zdobywała tą lokatę* (biernikowa forma *tą* zamiast *tę*) i in.

Są w tekstach gazet również odstępstwa od normy leksykalnej i leksykalno-stylistycznej (jak w przykładach z artykułu Oksany Ohorilko [Ogoriako 2009a]: *...weszły następane* (zamiast *następujące*) *instytucje*; *przyjmowały* (zamiast *brały*) *udział* i in.), które należałoby jeszcze dokładnie zbadać. Jeśli chodzi o słotwórstwo, któremu też warto by na tym materiale przyjrzeć się w przyszłości, to warte odnotowania są częste przykłady użycia żeńskich derywatów typu *dyrektorka*, *kierowniczkę*, *prezesa*, co pokrywa się ze współczesną tendencją w polszczyźnie ogólnej, np.:

Poeta Józef Baran w ręca **dyrektorce** sobotniej szkoły w Samborze Li-li Luboniewicz swoją książkę („Lwowskie Spotkania”, nr 6–7 2001).

Najlepiej jednak zbadano dotychczas na materiale prasy polskojęzycznej na Ukrainie odstępstwa od normy składniowej¹⁷, co pozwala stwierdzić, że odchylenia w tym zakresie są bardzo liczne i zdarzają się dużo częściej niż np. fleksyjne. Jest to związane z o wiele słabszą świadomością syntaktyczną niż np. fleksyjną użytkowników polszczyzny na Ukrainie. Potwierdzają to

¹⁷ Poświęcona temu tematowi została praca doktorska Oksany Ohorilko napisana pod moim kierunkiem (Ogoriako 2014).

obserwacje nie tylko nad tworzonymi przez nich tekstami pisemnymi różnego rodzaju (nie tylko w prasie), lecz także nad ich polszczyzną mówioną. Odstępstwa od ogólnopolskiej normy składniowej częste bywają nawet w idiolektach osób na ogół bardzo dobrze mówiących po polsku. Typowe zjawiska językowe w tym zakresie, zbadane na materiale gazet: „Kurier Galicyjski”, „Dziennik Kijowski”, „Gazeta Lwowska”, „Lwowskie Spotkanie”, „Gazeta Polska”, „Mozaika Berdyczowska”, „Polonia Charkowa”, są następujące:

– niewłaściwa rekcja czasowników i innych części mowy dotycząca wszystkich bez wyjątku przypadków (*Zakazano **angażowanie** się w działalność tej partii; ...nigdzie bowiem nie wolno było sprzedawać **wino**; Pomnik **Mickiewiczowi** we Lwowie; ... nie są **do nas** uprzejmi; ...wtedy nikt nie przyglądał się **do człowieka**; Taka forma postępowania władzy przeciwstawia się **do naszych oczekiwań**; U sąsiada całkiem konfiskowali majątek; ...walka przeciwko **zasad** moralności; Sytuacja znana była **dla wszystkich**; ...nie chcieli ryzykować **utrata** swego ciężko zdobytego majątku; Niejednokrotnie prosiłiśmy o **oddaniu** tego budynku...; ...nie dbał **za** swoich najbliższych; ...wykazał się szczególną troską **za** gospodarcze sprawy parafii; Gielda może uchronić od **inflacji**; Proszę sobie usiąść na **tą ławkę** koło drzwi; Nikogo nie trzeba przekonywać o **to**, że język ojczysty jest naszym wspólnym dobrem; On rozpoczął we wtorek po południu jednodniową wizytę w **Kijów** etc.);*

– brak zgody między podmiotem i orzeczeniem:

a) w zakresie kategorii liczby (*Na Ziemi Lwowskiej **powstało** aż **trzy** Domy Polskie; Do rady **weszli 18** prezesów stowarzyszeń polskich; ...w gimnazjum **działa kółko** teatralne i **chór** uczniowski etc.),*

b) w zakresie kategorii rodzaju (***Obrazy** o podobnej tematyce... namalowane **byli** przez Edwarda Lepszego¹⁸);*

– niewłaściwe wyrażanie orzeczenia, zwłaszcza orzecznika (*Bo **koleda** i **Wigilia**, i w ogóle **Boże Narodzenie** były dla nas **takie ostrowy, wyspy** polskości...; **Dziwnym** było, że na przykład był dzwonek do drzwi, otwieramy drzwi – nikogo; Chyba nie jest to **możliwie** etc.);*

– brak czasownika *być* lub słowa *to* w strukturze orzeczenia złożonego (...*nasz cel **wspieranie** ich w tak trudnym okresie* etc.);

– niewłaściwe struktury w kontekście wyrazów *trzeba*, *można*, *warto*, *należy* (***Można im było** to wszystko lepiej zorganizować; Następnego dnia **trzeba było nam** iść do pracy* etc.);

– niewłaściwa struktura posesywna *U mnie jest* (...***u nas i we** wszystkich państw sowieckiego reżimu **są** trudności ekonomiczne* etc.);

¹⁸ Inne przykłady związane z realizacją kategorii rodzaju zob. wcześniej w przypisie 16.

– różnego rodzaju odstępstwa od normy w strukturach z imiesłowami (*Skupiwszy się tylko na swoim problemie, zmieniła się sytuacja ogólna*¹⁹; *Kościół został wykorzystywany jako magazyn i szkolna sala gimnastyczna; Polska Akademia Umiejętności była przekształcona w 1951 r. w Polską Akademię Nauk*²⁰; *W przemówieniu konsulem były przedstawione zadania, jakie stoją przed mniejszością narodową* etc.);

– różnego typu odchylenia w zakresie struktur bezosobowych (*I gdy widzisz zadowolenie i wdzięczność za ten trud, człowiekowi dodaje to sił; Ogólnie uważają, że sprawiedliwość zwycięży; ...recytują się ich wiersze; Nie było po prostu powiedziano to na czas; W tej sprawie jest dużo zrobiono. Będzie wzmocniono kontrolę za jakością pracy kierowników* etc.);

– liczne sytuacje niewłaściwego szyku wyrazów (*Pięknym staropolskim już obyczajem było zaproszenie na wigilijną wieczerzę ludzi samotnych; ...dzięki czemu wiele osób uratowało się; Tak można by ująć myśl przewodnią tegorocznej, dwunastej już edycji konkursu o nagrodę literacką NIKE, finałowa gala którego odbyła się 5 października br. w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie*²¹ etc.);

– inne kalki składniowe z języka ukraińskiego i rosyjskiego²² (*Natomiast dni 1–2 maja na Ukrainie nadal są dniami wolnymi od pracy, nie bacząc na krytykę radykalnej prawicy; Nie zważając na zacinający deszcz, przytupowali na grząskim błocie; ...zawsze pojawi się wtedy jakiś profesor, który nie patrząc na to, że robi z siebie idiota, będzie się starał sprawę załatwić; Tym nie mniej staramy się, zabiegamy i będziemy zabiegać o pomoc dla każdej potrzebującej osoby; Ile by ludzi nie było – to każdemu znalazła coś do roboty; ...mała wzmianka o występach naszych artystów z 10. szkoły cieszy specjalnie* etc.) (OGÓPIAKO 2014).

Oprócz zjawisk gramatycznych zbadano też na materiale prasy niektóre osobliwości pragmatyczne języka prasy polskojęzycznej na Ukrainie, zwłaszcza te dotyczące grzeczności językowej. Spośród odstępstw od normy ogólnopolskiej można wymienić:

– **formy adresatywne „pan/pani + imię”**, użyte w sytuacjach oficjalnych, np.:

– **Pani Roksolano**, jak się Pani tu pracuje, wszak jest to szkoła z polskim językiem nauczania.

¹⁹ Tego typu błędy popełniają również rodzimi użytkownicy języka w Polsce.

²⁰ Konstrukcja występująca także w polszczyźnie *native speakerów*.

²¹ Dwa ostatnie typy zjawisk – końcową pozycję słowa *się* w zdaniu oraz nieinicjalną pozycję słowa *który* w zdaniu podrzędnym – obserwuje się również w polszczyźnie krajowej.

²² Większość z nich – jako zapożyczenia wschodnie – można spotkać również w języku Polaków w kraju.

– Dobrze. Pracuję tu już dziesięć lat... („Gazeta Lwowska”, nr 19 [331] 2005).

– formy adresatywne „*pan/pani* + nazwisko”, np.:

(...) – mówi polski europoseł Paweł Zalewski w wywiadzie dla ukraińskiego tygodnika „Dziewiatko Tyżnia”.

„Dziewiatko Tyżnia”:

– **Panie Zalewski**, proszę pozwolić rozpocząć od niedawnej wizyty (...).

– **Panie Zalewski**, jak pan uważa, czy decyzja Janukowicza (...). („Kurier Galicyjski”, nr 5 [105] 2010).

– inne, niezgodne z normą ogólnopolską, formy adresatywne, np.:

1) Chyba że Pan profesor poszuka innego grona czytelników pod inną szerokością geograficzną. (...) Trzeba kończyć ten mój kapuśniak, Panie Romanowski, bo muszę „hukać do chawiry” (...). Artykuł Twój to chryja [gw. lwowska]. (...) **Panie** nie kalapučkaj tak więcej (...) („Gazeta Lwowska”, nr 21 [357] 2006).

2) (...) Olena: **Szanowni!** Dzięki Bogu, że jest możliwość kształcenia się w Polsce (...) („Kurier Galicyjski”, nr 6 [154] 2012).

3) **Jego** Eminencjo!

W imieniu Zarządu Głównego (...) proszę przyjąć jak najserdeczniejsze życzenia z okazji tak pięknego Jubileuszu Jego Eminencji („Gazeta Lwowska”, nr 16 [352] 2006).

– niewłaściwe sposoby zwracania się zawierające formy pronominalne, np.:

1) Rano telefonuje Ludmiła: „Dziękuję **Wam**, pani Wiktoria, za wycieczkę, nie wiedziałam, że Józef Conrad – Polak i urodził się na naszej ziemi (...). („Mozaika Berdyczowska”, nr 6 [83] 2008).

2) **Szanowni Państwo!**

Bóg Dziecię to miara nieskończonej miłości Bożej ku człowiekowi (...). Przeniknięci tą radością z przyjścia Pana, pragniemy **Wam** złożyć najserdeczniejsze życzenia („Mozaika Berdyczowska”, nr 6 [71] 2006).

3) – Jak doszło do tego, że **postanowiliście państwo** zasponsorować drużynę *Pogoni Lwów*? (...).

– Jakie są plany **Waszej** firmy na najbliższą przyszłość? Słyszeliśmy, że **macie Państwo** plany zintensyfikowania wymiany turystycznej z Ukrainą („Kurier Galicyjski”, nr 10 [110] 2010).

4) Szanowny Panie Prezydencie! (...). Niech Bóg błogosławi Panu Prezydentowi, **jego** współpracownikom i całemu narodowi Ukrainy („Gazeta Lwowska”, nr 23–24 [359–360] 2006).

5) Wspomniała Pani, że zajmuje się [**brak powtórzenia zaimka Pani – A.K., archaiczna forma zwracania się**] pomocą polskim studentom i pracownikom naukowym, którzy przyjeżdżają do Lwowa, zwłaszcza po raz pierwszy („Kurier Galicyjski”, nr 1 [125] 2011).

6) Rozmowa z kościelnym p. Józefem Stadnikiem.

(...) Redaktor rozmawiała także z **szanownym Panem**, umieściła Pańską fotografię („Gazeta Lwowska”, nr 1 [337] 2006).

– **niewłaściwe użycia referujące, zawierające zbędne wyrazy *pan* lub *pani***, np.:

1) ze strukturą ***pan/pani* + imię**:

Kieruje grupą naukowców z Warszawy dr Józef Markiewicz. Z **panem Józefem** spotkał się we Lwowie i uzyskali jego krótką wypowiedź dla czytelników „Kuriera Galicyjskiego” („Kurier Galicyjski”, nr 20 [96] 2009).

2) ze strukturą ***pan/pani* + nazwisko**:

Delegacja z obwodu żytomierskiego odwiedziła gmach Sejmu Śląskiego oraz spotkała się z wicewojewodą śląskim Stanisławem Dąbrową. **Pani Laskowska-Szczur** z upoważnienia żytomierskich władz obwodowych, przedstawiła historię i potencjał regionu (...). **Pani Chalimonczuk** zapoznała przyjaciół z Polski z Olewskiem, rocznym powiatowym miastem na Polesiu. **Pan Dąbrowa** zaznaczył, że (...) („Słowo Polskie”, nr 2 [7] 2013).

3) ze strukturą ***pan/pani* + imię (inicjał), nazwisko**:

Ponadto do Lwowa przyjechała grupa dwudziestu czterech obserwatorów, skierowanych przez Kancelarię Premiera RP. Tej grupie przewodniczył **pan Janusz Czarski** („Gazeta Lwowska”, nr 6 [342] 2006).

4) ze strukturą **rzeczownik tytułarny + *pan/pani* + imię (inicjał), nazwisko**:

Patronat nad obchodami objął **Minister** Kultury i Dziedzictwa Narodowego **pan Bogdan Zdrojewski** („Kurier Galicyjski”, nr 18 [70] 2008).

5) ze strukturą *pan/pani* + **rzeczownik tytułarny** + **imię, nazwisko**:

O godz. 15.00 w Pałacu Prezydenckim przewidziane jest uroczyste spotkanie z **Panem Prezydentem RP Bronisławem Komorowskim** („Kurier Galicyjski”, nr 19 [119] 2010).

6) ze strukturą *pan/pani* + **imię, nazwisko** + **rzeczownik tytułarny**:

Rozmowa z **panem Jarosławem Jagiełłą, posłem** na Sejm RP z ramienia partii „Prawo i Sprawiedliwość” (...) („Gazeta Lwowska”, nr 6 [342] 2006).

7) ze strukturą *pan/pani* + **rzeczownik tytułarny** + **imię, nazwisko** + **rzeczownik tytułarny**:

14 lipca 2006 r., **pani dr Joanna Wójtowicz, dyrektor** Polonijnego Centrum Nauczycielskiego w Lublinie, placówki wielce zasłużonej dla polskości, udzieliła wywiadu naszej gazecie („Gazeta Lwowska”, nr 14 [350] 2006).

8) ze strukturą *pan/pani* + **rzeczownik tytułarny** + *pan/pani* + **imię, nazwisko**:

(...) Serdecznie dziękuję pani Marii Iwanowej, która przygotowała to przedstawienie (...) – powiedziała **pani dyrektor** szkoły nr 10, **pani Marta Markunina** („Gazeta Lwowska”, nr 9 [344] 2006).

9) ze strukturą **rzeczownik tytułarny** + *pan/pani* + **rzeczownik tytułarny** + **imię, nazwisko**:

Radca Ambasady RP na Ukrainie **Pani dr Ola Hnatiuk**, podkreślając rolę (...), powiedziała (...) („Dziennik Kijowski”, nr 9 [352] 2009).

10) ze strukturą **rzeczownik tytułarny** + *pan/pani* + **nazwisko**:

Prezes Winnickiej Polonii z ramienia ZPU, **pani Ratyńska**, jako gospodyni zachowała się bardzo opiekuńczo, krócej – spisała się na medal („Mozaika Berdyczowska”, nr 5 [70] 2006).

11) ze strukturą *pan/pani* + **nazwisko** + **rzeczownik tytułarny**:

Pan Janik – Konsul Generalny RP w Łucku przedstawił (...) („Kurier Galicyjski”, nr 18 [70] 2008).

12) ze strukturą **pan/pani + rzeczownik tytułarny + nazwisko**:

Z powodu warunków atmosferycznych odwołano podróż **pana prezydenta Kaczyńskiego** do Charkowa („Gazeta Lwowska”, nr 5 [341] 2006).

13) ze strukturą **pan/pani + rzeczownik tytułarny**:

W dn. 11–16 sierpnia 2010 r. już kolejny raz w Przedborzu-Góry Mokre pod patronatem Marszałka Senatu RP Bogdana Borusewicza odbył się XIX światowy Festiwal Poezji Marii Konopnickiej w 100. rocznicę śmierci poetki. **Pan Marszałek** serdecznie powitał ponad 200 uczestników z Litwy, Łotwy, Ukrainy, Białorusi i Rosji (...) („Mozaika Berdyczowska”, nr 4 [93] 2010).

– **niewłaściwe formy życzeń, zawierające wyrazy witać, pozdrawiać i od nich pochodne**, np.:

O. Stanisław **przywitał** nas z wielkim świętem Narodzenia Panskiego, poświęcił oplatki, którymi później dzieliliśmy się („Kurier Galicyjski”, nr 1 [101] 2010).

– **niepoprawne (gramatycznie) formy gratulacji**, np.:

Pogratulował Zoi Rogowskiej, dyrektorze szkoły oraz jej zastępczyni Irenie Perszajło **za owocną pracę** („Słowo Polskie”, nr 2/2012).

– **niewłaściwe formy pozdrowień**, np.:

Gubernator Jurij Pawlenko przekazał dla pielgrzymów **powitania** Prezydenta Ukrainy Wiktora Juszczenki (...) („Mozaika Berdyczowska”, nr 4 [75] 2007).

– **potoczne lub archaiczne formy podziękowań**, np.:

1) [tytuł artykułu] Serdeczne **dzięki** („Słowo Polskie”, nr 2 [7] 2013).

2) Serdeczne **Bóg zapłać** Fundacji Pomoc Polakom na Wschodzie w osobie Pani Prezes – Krystyny Lachowicz (...) („Lwowskie Spotkania”, nr 4–5/2001).

– niepoprawne (gramatycznie) formy próśb, np.:

Proszę Ojca opowiedzieć o sobie („Lwowskie Spotkania”, wrzesień–październik 2002).

W dalszej części artykułu zagadnienia etykiety językowej w polskojęzycznej prasie na Ukrainie zostaną przeanalizowane przez pryzmat kryteriów normy.

Etykietalnojęzykowa norma polonijna i jej kryteria, ze szczególnym uwzględnieniem języka gazet

Język prasy jest ważnym źródłem, z którego użytkownicy języka czerpią informacje o poprawności językowej. Po pierwsze, prasa reprezentuje język drukowany, a wiadomo przecież, że (jak pisze np. Marian Bugajski) „teksty drukowane uważa się powszechnie za wzór poprawnej polszczyzny. (...) często słyszymy, że coś jest poprawne, bo tak napisano w gazecie” (Bugajski 2007, 382). Po drugie, już przez wiele lat, a w szczególności dzisiaj, osoby wypowiadające się w mediach, w tym także na lamach gazet, uchodzą za autorytet kulturalny w sprawach językowych²³. Sytuacja ta dotyczy polszczyzny ogólnej, a także polszczyzny polonijnej, w której tekst prasowy – słowo drukowane – jest swoistym wzorcem polszczyzny. Stąd też waga języka gazet polonijnych w kształtowaniu realnej normy języka polskiego²⁴ w danym kraju. Dlatego też rozważania o kryteriach normy polonijnej można w dużym stopniu opierać na analizie języka miejscowych gazet²⁵. Niektóre typy struk-

²³ Zob. np.: Markowski 2005, 53, Bugajski 2007, 385 i in.

²⁴ Uznaje, rozwijając koncepcję Mariana Kucalę (Kucalę 1998), że polszczyzna polonijna ma swoje normy, różniące się od normy ogólnopolskiej. Dokładniej o tym piszę w: Krawczuk 2012. O swoistych normach odmian języka innych niż ogólnopolska wspomina się np. w: Gajda 1979, Cirko 2009, 110–111, 119. Środowiskowe normy językowe uznają autorzy nowej książki o kryteriach poprawności językowej (Markowski 2012).

²⁵ Analizę osobliwości normy polonijnej w zakresie polskiej grzeczności językowej skupiam przede wszystkim na materiale prasowym, ale uwzględniam też: teksty zasłyszane w autentycznej komunikacji polskojęzycznej na Ukrainie; przykłady użycy etykietalnych w specjalnie przygotowanych dla uczniów i studentów, mających polskie pochodzenie, zadań w zakresie używania form polskiej grzeczności; materiał z kilku rodzajów ankiet o etykietce językowej, przeprowadzonych wśród osób polskiego pochodzenia zamieszkałych na Ukrainie (łącznie przebadano 370 osób). Na potrzeby sprawdzenia hierarchii kryteriów normy w zakresie etykiety językowej w środowisku polonijnym na Ukrainie sporządzono jeszcze jedną ankietę, na którą udzielili odpowiedzi 54 osoby.

tur, odmiennych od ogólnopolskich, ale bardzo częstych w tekstach prasowych, można, jak się wydaje, uznawać za należące do mniej rygorystycznej od ogólnopolskiej normy polonijnej, zwłaszcza jeśli są one akceptowane przez zdecydowaną większość użytkowników języka polonijnego.

Śród przytaczanych w literaturze przedmiotu kryteriów normy ograniczam się głównie do uwzględnienia niektórych spośród tych, które zostały wyselekcjonowane przez Bogdana Walczaka na podstawie krytycznej analizy (Walczak 1995): kryterium ekonomiczności języka, kryterium funkcjonalne, kryterium uzualne, kryterium autorytetu kulturalnego oraz kryterium estetyczne, uzupełniwszy ten zestaw o wymieniane w literaturze przedmiotu kryterium narodowe (w nowszych pracach – np. Markowski 2005, 54, Markowski 2012, 68–79) oraz kryterium historyczne, utożsamiane z kryterium tradycji (czy też zgodności z tradycją). Kryterium historyczne, wyróżnione przez Witolda Doroszewskiego (1950), uwzględnione przez Stanisława Urbańczyka (1977), zwane u niego kryterium tradycji, było później podważane²⁶. Wydaje się jednak, że do analizy języka środowisk mających swoją szczególną historię i swoje tradycje językowe, jak środowisko polskie na Ukrainie, może być ono przydatne.

Po zastosowaniu w podjętej analizie narzędzi, jakimi są kryteria normy językowej, udało się wstępnie²⁷ ustalić motywacje samych użytkowników polszczyzny polonijnej, które mogą ich skłaniać do używania kilku typowych, odmiennych od ogólnopolskich, form etykiety językowej, jakimi są: zwracanie się do odbiorcy w różnych sytuacjach, włącznie z oficjalnymi, na „*pan/pani* + imię”; nadużywanie w narracyjnych strukturach referujących obok rzeczowników antropomicznych (imion, nazwisk oraz imion z nazwiskami) i tytułarnych (np. nazw stanowisk, zawodów, pełnionych funkcji i in.) wyrazów *pan/pani*; składanie życzeń i gratulacji przy użyciu performatywów *witam, pozdrawiam*.

Jeśli zaś chodzi o prasową podstawę materiałową, to uwzględnione tu zostały tytuły: „Kurier Galicyjski” (16 numerów), „Gazeta Lwowska” (52), „Lwowskie Spotkania” (13), „Dziennik Kijowski” (13), „Gazeta Polska” (21), „Mozaika Berdyczowska” (24), „Słowo Polskie” (11), które ukazywały się w latach 2001–2013, łącznie przeanalizowano 150 numerów gazet w całości, a także uwzględniono przedstawione w internecie publikacje z kilkudziesięciu numerów „Dziennika Kijowskiego” z lat 2010–2013 (<http://www.dk.com.ua/cat.php?cat=901>, [dostęp 12.07.2013]).

²⁶ Krytykował je Bogdan Walczak, uważając, że rygorystyczne stosowanie tego kryterium zaprzeczyłoby wszelkiemu rozwojowi języka (Walczak 1986, 628).

²⁷ Badania zostaną w przyszłości uzupełnione o dodatkowy materiał, m.in. o wiele zwiększy się liczbę respondentów udzielających odpowiedzi dotyczących kryteriów normy w zakresie etykiety językowej.

I tak formę adresatywną „*pan/pani* + imię” obserwujemy dość często (na ile jest to możliwe w tekstach gazet, gdzie nie ma zbyt wiele dialogów) w badanych źródłach; kierowana ona bywa do bardzo różnych odbiorców, np. do prezesów miejscowych towarzystw polskich, osób posiadających tytuły naukowe, nauczycieli szkolnych, wykonawców innych zawodów – przedsiębiorców, dziennikarzy, artystów etc., np.:

1) „Kurierowi Galicyjskiemu” o swoich wrażeniach opowiedział Mykoła Krewski, kierownik delegacji, zastępca naczelnika resortu Ministerstwa Sytuacji Nadzwyczajnych na Ziemi Wołyńskiej, pulkownik służby obrony cywilnej (...).

– **Panie Mykoło**, wiem, że strażacy z Wołynia i Łodzi przyjaźnią się od dawna (...) („Kurier Galicyjski”, nr 10 [110] 2010).

2) (...) udało nam się usłyszeć od docenta, doktora nauk ekonomicznych pana Mirosława Boruszcza, kierownika Zakładu Turystyki w Instytucie Turystyki i Rekreacji Akademii Wychowania Fizycznego w Gdańsku (...).

– A teraz, **panie Mirosławie**, kilka słów o uczelni w której Pan pracuje (...).

– **Panie Mirosławie**. Dobrze rozmawia pan²⁸ po ukraińsku. Gdzie pan się nauczył języka? („Gazeta Lwowska”, nr 3 [339] 2006).

Częstość tych form w języku polonijnym na Ukrainie o wiele obficie niż prasa potwierdzają wszystkie inne, uwzględniane tu, źródła materiałowe, dla których dialogi są rzeczą naturalniejszą niż dla tekstów gazet (zasłyszane teksty ustne, dane spreparowanych zadań) oraz wyniki ankiet. Użytkowników polszczyzny polonijnej nie razi ta forma jako poufała – uchodzi ona za neutralną we wszystkich sytuacjach komunikacyjnych.

Natomiast bardzo szeroko prasa polska ukazująca się obecnie na Ukrainie ilustruje zjawisko nadużywania wyrazów *pan/pani* obok nazw antropimicznych i tytułarnych w strukturach referujących, jak np.:

1) Przed wyjazdem umówiliśmy na spotkanie z prezesem Stowarzyszenia Polaków im. Jana Pawła II, Stefanem Kurją. **Pan Stefan** w 1996 r. założył w Dowbyszu polską organizację („Mozaika Berdyczowska”, nr 5–6 [94–95] 2010).

²⁸ Pisownia wyrazu *pan* jeden raz wielką literą, a drugi raz małą, jest oryginalna. Na ogół, jak już wcześniej wspomniano, uchybień i błędów ortograficznych i interpunkcyjnych w niektórych analizowanych gazetach jest wiele.

2) Wasyl Dutka, wicedyrektor do spraw kształcenia w Instytucie Sztuki Użytkowej i Dekoracyjnej w Kosowie (filii Lwowskiej Akademii Sztuk Pięknych) od kilku lat bada temat Huculszczyzny w malarstwie polskim. (...) **Pan Wasyl** ukończył na Akademii Sztuk Pięknych we Lwowie Wydział Ceramiki. (...) Aktualnie trwają przygotowania do obrony i druku rozprawy habilitacyjnej pana Wasyla Dutki. Pana Dutkę łączą z Polską nie tylko zainteresowania naukowe, ale i artystyczne („Kurier Galicyjski”, nr 10 [110] 2010).

3) A oto jak pomysłodawca i gospodyni krakowskiego Salonu Poezji Anna Dymna dowcipnie i skromnie opowiedziała o sobie: (...) Na pytanie czy popularność pomaga, czy też przeszkadza jej w życiu **Pani Anna** zwierzyła się (...) („Dziennik Kijowski”, 2010–2011, <http://www.dk.com.ua/cat.php?cat=901/>, [dostęp 14.07.2013]).

4) Chciałabym żeby w ogóle tym obozem ktoś się zajął. Prosiłam **Pana Masłowskiego**, który obecnie był konsulem w Kazachstanie („Gazeta Lwowska”, nr 21 [357] 2006).

5) Jedynym przedstawicielem władz najwyższych Ukrainy był Przewodniczący Komitetu Rady Najwyższej do spraw mniejszości narodowych i stosunków międzynarodowych **Pan Genadiusz Udowenko** („Gazeta Polska”, nr 7 [47] 2004).

6) Natomiast w Kijowie **p. Senator** kształtował swoją opinię w długiej rozmowie przy kolacji.

(„Dziennik Kijowski”, 2012, <http://www.dk.com.ua/cat.php?cat=901/>, [dostęp 12.07.2013]).

Potwierdzają frekwencyjność tego zjawiska również ankiety: respondenci często opowiadają się za wersją zawierającą wyraz *pan* lub *pani*. Ani osoby ankietowane, ani autorzy (i miejscowi redaktorzy) artykułów prasowych nie są, jak się wydaje, świadomi zbędności tych pozornych wykładników honoryfikatywności w tekstach narracyjnych, nie wiedzą też chyba o tym, że wyrazy *pan/pani* w podobnych użyciach mogą być niegrzeczne, a nawet mogą mieć wydźwięk lekceważenia lub deprecjacji (zob. np. o tym w: Łaziński 2006, 84–92, Grybosiova 2003a, 63; 2003b, 68, Janowska-Wierchoń 2005, 125).

Poświadczenia w miejscowej prasie mają formuły życzeniowe zawierające wyrazy *witam, pozdrawiam, powitania, przywitania, witania, pozdrowienia*, np.:

1) **Witamy** wszystkich czytelników „Gazety Polskiej”, tych kto jest z nami już 4 lata i tych kto dopiero zaczął czytać gazetę, z ukazaniem się jubileuszowego, 100 numeru („Gazeta Polska”, nr 10 [100] 2006).

2) Przywitanie

W imieniu Związku Polaków na Ukrainie, w Korosteniu, z okazji świąt Wielkanocnych życzę Państwu, aby zmartwychwstały Chrystus zesłał wiele łask, obdarował dobrym zdrowiem, optymizmem i nadzieją na lepszą przyszłość (...) („Gazeta Polska”, nr 7 [47] 2004).

3) – Chcę **pozdrowić** wszystkich mieszkańców Berdyczowa i życzyć im Bożego błogosławieństwa, obfitych łask Bożych, wielkiej radości i wszelkiej pomyślności w życiu („Mozaika Berdyczowska”, nr 6 [71] 2006).

Dużą ich frekwencję w polszczyźnie na Ukrainie potwierdzają wykonane przez uczniów i studentów zadania zawierające prośby o napisanie tekstów z życzeniami, a także przeprowadzona ankieta i ustne teksty mówione. Formy te są z pewnością skutkiem interferencji (ukr. *вітати, поздоровляти*), używane są nieświadomie, z braku kompetencji w zakresie ogólnopolskiego słownictwa oraz etykiety językowej.

O ile analizowane trzy typy form etykiety językowej są rozpowszechnione w uzusie, przy czym cechuje je nie tylko frekwencja, lecz także ekstensja (występują one zarówno w języku mówionym, jak i pisanym, zwłaszcza w prasie), można je uważać za składniki miejscowej normy. Kryterium uzualne pozostaje chyba zasadnicze w ocenie wspomnianych tu typów jednostek językowych. Stosunkowo niższą jednak rangę kryterium uzualnemu – rozpowszechnienia w swoim środowisku – przypisują w ankiecie użytkownicy polszczyzny na Ukrainie. Dla struktur adresatywnych „*pan/pani* + imię” sytuują je (razem z kryterium narodowym, o którym będzie mowa dalej) przed kryterium estetycznym i po kryteriach: ekonomiczności, historycznym oraz funkcjonalnym. Tak samo środkową pozycję zajmuje to kryterium w ocenie struktur referujących z wyrazami *pan/pani*. W ocenie zaś zwrotów „życzeniowych” i „gratulacyjnych” typu *witam, pozdrawiam* kryterium rozpowszechnienia znajduje się na skali bardzo nisko – po nim notuje się jedynie kryterium narodowe. Wynika z tego, że sami użytkownicy języka polskiego na Ukrainie w mniejszym chyba stopniu niż językoznawcy uznają rolę, jaką odgrywa w wartościowaniu poprawnościowym rozpowszechnienie analizowanych struktur w polszczyźnie polonijnej. Wagę zaś normotwórczą uzualnego kryterium poprawności językowej w polszczyźnie polonijnej podkreśla Marian Kucala: „To, co ogólnie przyjęte w języku danej mniejszości, mieści się w granicach normy” (Kucala 1998, 290).

Wydaje się też, jak już wspomniano na początku artykułu, że różne byłoby ukierunkowanie na skali rangowej tego samego kryterium normy w przypadku oceny zjawisk etykiety językowej – ogólnopolskiej z jednej strony

oraz polonijnej z drugiej. Dotyczy to przede wszystkim kryterium narodowego oraz kryterium autorytetu kulturalnego. W polszczyźnie polonijnej, której poprawność jest oceniana przez samych użytkowników, oba te kryteria mają raczej rangę wyższą niż w polszczyźnie ogólnej.

Dla polszczyzny ogólnej kryterium narodowe bywa w ogóle przez językoznawców nieuwzględniane. Podważał je Bogdan Walczak (1986) czy też Andrzej Markowski (1999, 1669)²⁹. Dla języka środowisk polonijnych sprawa z kryterium narodowym wydaje się inna. Na temat odmiennej rangi kryterium narodowego w polszczyźnie ogólnej i polonijnej pisze Marian Kucala (1998, 290). Mała świadomość procesów interferencyjnych u użytkowników języka lokalnego z jednoczesnym ich dążeniem do zachowania swojego języka rodzimego, zagrożonego przez otoczenie obcojęzyczne, powoduje chyba u członków wspólnot polonijnych intuicyjne odwoływanie się do kryterium narodowego streszczonego w formule: „Lepsze jest to, co polskie, takie, jak w Polsce”. Stąd chyba preferowanie przez nich form etykiety zawierających, według nich, „typowo polskie” wyrazy *pan*, *pani* w zwrotach adresatywnych oraz użyciach referujących. Potwierdzają to wypowiedzi respondentów w pytaniach otwartych³⁰. A zatem kryterium narodowe „działa” inaczej, jeśli

²⁹ Markowski w *Nowym słowniku poprawnej polszczyzny* kryterium to podaje, opatruje je jednak komentarzem: „Wyróżniane dość często kryterium narodowe oceny poprawności elementów językowych w praktyce nie bywa stosowane, gdyż z zasady nie ocenia się wyrazu czy połączenia wyrazowego tylko ze względu na jego pochodzenie. Jeśli słowo lub frazeologizm ocenia się jako niepoprawne, to przede wszystkim dlatego, że jest ono niefunkcjonalne albo wręcz niepotrzebne, a nie dlatego, że jest obce” (Markowski 1999, 1669), natomiast w *Kulturze języka polskiego* Markowski je nobilituje, powołując się na Jadwigę Puzyninę i pisząc o nieco innym wymiarze kryterium narodowego, które „wykracza poza kulturę języka *sensu stricto*, stając się wyznacznikiem kultury i świadomości narodowej” (Markowski 2005, 54). Uznaje kryterium narodowe Marian Bugajski, pisząc: „Bardzo częstym zjawiskiem we współczesnej polszczyźnie jest snobistyczne nadużywanie wyrazów obcych, w ostatnich czasach przede wszystkim angielskich, pełniących wręcz magiczną funkcję. W takim wypadku istotna będzie ocena wypowiedzi z uwzględnieniem właśnie kryterium narodowego” (Bugajski 2007, 380); „(...) poczucie odrębności językowej, bardzo silne w społeczeństwie polskim, każe pielęgnować to, co rodzime, tępić zaś wszelkie naleciałości obce, zacierające tę odrębność” (Bugajski 2007, 379). W najnowszym krytycznym przeglądzie kryteriów normy, w którym można m.in. zapoznać się z różnymi, przedstawionymi w literaturze przedmiotu, poglądami na kryterium narodowe, wyraża się opinię, że „rezygnacja ze stosowania kryterium narodowego nie wydaje (...) się uzasadniona” (Markowski 2012, 73), ale jednocześnie uznaje się, że kryterium to ma raczej status: a) pomocniczego, b) stosowanego jedynie do języka ogólnego, ale nie do żadnych innych jego odmian, c) stosowane tylko do innowacji językowych, nie zaś elementów zastanych (Markowski 2012, 79).

³⁰ Np. nauczyciele języka polskiego na Ukrainie o sposobie zwracania się uczniów do nich na „*pan/pani* + imię” piszą, że wcale ich ten sposób zwracania się nie razi, że jest on „obecny

uwzględniają je językoznawcy, a inaczej gdy stosują je sami użytkownicy badanej polszczyzny. W przypadku językoznawców ranga kryterium narodowego byłaby raczej obniżana, gdyż przyzwoliliby oni chyba na pewną dawkę zapożyczeń z języka otaczającego polszczyznę polonijną³¹. Językoznawca byłby być może skłonny do bagatelizowania kryterium narodowego (wpływy ukraińskie typu *пане Олександріє, пані Ольго* są aktywne i raczej na próżno jest odgórnie sterowana walka z ich formalnymi odpowiednikami w miejscowej polszczyźnie), tymczasem jako użytkownik polszczyzny na Ukrainie broniłby dokładnie tych samych form, ale już na podstawie nie obniżania, lecz wywyższania rangi kryterium narodowego – wyrażenie to bowiem zawiera „typowo polski” wyraz *pan*. A więc z punktu widzenia samych użytkowników polszczyzny na Ukrainie ranga tego kryterium byłaby wyższa, gdyż w ich świadomości, niewątpliwie, „dobre jest to, co polskie, z »polskim« wyrazem *pan*”³².

Bliskie kryterium narodowemu z perspektywy użytkownika polszczyzny polonijnej byłoby kryterium autorytetu kulturalnego. Autorytet bowiem dla przedstawiciela Polonii to przede wszystkim Polak z Polski: „Ta jednostka językowa jest dobra dlatego, że użył jej Polak – rodzimy użytkownik polszczyzny”, czyli kryterium narodowe i autorytetu w części się pokrywają. Za tym, że dla przedstawicieli Polonii autorytetem są użytkownicy języka z Polski, przemawiają również wypowiedzi respondentów typu: „Tak [na „*pan/pani* + imię”] zwracają się w szkołach Polski”. Dla polszczyzny ogólnej kryterium to jest już teraz w małym stopniu uwzględniane: „Wydaje się, że kryterium autorytetu kulturalnego (odwołujące się czy to do grupy społecznej, czy to do jednostki) *de facto* już nie funkcjonuje, nie znajduje zastosowania w warsztacie językoznawcy normatywisty” (Markowski 2012, 66).

Dość wysoko w ocenie adresatywu „*pan/pani* + imię” i struktur referujących z wyrazami *pan/pani* użytkownicy polszczyzny na Ukrainie, jak wynika z dotychczasowych badań, stawiają kryterium funkcjonalne: formy z wyra-

w szkołach Polski” i „bliższy kulturze języka polskiego”, „brzmi bardziej po polsku”. Por też: „Odbieram ten sposób [zwracania się] pozytywnie, dlatego że to jest polską kulturą”; „Zwracanie się *Pani Anna* podoba mi się, bo zbliża ono mnie i uczniów, nie tylko jako tych, którzy uczą się języka polskiego, a jako członków kultury polskiej”; „Uważam, że to pozwala dołączyć ucznia do polskiej kultury”.

³¹ Zob. taką postawę w: Kucala 1998, 290.

³² Częściowo potwierdzają to dane ankietowe dotyczące form adresatywnych z imieniem: użytkownicy polszczyzny na Ukrainie uznają, że formy te funkcjonują w ich środowisku w sytuacjach oficjalnych raczej dlatego, że takie same w tych sytuacjach używane są w Polsce (drugie miejsce w hierarchii), a nie dlatego, że podtrzymywane są przez analogiczne struktury szerzące się obecnie w języku ukraińskim (czwarte, ostatnie miejsce w hierarchii).

zem *pan* są „lepiej przez ludzi odbierane” jako „grzeczniejsze” (uwzględnia się potencjalną reakcję odbiorcy w kontakcie językowym). Dla formy zwracania się z imieniem wysoko jest usytuowane kryterium historyczne (zgodności z miejscową tradycją)³³ oraz ekonomiczności – minimalizacji wysiłku (forma „krótka i łatwa w zastosowaniu”).

Strukturom zawierającym wyrazy *witać* i *pozdrowiać* w funkcji zwrotów życzeniowych i gratulacyjnych warto przyjrzeć się z punktu widzenia kryterium funkcjonalnego. O ile performatywy *pozdrowiać* i *witać* w roli życzeń najczęściej są skuteczne w badanym środowisku, gdy odbiorcą jest przedstawiciel tej samej lokalnej (mini)wspólnoty komunikacyjnej, o tyle mogą one zakłócić komunikację w relacjach z polskojęzycznym odbiorcą spoza tej wspólnoty. Tak więc kryterium funkcjonalne opowiedziałoby się za możliwością używania wspomnianych form w komunikacji wewnątrzspołnotowej, ale jednocześnie przeciwko ich stosowaniu w interakcjach wykraczających poza wspólnotę lokalną. Z ankiety przeprowadzonej wśród użytkowników polszczyzny na Ukrainie wynika, że z reguły zdają sobie oni sprawę z tego, że nie jest to „polska” forma (najniższa w hierarchii pozycja kryterium narodowego), ale że jest ona tradycyjna w ich środowisku (bardzo wysoka ranga kryterium historycznego), jako krótka i „ogólna”³⁴ jest najwygodniejsza w zastosowaniu w odpowiednich sytuacjach (tak samo wysoka ranga kryterium ekonomiczności), ale też dobrze odbierana przez osoby, do których jest adresowana (średnia pozycja kryterium funkcjonalnego). Na tej samej pozycji co kryterium funkcjonalne znajduje się – w opinii użytkowników – kryterium uzusu, choć analiza językoznawcza przemawia za wyższą rangą tego kryterium. A zatem sami użytkownicy polszczyzny na Ukrainie słabiej niż językoznawcy zauważają, że używają (niewłaściwie) struktur typu *Witam* i *Pozdrawiam*. Interferencje w tym zakresie są więc silne, choć przez wiele osób uświadamiane.

Wnioski

Obecnie na Ukrainie ukazuje się w języku polskim dość dużo gazet będących wydawnictwami niezależnymi lub organami miejscowych organizacji

³³ Por. wypowiedzi nauczycieli dotyczące „tradycyjnego” w ich mniemaniu zwracania się do nich na „*pan/pani* + imię”: „Ta forma zwracania się przyjęła się w szkolnictwie polskojęzycznym na Ukrainie i nie ma ona nacechowania, jakie ma ta forma w Polsce”; „Tak zwracaliśmy się do naszej nauczycielki Polki: *p. Wanda*, i dla mnie jest to normalne”; „Jest to taka tradycja (...)”.

³⁴ Zamiast długiego i skonkretyzowanego *Składam życzenia urodzinowe/imieninowe* etc. czy też *Gratuluję (czego/ z okazji czego)* można użyć krótkiego i uniwersalnego *Witam* lub *Pozdrawiam*.

polonijnych. Prawie wszystkie mają pełne lub częściowe wersje internetowe. W gazetach tych publikuje się m.in. informacje o życiu, przeważnie politycznym i kulturalnym, w Polsce, a najczęściej uwagi poświęca się różnym aspektom funkcjonowania środowisk polonijnych w poszczególnych miejscowościach oraz regionach Ukrainy, także różnego rodzaju relacjom polsko-ukraińskim. Są tu zatem teksty zapożyczane z krajowej prasy polskiej lub internetu, ale większość materiału stanowią teksty pisane przez miejscowych Polaków. Poprawność językowa tych tekstów w dużym stopniu zależy od kompetencji językowej redaktora, od tego, czy jest to osoba z Polski – *native speaker*. Odnotowania wart jest fakt, że w najnowszych numerach polskiej prasy ukazującej się na Ukrainie coraz mniej spotyka się odstępstw od językowej normy ogólnopolskiej.

Spośród tych odstępstw najczęstsze są te z poziomu składniowego, najwyraźniejsze spośród nich – odstępstwa w zakresie rekcji czasownikowej. Oprócz odstępstw niemających żadnych odpowiedników w języku krajowym częste są takie, które mają swoje korelaty w ogólnopolskiej normie użytkowej lub wśród używanych w Polsce ekspansywnych struktur znajdujących się na razie poniżej nawet użytkowej normy ogólnopolskiej. Chcąc podchodzić preskryptywnie do opisu składni polonijnej na Ukrainie, reprezentowanej w prasie, można uznać, że norma polonijna w tym zakresie ma nieco większy zakres od normy ogólnopolskiej. Stały charakter mają takie np. polonijne użycia rekcyjne, które są poparte odpowiednikami w języku ukraińskim (np. *używać co, ryzykować czym* i in.). Można je, jak i niektóre inne struktury składniowe (np. *człowiek, na barkach którego...*; *muzeum było założone...*; większość przytoczonych tu przykładów niewłaściwego szyku wyrazów w wypowiedzeniu [ale raczej nie te związane z inicjalną pozycją przydawki gatunkującej], zapożyczenia typu *jaki by nie był* i in.) uznać za składnik normy polonijnej, tym bardziej że mają one tożsame ekspansywne (choć znajdujące się zazwyczaj poniżej normy) odpowiedniki we współczesnym języku ogólnopolskim.

Spośród ujawnionych w analizowanej prasie odstępstw od ogólnopolskiej etykiety językowej najbardziej akceptowalne w normie polonijnej wydają się – przede wszystkim ze względu na kryterium uzusu oraz funkcjonalnego – formy zwracania się w sytuacjach oficjalnych na „*pan/pani* + imię” oraz antroponimiczne i tytularne struktury referujące, które – użyte w tekstach narracyjnych – zawierają zbędne wyrazy *pan/pani* (te drugie, w odróżnieniu od adresatywów z imieniem, są w polskojęzycznej prasie na Ukrainie zjawiskiem wręcz nagminnym). Za akceptowalnością tych ostatnich przemawia,

oprócz kryterium rozpowszechnienia i funkcjonalnego, także kryterium estetyczne, natomiast za strukturą „*pan/pani* + imię”, jak i za używaniem zwrotów „życzeniowych” i „gratulacyjnych” *witam, pozdrawiam* – jeszcze kryterium ekonomiczności. Ostatnie zwroty nie wydają się jednak możliwe do zaakceptowania w normie polonijnej. Akceptowalność normatywna analizowanych zwrotów adresatywnych i struktur narracyjnych motywowana jest wielką częstością występowania – szczególnie tych drugich – w tekstach prasowych będących dla użytkowników języka polonijnego swoistym wzorem polszczyzny.

Powyższa ocena zjawisk etykietałnojęzykowych wynika nie tylko z analizy językoznawczej, lecz także z danych przeprowadzonej wśród osób polskojęzycznych ankiety. Wynika z niej także, że stosunkowo wyżej od innych kryteriów normy użytkownicy polszczyzny na Ukrainie umiejscawiają w hierarchii kryterium tradycji (historyczne), zdając sobie sprawę z odrębności rozwojowej języka, którym się posługują, i tradycyjności pewnych form w środowisku polskim na Ukrainie. Dużą rolę dla osób polskojęzycznych na Ukrainie odgrywa w ich ocenach normatywnych kryterium autorytetu kulturalnego, sprowadzane do upowszechniającej formuły „dobre jest to, czego używają *native speakers*”. Oba te kryteria – historyczne oraz autorytetu kulturalnego – mają, jak się wydaje, dużo niższą rangę w polszczyźnie ogólnej. Jak wykazują dotychczasowe badania, największy rozróżnienie między usytuowaniem na ewentualnej skali hierarchii kryteriów normy etykietałnojęzykowej polszczyzny w Polsce i na Ukrainie dotyczyłby kryterium narodowego oraz autorytetu kulturalnego, co obiektywnie związane jest z zapatrzeniem wspólnoty znajdującej się poza Polską na ten kraj i na ludzi w nim mieszkających jako najwyższy wzorzec językowy. Powinno się jednak przyznać, że do pewnego stopnia analizowane typowe zjawiska etykiety polonijnej na Ukrainie – adresatywy „*pan/pani* + imię” oraz struktury referujące z wyrazami *pan/pani* – wspierane są poprzez tożsame innowacyjne procesy we współczesnym uzusie ogólnopolskim, co usprawiedliwia wysoki status kryterium narodowego i sprzężonego z nim kryterium autorytetu wśród użytkowników polszczyzny polonijnej.

Jeśli zaś chodzi o różnice w usytuowaniu kryteriów na skali przez fachowców i niefachowców, to dotyczyłaby ona również tych dwu kryteriów, które w ocenach językoznawców, jeśli bywają uwzględniane, mają zazwyczaj status kryteriów jedynie pomocniczych.

Literatura

- Bugajski M., 1995, *O praktycznym zastosowaniu kryteriów poprawności językowej*, w: „Poradnik Językowy”, z. 4.
- Bugajski M., 2007, *Język w komunikowaniu*, Warszawa.
- Cirko L., 2009, *Akceptacja w komunikowaniu się. Między preskryptywizmem a permisywizmem*, Wrocław.
- Doroszewski W., 1950, *Kryteria poprawności językowej*, Warszawa.
- Dunaj B., Mycawka M., 2009, *Norma i kodyfikacja*, w: Piotrowicz A., Skibski K., Szczyszka M., red., *Kształtowanie się wzorów i wzorców językowych*, Poznań.
- Gajda S., 1979, *Teoretyczne problemy kultury języka*, w: „Poradnik Językowy”, z. 8.
- Gajda S., Markowski A., Porayski-Pomsta J., red., 2005, *Polska polityka komunikacyjnojęzykowa wobec wyzwania XXI wieku*, Warszawa.
- Grybosiowa A., 2003a, *Formy ty i pan(i) w kontaktach społecznych*, w: tejże, *Język wtopiony w rzeczywistość*, Katowice.
- Grybosiowa A., 2003b, *Przyczyny zmian w polskim systemie adresatywnym*, w: tejże, *Język wtopiony w rzeczywistość*, Katowice.
- Jadacka H., 1995, *Kryteria oceny faktów morfologicznych w języku*, w: „Poradnik Językowy”, z. 4.
- Jadacka H., 2005, *Kultura języka polskiego. Fleksja, słowotwórstwo, składnia*, Warszawa.
- Jadacka H., 2007, *Kryteria poprawności we współczesnej składni*, w: Mikołajczuk A., Pawelec R., red., *Na językoznawczych ścieżkach. Prace ofiarowane Profesorowi Jerzemu Podrackiemu*, Warszawa.
- Janowska-Wierzchoń B., 2005, *Grzeczność rzeczywista i pozorna w sposobach zwracania się do innych*, w: Garncarek P., red., *Nauczanie języka polskiego jako obcego i polskiej kultury w nowej rzeczywistości europejskiej*. Materiały z VI Międzynarodowej Konferencji Glottodydaktycznej, Warszawa.
- Karpowicz T., 2009, *Kultura języka polskiego. Wymowa, ortografia, interpunkcja*, Warszawa.
- Krawczuk A., 2011, *Leksykologia i kultura języka polskiego*, t. 2, *Kultura języka*, Kijów.
- Krawczuk A., 2012, *Problemy normy języka polskiego w kraju i za granicą (na Ukrainie)*, „Roczniki Humanistyczne”, t. LX, z. 6.
- Krawczuk A., 2014, *O względności normy w zakresie ogólnopolskiej etykiety językowej – rzutowanie na sytuację języka polskiego na Ukrainie*, w: Bugajski M., Steciąg M., red., *Tożsamość w komunikowaniu*, Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze 2013, Zielona Góra.
- Kucala M., 1998, *O polonijnych normach językowych*, w: „Prace Filologiczne”, t. XLIII.
- Łaziński M., 2006, *O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytułowe i ich asymetria rodzajowo- płciowa*, 2006.
- Markowski A., 2005, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, Warszawa.
- Markowski A., red., 1999, *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, Warszawa, 1999.
- Markowski A., red., 2012, *Nowe spojrzenie na kryteria poprawności językowej*, Warszawa.
- Miodek J., 1983, *Kultura języka w teorii i praktyce*, Wrocław.
- Miodek J., 2001, *O normie językowej*, w: Bartmiński J., red., *Współczesny język polski*, Lublin.
- Pisarek W., 1999, *Kryteria poprawności środków językowych*, w: Urbańczyk S., Kucala M., red., *Encyklopedia języka polskiego*, Wrocław.
- Rudnicka E., 2007a, *Potrzeby oceny normatywnej współczesnego języka polskiego a warsztat współczesnego językoznawcy normatywnisty*, w: Mazur J., Rzeszutko-Iwan M., red., *Język polski jako narzędzie komunikacji we współczesnym świecie*, Lublin.
- Rudnicka E., 2007b, *O kryteriach oceny poprawności językowej i ich roli w warsztacie współczesnego językoznawcy normatywnisty*, w: „Przegląd Humanistyczny”, nr 3.

- Satkiewicz H., 1995, *Zakres przydatności kryterium funkcjonalnego w ocenie zjawisk językowych*, „Poradnik Językowy”, z. 9–10.
- Steciąg M., Bugajski M., red., 2009, *Norma a komunikacja*, Wrocław.
- Urbańczyk S., 1977, *Hierarchia kryteriów poprawności językowej we współczesnym języku polskim*, w: tenże, red., *Wariancja normy we współczesnych językach literackich*, Wrocław.
- Walczak B., 1986, *O kryteriach poprawności językowej – polemicznie*, w: „Poradnik Językowy”, z. 9–10.
- Walczak B., 1995, *Przegląd kryteriów poprawności językowej*, w: „Poradnik Językowy”, z. 9–10.
- Walczak B., 2011, *Ewolucja języka a kodyfikacja normy*, w: „Język Polski”, XCI, z. 2–3.
- ОГОРІАКО, 2009a, *Особливості іменникової та прикметникової словозміни в текстах польськомовної преси України*, w: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, t. 10, Київ.
- ОГОРІАКО, 2009b, *Особливості синтаксичної реалізації категорії роду в писемному мовленні полоноцентричних спільнот України*, w: *Мова і культура*, t. X (135), Київ.
- ОГОРІАКО О., 2014, *Синтаксичні особливості текстів сучасної польськомовної преси в Україні (машинопис кандидатської дисертації)*.
- ПІЛІНСЬКИЙ М., 1976, *Мовна норма і стиль*, Київ.
- Фаріон І., 2010, *Мовна норма: знищення, пошук, віднова*, Івано-Франківськ.

Netografia

- <http://poradnia.pwn.pl>, [dostęp 29.06.2012].
- <http://www.poradniajęzyczna.us.edu.pl>, [dostęp 22.02.2012].
- <http://www.ukrlit.vn.ua/article/1086.html>, [dostęp 15.10.2013].
- С. Єрмоленко, <http://litopys.org.ua/ukrmova/um55.htm>, [dostęp 15.10.2013].
- [http://uk/stomat/rtp/українська мова \(за професійним спрямуванням\)/1/№ 3 Мовні норми. Орфоепічні норми. Стилі мови.htm](http://uk/stomat/rtp/українська мова (за професійним спрямуванням)/1/№ 3 Мовні норми. Орфоепічні норми. Стилі мови.htm), [dostęp 15.10.2013].

Wykaz adresów internetowych gazet polskojęzycznych na Ukrainie

- „Dziennik Kijowski”: <http://www.dk.com.ua>, [dostęp 15.09.2014].
- „Gazeta Polska”: <http://www.ptnz.org.ua/gazeta>, [dostęp 01.04.2012].
- „Kurier Galicyjski”: <http://www.lwow.com.pl/kurier-galicyjski/gazeta.html>, [dostęp 15.09.2014].
- „Lwowskie Spotkania”: <http://www.lwow.home.pl/spotkania/spotkania.html>, [dostęp 15.09.2014].
- „Monitor Wołyński”: <http://www.monitor-press.com>, [dostęp 15.09.2014].
- „Mozaika Berdyczowska”: <http://mozberd.com.ua>, [dostęp 15.09.2014].
- „Polonia Charkowa”: <http://polonia.kharkov.ua/pl/media-pdf.html>, [dostęp 15.09.2014].
- „Słowo Polskie”: <http://www.slowopolskie.org>, [dostęp 15.09.2014].

Language norms in the Polish language press in Ukraine (selected aspects)

The article characterizes contemporary Polish language newspapers in Ukraine and discusses some language features of the texts in reference to language norms that are applied in Poland. Material gathered mostly from the press but also from some other sources (questionnaires,

spoken texts etc.) reveal some specific features of pragmatic language norms applied by members of the Polish community in Ukraine. The thesis is specifically on language etiquette norms and explains the different criteria used in Polish language as it is used in Poland, compared with abroad. Data gathered by the author leads to the conclusion that the Polish language etiquette norm as defined by linguists would differ significantly from the norm as defined by average Polish language speakers in Ukraine.

Keywords: press language, language norm criteria, language etiquette, Ukraine

BEATA KISZKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Mętlarz, kręciciel, zamięsciel... – wokół leksemu *mąciwoda* i jego synonimów

System leksykalny języka polskiego dysponuje bogatym repertuarem nazw osobowych, które mogą zostać uznane za synonimy leksemu *mąciwoda*. Wśród najczęściej wymienianych znajdują się *wiebrzyciel*, *podżegacz*, *awanturnik* czy *warchoł* (SJPSzym). Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że część prac leksykograficznych nie daje objaśnienia wspomnianego wyrazu¹ lub kwalifikuje go w grupie przestarzałych², samo zaś badane słowo – jak i znaczny odsetek wyrazów o bliskiej mu semantyce – zaliczyć należy do rejestru języka potocznego. Nie sposób również zaprzeczyć ładunkowi ekspresywnemu, który zarówno *mąciwoda*, jak i niektóre jego synonimy ze sobą niosą.

Celem badań podjętych w niniejszej pracy jest uporządkowanie kręgu współczesnych i zapomnianych synonimów analizowanej jednostki leksykalnej, a także wskazanie różnic semantycznych między jej bliskoznacznikami, ponieważ „od wyrazu żądamy przede wszystkim tego, żeby dokładnie, wiernie i ściśle przekazywał odbiorcy treści przez nadawcę zamierzone, żeby (...) był zdatny i wystarczający pod względem komunikatywnym” (Klemensiewicz 2009, 390). Ponadto rozważaniom poddany będzie problem zmiany znaczeń, jak i zaginięcia niektórych wyrazów wybranego pola semantycznego. Podjęte zostaną również poszukiwania śladów dawnych leksemów we współczesności, m.in. w nazewnictwie i kulturze.

Mimo iż hasło *mąciwoda* po raz pierwszy pojawia się dopiero w *Słowniku wileńskim* (SWil) (co przypuszczalnie można tłumaczyć zainteresowaniem autorów

¹ Wymienić wśród nich należy ISJP, WSJP.

² Jako przykład może posłużyć WSWB.

słownictwem potocznym i ludowym), znacznie wcześniejsze okazują się dzieje czasownika *maćić* (stp. *mećić*), odnotowanego w *Słowniku staropolskim*³ (SSStp), którego użycie Wiesław Boryś w *Słowniku etymologicznym języka polskiego* (SEJPBor) datuje już na XIV wiek. Warto nadto przypomnieć funkcjonujące w staropolszczyźnie znaczenie jednostki leksykalnej *maćić* bliskie wyrazom ‘gnębić, dręczyć, trapić, prześladować, dokuczać’ (SSStp), niepojawiające się w nowszych pracach leksykograficznych⁴. Te z kolei, poza obecnym w słownikach historycznych znaczeniem – ‘wprowadzać zamęt, powodować zamieszanie’⁵, dodają do definicji element interesowności, spodziewanej (w wyniku wywołanego zamieszania) korzyści⁶, co poświadcza *Uniwersalny słownik języka polskiego* (USJP)⁷: ‘wprowadzać celowo zamieszanie, zamęt, licząc, że się na tym skorzysta; intrygować, przeszkadzać’. Sam zaś wyraz *maćiwoda*, definiowany dziś jako ‘ktoś, kto sieje zamęt, maći, wicherzy, podżega’ (USJP), to przykład derywatu od frazeologicznego (tzn. nowego leksemu utworzonego od podstawy wielowyrazowej, będącej związkiem frazeologicznym), opartego na frazeologizmie *maćić wodę*, czyli ‘powodować niesnaski’⁸ (zob. Pielą 2007, 41). Należy podkreślić, że znaczenie analizowanego złożenia jest pochodną znaczenia literalnego czasownika *maćić*: ‘ruchem powodować, by płyn tracił przezroczystość’ (SPXVI), ‘mętnym czynić płyn jaki, klócić, mieszać’ (SL), które – w znaczeniu nawiązującym do współcześnie rozumianego *maćiwody* – można odnaleźć w występującym w *Krótkiej rozprawie* Mikołaja Reja przysłowiu: „Bo tám fnádnie o niezgodę Częfto bárán maći wodę” (cyt. za SPXVI). Łączy się ono z powiązaniem

³ W SSStp odnajdziemy również – zdefiniowany jako ‘martwienie, trapienie się, smutek’ – rzeczownik *maćenie* (*mećenie*), nieodnotowany w najnowszych pracach leksykograficznych, takich jak *Słownik języka polskiego PWN* (<http://sjp.pwn.pl/szukaj/m%C4%85cienie>, [dostęp 29.12.2013]). Co więcej, należy podkreślić pokrewieństwo z czasownikiem *maćić* (*mećić*) wyrazów *smutek* (przez który rozumie się smutek czy przygnębienie), *smętny*, *smućić* (będącego odmianą fonetyczną czasowników *smęcić*/*smućić*, bliskich znaczeniowo leksemom *trapić* czy *smućić*), a także *smutek* i *smutny* (por. SEJPBor).

⁴ W tym znaczeniu nie notuje jej SJPSzym, ISJP, USJP.

⁵ Por. SPXVI, SL.

⁶ Zob. także ISJP.

⁷ Warto jednak zaznaczyć, że wspomniany element znaczenia czasownika *maćić* jest już sygnalizowany w *Słowniku* Lindego (SL), czego dowodzi obecność w haśle ilustracji materiałowej w tekście, które źródło stanowi *Poczet* Wacława Potockiego: „Widzimy niespokojnych, że choć się ułtoi Mącą klarowną wodę dla prywaty swojej” (cyt. za SL).

⁸ SJPSzym objaśnia zwrot *maćić wodę* za pomocą czasowników ‘intrygować’ i ‘przeszkadzać’, a także jako ‘wprowadzać celowo zamieszanie, zamęt, licząc, że się na tym skorzysta’.

przez Tymoteusza Bojczuka leksemu *mącić* z rzeczownikiem *mąka*⁹, według którego ów czasownik mógł znaczyć tyle co ‘dodawać mąki’ (np. do wody), z czego zdaniem badacza może wynikać dzisiejsze powiadanie o kimś, że ma zmacone (lub mętlak) w głowie (SpsychJP).

Część współczesnych prac leksykograficznych nie podaje objaśnienia jednostki leksykalnej *mąciwoda* (zob. ISJP, WSJP), a już w *Słowniku warszawskim* (SW) można znaleźć informację, że jest to wyraz mało używany. Trzeba również zaznaczyć, że w części słowników znajdziemy hasła odsyłaczowe interesującego nas rzeczownika lub jego definicje synonimiczne (np. SWil, SW, SJPDor). Mając w pamięci wspomniane wcześniej opatrzenie *mąciwody* w *Wielkim słowniku wyrazów bliskoznacznych PWN* (WSWB) kwalifikatorem *przestarzały*, można postawić tezę o wycofywaniu się i wygasaniu badanego leksemu z języka polskiego, które potwierdza jego niewielka, bo licząca zaledwie pięć¹⁰ i siedem¹¹ użyc, frekwencja w Narodowym Korpusie Języka Polskiego¹². Przyczyn takiego stanu rzeczy można doszukiwać się w przypisywaniu słownictwu zaliczanemu do potocznego rejestru języka (w który wpisuje się także *mąciwoda*) niestabilności i okazjonalności (Rejter 2008, 90), wynikających najprawdopodobniej z jednej z cech języka potocznego – spontaniczności (Anusiewicz 1992, 11). Co ciekawe, ów leksem nabiera współcześnie nowego, żartobliwego znaczenia. Zostaje ono odnotowane w *Słowniku gwary studenckiej* (SGS) w liczbie mnogiej (*mąciwody*) i objaśnione jako ‘personel domu akademickiego niezależnie od pełnionej funkcji’ z zaznaczeniem, że słowo jest niekiedy obraźliwe¹³. Przyglądając się jego żywot-

⁹ Należałoby jednak zbadać, czy pomiędzy wyrazami *mącić* i *mąka* nie zachodzi wyłącznie zjawisko paronimii.

¹⁰ <http://nkjp.pl/poliqarp/nkjp-balanced/query>, [dostęp 02.01.2014].

¹¹ http://www.nkjp.uni.lodz.pl/index_adv.jsp?query=m%C4%85ciwoda&Submit=%C2%A0%C2%A0%C2%A0%C2%A0SZUKAJ%C2%A0%C2%A0%C2%A0&span=0&preserve_order=true&perpage=100&sort=srodek&second_sort=srodek&groupBy=---&groupByLimit=1&m_style=---&m_channel=---&m_date_from=RRRR&m_date_to=RRRR&m_nkjpSubcorpus=balanced&m_title_mono=&m_title_mono_NOT=&m_paragraphKWs_MUST=&m_paragraphKWs_MUST_NOT=&m_text_title=&dummysstring=%C4%85%C4%84%C4%87%C4%86%C4%99%C4%98%C5%82%C5%81%C5%84%C5%83%C3%B3%C3%93%C5%9B%C5%9A%C5%BA%C5%B9%C5%BC%C5%BB, [dostęp 02.01.2014].

¹² Dane dotyczą odpowiednio wyszukiwarek korpusowych *Poliqarp* i *PELCRA*.

¹³ Warto także nadmienić, że wspomniany słownik definiuje (opatrzonej kwalifikatorem *potoczny* i uznany za synonim jednostki leksykalnej *awanturować się*) czasownik *mącić* jako ‘zakłócać spokój po pijanemu’ (SGS).

ności w kulturze, warto podkreślić, że Mąciwoda to znaczące imię, bo noszone przez silnego i wytrwałego, o impulsywnym charakterze – arabskiego ogiera z rodu Krzyżyka¹⁴, a także nazwa nieistniejącej współcześnie miejscowości położonej na terenie województwa zachodniopomorskiego, 7 km na północny wschód od Stargardu Szczecińskiego¹⁵.

Jeśli natomiast wziąć pod uwagę fakt, że w hasłach odsyłaczowych analizowanego rzeczownika pojawia się zwykle jednostka leksykalna *mąciiel(ka)*¹⁶ (zob. SWil¹⁷, SW), można postawić tezę o stopniowym wypieraniu przez nią *mąciwody*. W przekonaniu tym utwierdza dodatkowo obecność osobnych hasel dla wyrazu *mąciiel* w ISJP i USJP. Należy także podkreślić, że ten ostatni nie należy – tak jak odfrazeologiczny derywat – do potocznego rejestru języka, lecz do oficjalnego, na co wskazuje przypisanie mu kwalifikatora *książkowy* w USJP. Przynależność do różnych stylów językowych zdaje się jedynym ograniczeniem niepozwalającym mówić o synonimii absolutnej w odniesieniu do omówionych określeń¹⁸. Bliskość ich znaczeń wynika natomiast z częściowo wspólnych wyrazów motywujących¹⁹ – w przypadku *mąciwody* wskazać należy frazeologizm *mącić wodę*, natomiast w przypadku *mąciela* – czasownik *mącić*. Należy także podkreślić bliskoźnaczność do powyższych leksemu *metnik* (*metnica*), do którego odsyła *Słownik warszawski* (SW)²⁰, definiujący go jako ‘mąciela, wichrzyciela, tego, kto mąci spokój’, z zaznaczeniem jego nieczęstej używalności. To z kolei może być dodatkowym argumentem na rzecz najwyższej frekwencji *mąciela* wśród bliskich synonimów *mąciwody*, tym bardziej że *metnik* szybko wyszedł z użycia – nie pojawia się już w SWil i SJPDor. Pozostawił jednak po sobie ślad w postaci nazwy jeziora w Puszczy Bukowej (niem. *Hefer Fenn*)²¹.

¹⁴ <http://www.janow.arabians.pl/pl/oferta/ogierzy/oo/?nrk=6188>, [dostęp 02.01.2014].

¹⁵ http://www.zumi.pl/M/%B1ciwoda,Zachodniopomorskie,M,0,indeks_miasta.html, [dostęp 02.01.2014].

¹⁶ Rzeczownik ten zostaje również wcześniej zdefiniowany jako osobne hasło w *Słowniku Lindego* (SL).

¹⁷ SWil tłumaczy jednostkę leksykalną *mąciiel* jako ‘człowieka, który rozterki i zwady czyni, spokojność zakłóca’.

¹⁸ Warto podkreślić zdefiniowanie *mąciela* w SJPSzym jako ‘człowieka wprowadzającego zamieszanie, niepokój, zamęt; wichrzyciela, warchoła’ czy w SL jako tego, który ‘mąci, bądź trunki, bądź sprawy’.

¹⁹ Mimo iż związek frazeologiczny tworzy semantyczną całość, frazeologizm *mącić wodę* i czasownik *mącić* są definiowane w słownikach w identyczny sposób (por. USJP i SJPSzym).

²⁰ Wcześniej leksem *metnica* zostaje objaśniony w SL jako ‘mąciela, która spokojność mąci’. Pod tym hasłem należy również szukać męskiej formy rzeczownika.

²¹ <http://www.bukowa.szczecin.pl/leksykon/304-mtnik.html>, [dostęp 04.01.2014].

Warto nadmienić, że *mętnik* odsyła do rzeczowników *met*, *męty*, a także przymiotnika *mętny* i staropolskiej formy czasownika *macić* – *męcić*, wywodzącej się z psł. **męsti*, **męto* – ‘mieszać, beltać wprowadzać zamieszanie’²². Rzeczownik *męty* z kolei jest zdefiniowany w SStp jako ‘zanieczyszczenia gazu, osad w naczyniach z gazami’ z zaznaczeniem, że należy do grupy *pluralia tantum*. Podobnie zostaje objaśniony leksem *met* w *Słowniku polszczyzny XVI wieku* (SPXVI). Linde rozumie przez niego dodatkowo ‘bunt’ i ‘rokosz’ (SL), natomiast jedno z jego znaczeń w SWil odnosi się do niejasności i fałszu. SW podaje nadto rozumienie wyrazu jako ‘fałsz’ lub ‘brud’, objaśniając również wyraz *met* jako ‘zameł’²³ i podkreślając częstsze jego występowanie w liczbie mnogiej. Wskazuje także znaczenie wyrażenia *męty społeczne* (zdefiniowanego w SJPDor i w SJPSzym), pod którym rozumiane są ‘jednostki upadłe, szumowiny, motloch, wyrzutki’. Co ciekawe, *Słownik polszczyzny potocznej* Macieja Czeszewskiego (SPPCz) oraz *Słownik polskich wyznisk, inwektyw i określeń pejoratywnych* Ludwika Stommy (SPWLiOP) podają analizowany rzeczownik w liczbie pojedynczej w znaczeniu bliskim wyrażeniu *męty społeczne*, a więc ‘człowieka z marginesu społecznego, lobuza, potencjalnego kryminalisty’ (SPWLiOP). Nie sposób więc nie wspomnieć o zmianie semantycznej jednostki leksykalnej *met*, opartej według klasyfikacji Danuty Buttler na przeniesieniu znaczenia wyrazu na zasadzie metafory (Buttler 1978, 87), a więc – poprzez podobieństwo – w tym wypadku zanieczyszczeń gazu do „zanieczyszczeń” społeczeństwa.

W potocznej odmianie języka funkcjonuje słowo *mętniak*, nazywające ‘człowieka myślącego i formułującego swoje myśli niejasno i chaotycznie’. Nie bez znaczenia pozostaje sufiks *-ak*, właściwy m.in. dla nazw subiektów – nosicieli cech (Grzegorzczkova, Puzynina 1999, 391), takich jak *próżniak* czy *cwaniak* – często o zabarwieniu pejoratywnym, co uzasadnia uznanie wyrazu w *Słowniku języka polskiego PWN* za pogardliwe²⁴. Do tej samej rodziny należy odnotowany w SPXVI *mętlarz* – oznaczający kłamcę i oszusta, a będący synonimem *matacza*, *machlerza* czy *łgarza*. Na jego efemeryczność w języku polskim wskazuje nieobecność w SStp i SL, a także we współczesnych pracach leksykograficznych.

Wymienione synonimy *maciwody* tworzą ciąg, w którego przypadku „wokół morfemu rdzennego organizuje się tzw. rodzina wyrazowa”, a „elementem

²² Zob. SJPBor.

²³ Takie rozumienie rzeczownika *met* zbliża go znaczeniowo do – uznanego za potoczny w SJPSzym – wyrazu *mętnik*, objaśnionego tamże jako ‘chaos, zamęt, zamieszanie; nieporządek, nieład, dezorganizacja’.

²⁴ http://sjp.pwn.pl/szukaj_poczatek/m%C4%99tniak, [dostęp 04.01.2014].

ją spajającym jest (...) jednocześnie podobieństwo formalne, jak i podobieństwo semantyczne” (Tokarski 2013, 256). Mimo tego pomiędzy spokrewnionymi leksemami – przy wnikliwszej ich analizie – widoczne są różnice znaczeniowe. Ich dobór zależy m.in. od konkretnej sytuacji mówienia (Nagórko 2004, VII), natomiast ich różnorodność dowodzi szerokiego pola znaczeniowego i bogactwa odcieni stylistycznych leksemu *mąciwoda*. Z kolei wielość funkcjonujących dawniej lub dziś synonimów *mąciwody*, wychodząc poza jego rodzinę, stwarza podstawy do uporządkowania tychże poprzez wyznaczenie kilku pól semantycznych (skonstruowanych na zasadzie podobieństwa znaczeniowego ich elementów składowych, przy całkowitej dowolności formalnej [por. Tokarski 2013, 257]), ukazując jednocześnie znaczące różnice między poszczególnymi obszarami semantycznymi wyrazów. Ze względu na znaczną liczbę odnalezionych synonimów w niniejszej pracy wnikliwszej analizie zostaną poddane wybrane z nich.

Pierwszy z wyznaczonych kręgów semantycznych obejmuje nazwy osobowych wykonawców czynności mącenia, mieszania, kręcenia (odnoszących się do spraw), a więc powodowania komplikacji w różnorodnych sytuacjach. Na czele tak rozumianej grupy bliskoznaczników *mąciwody* może stać – wywodzący się z łac. *intrico* – ‘zaplątuje’ – *intrygant*²⁵, oznaczający człowieka nieuczynego, działającego podstępnie i skrycie w celu zaszkodzenia innym (SPWiOP). Do grupy tychże należą leksemy *mieszaniec*²⁶, *mieszala*, *mieszacz* i *mieszal*, objaśnione w SPXVI jako ten, który ‘wywołuje zamieszanie, mąciwiec’. Pierwszy z wymienionych funkcjonuje we współczesnej polszczyźnie, jednak w innych znaczeniach – jako określenie ‘nierasowego psa’, ‘organizmu roślinnego lub zwierzęcego powstałego ze skrzyżowania dwóch odmian, ras lub gatunków’ czy jako potoczna nazwa ‘człowieka pochodzącego od rodziców należących do różnych ras’²⁷. Przywołane znaczenia wyłoniły się najprawdopodobniej z szesnastowiecznego rozumienia pod wyrazem *mieszaniec* ‘istoty złożonej z dwu różnych pierwiastków’ (zob. SPXVI). Jeśli wziąć pod uwagę nieobecność przypominanego synonimu *mąciwody* w SStp, a odnotowanie go jako mało używanego w SW, słuszne wydaje się oszacowanie największej jego frekwencji (w ważnym dla niniejszej pracy znaczeniu)

²⁵ *Intrygant* wiąże się również z wyrazami, które zostaną omówione w dalszej części pracy. *Słownik wyrazów bliskoznacznyczych* pod red. Stanisława Skorupki uznaje go za synonim m.in. *mąciwody*, *mąciwiela*, *podżegacza* i *podszczęzwacza*.

²⁶ SXVI podaje także formę *mieszaniec*.

²⁷ <http://sjp.pwn.pl/slownik/2482991/mieszaniec>, [dostęp 05.01.2014].

na okres XVI–XVIII wieku²⁸. Podobne zdają się ramy czasowe używania rzeczownika *mieszala*, pojawiającego się w tych samych co *mieszaniec* pracach leksykograficznych, jednak obecność w SPWiOP przeczy jego zupełnemu wygaśnięciu. Nieobecność rzeczowników *mieszal* i *mieszacz* w SStp, SL, SWil i SW wskazuje na chwilowe ich użycie w dziejach polszczyzny. Co jednak ciekawe, drugi z wymienionych zostaje odnotowany w SJPDor, jednak w innym znaczeniu, wynikającym z funkcji formantu *-acz*, tworzącego często derywaty łączące w sobie znaczenie osobowego wykonawcy czynności i narzędzia, ponieważ w wyniku dokonanego w ciągu ostatniego wieku przesunięcia nazwy dawniej odnoszące się do człowieka dziś są zwykle nazwami narzędzi (Grzegorzczkova, Puzynina 1999, 401). Stąd też współczesne rozumienie *mieszacza* jako ‘robotnika zatrudnionego przy mieszaniu substancji sypkich lub płynnych’ bądź synonimu mieszarki²⁹.

Warto przypomnieć o istnieniu funkcjonującego niegdyś w polszczyźnie leksemu *zamieszacz(ka)* oznaczającego człowieka, ‘co zamiesza, zamąciela, zakłóciela’. Uznaný w SW za staropolski, odsyła w nim do leksemu *zamiesiciel* (stosowanego w staropolszczyźnie w formie *zamiesiciel*), stanowiącego przestarzały synonim *zamąciela* (SWil), czyli ‘tego, co zamiesił albo co zamiesił’ (SW). Trzeba zaznaczyć, że człowieka, który wywołuje tumult lub zamieszanie, określano dawniej wschodnim regionalizmem *zamieszaj* (SJPDor, SPWiOP). Spośród przywołanych rzeczowników – będących w większości derywatami czasowników *mącić* lub *mieszac* utworzonymi za pomocą różnych sufiksów – współcześnie najczęściej używanym (jeśli nie jedynym) zdaje się *mącieliel*.

Interesująca jest grupa dawnych synonimów *mąciwody* związanych z czynnością kręcenia³⁰, rozumianą potocznie jako okłamywanie, oszukiwanie czy zwodzenie kogoś. Zalicza się do niej *kręciciel(ka)*, *kręciel(ka)*, *kręciciel*, *kręcisz*, *kręciszek*³¹, *kręcacz*³², *kręcisz*³³, *kręcijan*³⁴. Wymienione leksemy oznaczają ‘ma-

²⁸ Potwierdza to dodatkowo brak odnotowania *mieszaniec* w znaczeniu powiązanim z *mącieliem* w SJPDor, stanowiącym dokument polskiej leksyki począwszy od drugiej połowy XVIII wieku.

²⁹ Zob. <http://sjp.pwn.pl/szukaj/mieszacz>, [dostęp 05.01.2014].

³⁰ Warto podkreślić zbliżone znaczenie funkcjonujących w polszczyźnie potocznej czasowników *kręcić* (‘kłamać, oszukiwać, zwodzić, nie mówić konkretnie’) i (*ny*)*rolnować* (‘oszukiwać zwodzić, wystawiać kogoś do wiatru’), objaśnianych przez SPPot.

³¹ Wyrazy *kręciciel*, *kręcijan* i *kręcisz* nie zostają odnotowane w *Słowniku wileńskim*, natomiast definicja słowa *kręciszek* odnosi się do rośliny (zob. SWil).

³² Warto podkreślić, że w SPWiOP znajdują się derywaty czasownika *kręcić* (w znaczeniu ‘kłamać, wyłgiwać się’) – *kręcacz* i *kręciciel*, synonimiczne do kłamcy i człowieka nieuczciwego.

tacza, szalbierza, oszusta, oszukańca' (SW). Do tego gniazda słowotwórczego należy także *nykretarż* – 'człowiek używający wykretów, wybiegów, przekręcający prawdę dla dopięcia swego zamysłu' (SWił), wraz z licznymi wariantami, tj. *nykret*, *nykretacz*, *nykretas*, *nykretasik*, *nykretnik*, *nykretniczęk*³⁵ (SW), z zaznaczeniem, że *nykretacz* i *nykretniczęk* to wyrazy uznane za staropolskie (SW). Można do nich również dodać *nykretnika*, pojawiającego się w twórczości Mikołaja Reja: „Ażaż niema onych wykretników, którzy burzą, niszczą a wywracają świętą sprawiedliwość?” (cyt. za SW).

Do dawnych nazw osobowych utworzonych za pomocą prefiksu *ny-* (dodanego do pochodnego od czasownika *kręcić* rdzenia *-kręt-*) nawiązuje potoczny zwrot *nykręcić numer* – równoznaczny czasownikom *oszukać* lub *zwiąść kogoś*, którego używano już w staropolszczyźnie, gdy ktoś zachowywał się dziwnie, zaskakująco, nienormalnie bądź postępował bardzo sprytnie, podstępnie, nieraz stosując jakiś wybieg (SStp).

Prawdopodobne jest nasycenie funkcją ekspresywną leksemów *nykretasik*, *nykretniczęk* i *kręciszęk*. Zdaje się bowiem, że celem posłużenia się produktywnymi (zarówno w staropolszczyźnie, jak i w polszczyźnie współczesnej) formantami *-ik* i *-ek* w tym przypadku nie jest utworzenie nazw deminutywnych, ale ekspresywizmów, mających podkreślić lub wzmocnić ich negatywne wartościowanie w stosunku do słowotwórczych podstaw (Kleszczowa 1998, 81–82, 84–85).

Spośród wymienionych nazw osobowych związanych z kręceniem lub wykrecaniem dziś zachował się jedynie leksem *krętarż(ka)*³⁶, zdefiniowany jako 'człowiek oszukujący, używający wykretów, wybiegów'³⁷. Trudno znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego spośród osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych ekspresywów wybrano właśnie tę jednostkę, jeśli – jak zaznacza Danuta Buttler – „(...) inne formacje tego zespołu były wcześniej motywowane przez czasownik (np. *kręciciel*) lub miały budowę słowotwórczą bardziej typową dla

³³ Przywołane wyrazy nie zostają odnotowane w SStp i SPXVI. Wyjątek stanowi *kręciszęk*, który jednak jest objaśniony jako roślina (SPXVI). Czasownik *kręcić* natomiast (w znaczeniu 'obrać') jest w polszczyźnie obecny od XV w. (SEJPBor).

³⁴ Dodać do nich należy przymiotniki w użyciu rzeczownikowym: *kręcicki(-a)*, a także *kręcicielski(-a)*, *kręciejewski(-a)* (SWił, SW, SJPDor).

³⁵ Brak ich w SStp, który notuje czasownik *nykręcać*, jednak jako 'wyrwać, usunąć' lub 'wyciągnąć, wykraść'.

³⁶ *Słownik języka polskiego PWN* objaśnia również (uznany za potoczny) leksem *nykretas*, jednak wyłącznie w znaczeniu krętej liny: <http://sjp.pwn.pl/szukaj/wykr%C4%99tas>, [dostęp 06.01.2014].

³⁷ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/kr%C4%99tacz>, [dostęp 06.01.2014].

wyrazów ekspresywnych (*kręciciel, kręcicki, krętosz*), one więc raczej powinny być zwyciężyć w tej konkurencji” (Buttler 1978, 234). Badaczka zwraca przy tym uwagę na dwa rodzaje czynników powodujących redukcję dubletów słowotwórczych: pierwsze – „(...) wynikające z ewolucji systemu słowotwórczego, z przesunięć hierarchii i frekwencji jego środków” oraz drugie – mające charakter jednostkowo-semantyczny, czyli „niezależne od podzielności słowotwórczej eliminowanych czy też stabilizujących się wyrazów (...)” (Buttler 1978, 235).

Trzeba zaznaczyć, że w polszczyźnie potocznej funkcjonuje czasownik *wkręcić kogoś* – w znaczeniu ‘oszukać kogoś lub skierować podejrzenie oszustwa na kogoś’³⁸, którego nie notują słowniki ogólne języka polskiego, zamieszczające jednak nawiązujące do niego, potoczne rozumienie – ‘spowodować, że ktoś znalazł się w kłopotliwej sytuacji’³⁹, a więc – jak można by rzec – *namącić* lub *mącić wodę*⁴⁰. Wydaje się możliwe (w nieoficjalnej odmianie języka) nazwanie osoby, która kogoś „wkręca”, **wkręcačem*, stawiając tym samym znak równości pomiędzy znaczeniem wspomnianego neologizmu a wyrazu *mącićiel*.

W grupie współczesnych synonimów *mąciwody* bliskich *krętaćzowi*, mających swój początek w dobie średniopolskiej, jest *cygan*, będący w pierwotnym znaczeniu nazwą plemienną, a poprzez wariant ‘włóczęgi’, przeobraził się w wariant z ujemnym zabarwieniem uczuciowym (por. także Kurkowska 1949, 11–15). Jak podkreśla Zenon Klemensiewicz, zmiana znaczenia może łączyć się ze zmianą zabarwienia uczuciowego, a onimy także mogą mieć hańbiące koleje (Klemensiewicz 2009, 333–334).

Warto przypomnieć – odnotowany wyłącznie przez SW⁴¹ – leksem *wichlacz* (oznaczający ‘matacza’ i ‘kłamcę’), będący derywatem pojawiającego się w pracach leksykograficznych czasownika *wichlać* (*wiklać, wiklić, nyklić, wichlić* [*wichlać, kiklić*]). Dzięki zachowanemu do dziś wariantowi *wiklać* (jako ‘czynić splątany’ czy też komplikować coś lub ‘wciągać w kłopotliwą sytuację’⁴²) możliwe jest dotarcie do znaczenia pochodnego od niego rzeczownika, który – jak się okazuje – jest nadal żywy w gwarze Poznania⁴³. Miesz-

³⁸ <http://www.miejski.pl/slowo-wkr%C4%99ci%C4%87>, [dostęp 06.01.2014].

³⁹ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/wkr%C4%99ci%C4%87>, [dostęp 06.01.2014].

⁴⁰ Podobnie definiuje jednostkę leksykalną *wkręcać* (*wkręcić*) SPPCz – jako ‘okłamywać, nabierać kogoś, kręcić; kitować, ściemniać’. Co więcej, podaje również objaśnienie rzeczownika *wkręć*, bliskoznaczne takim potoczynom, jak: *kait, ściemnianie* czy *przekręt*.

⁴¹ Leksem nie występuje w SStp, SL, SWil, SJPDor, SJPSzym.

⁴² <http://sjp.pwn.pl/slovník/2536381/wik%C5%82a%C4%87>, [dostęp 12.01.2014].

⁴³ „Tymu *wichlaczowi* nie wyrz. *Inform*. Jak ón za malygu taki *wichlacz*, to co z niego bydzie na staroś! *Inform*. <http://www.poznan.pl/mim/slovník/words.html?co=word&word=wich%C5%82acz>, [dostęp 12.01.2014].

kańcy Kołobrzegu z kolei mogą skojarzyć *wichlacz*a z nazwą restauracji Grill House „Wichlacz”⁴⁴, wydającą się ryzykowanym posunięciem właścicieli ze względu na wywoływane przez nią konotacje z oszustem. Najprawdopodobniej jej cel stanowi jednak wplątanie, uwikłanie klienta w zamilowanie do dań z grilla, wszak z myślą o smakoszach tychże powstała⁴⁵.

Już na przelomie doby staropolskiej i średniopolskiej stosowano – funkcjonującą także obecnie⁴⁶ – nazwę osobową *matacz*⁴⁷, oznaczającą ‘człowieka posługującego się kłamstwem, oszustwem, wybiegami, celowym gmatwaniem dla osiągnięcia własnych celów lub udowodnienia własnych twierdzeń’ (SPXVI). SW (wcześniej także SWil) poza żeńską formą *mataczka*⁴⁸ odnotowuje nadto jej słowotwórczy odpowiednik – *motacz(ka)*, uznając go za równoznaczny ‘człowiekowi wykrętnemu, krętaczo, szalbierzowi, cyganowi, kłamcy, szachrajowi czy szwindlarzowi’. Co więcej, SPWiOP wśród wyrazów bliskoznacznych *motaczowi*, który jest derywatem od czasownika *motać* – ‘nawijać nici, robić węzły’, wymienia m.in. *krętacza* i *intryganta*. Podaje nadto jemu bliskoznaczny, staropolski rzeczownik *mytlarz*, co ciekawe, nieodnotowany przez SStP. O jego etymologii można wnioskować na podstawie obecnego jednak tamże przymiotnika *mytny*, odnoszącego się do ‘biorącego opłatę wbrew obowiązującym przepisom’ (SStP), co wyjaśnia równoznaczność *mytlarza* z nazwami osobowymi, takimi jak: *krętaacz*, *kręciciel*, *oszust* czy *frant* (por. SL, SWil, SW). Na jego związek z *mytnikiem*, przez którego współcześnie rozumie się *celnika*, wskazuje SPWiOP, jak i umieszczenie go w SL pod hasłem *mytarstwo* (‘płacenie myta’). Znaczenie *mytlarza* można także łączyć z czasownikiem *mytlać* (*mytlić*), stosowanym dawniej – jak informuje SW – wymiennie z *miesznać*, *matać*, *kręcić*, *mylić*.

Z kolei objaśnienie w SW przymiotnika *matacki* m.in. przez leksem *balamutny* odsyła do funkcjonującej już w XVI wieku nazwy osobowej *balamut* (*balamunt*)⁴⁹, oznaczającej m.in. ‘krętacza, człowieka niepoważnego, szerzącego zamęt’ (SPXVI). Prawdopodobnie w XVII–XVIII wieku wyraz posze-

⁴⁴ <http://grillhouse.pl>, [dostęp 12.01.2014].

⁴⁵ Możliwe również, że nazwa restauracji pochodzi od nazwiska właściciela.

⁴⁶ Zob. <http://sjp.pwn.pl/szukaj/matacz>, [dostęp 06.01.2014].

⁴⁷ Warto nadmienić, że SPXVI podaje także rzeczownik *matematacz*, objaśniając go jako pogardliwe określenie ‘człowieka przepowiadającego przyszłość z gwiazd’, stanowiącego jednocześnie grę słów powstałą z połączenia wyrazów *matematyk* i *matacz*.

⁴⁸ *Mataczka* to synonim *wykrętarcki*, *okpincaczki*, *drwiarki*, *kłamczyni* i *oszusta* (SWil). Czasownik *matać* jest natomiast uznany za synonim leksemu *mataczyć* (SWil).

⁴⁹ SW podaje nadto jego następujące dublety słowotwórcze: *balamuta*, *balamąt*, *balamutnik*, z których do dziś zachował się tylko ostatni z wymienionych (zob. USJP).

rza swoje znaczenie o flirciarza i kobieciarza⁵⁰ (SL) (a więc mężczyznę mącającego w głowach kobietom). Wtedy też zaczęto używać formy żeńskiej *balamutka*⁵¹, której rozumienie jako oszustki SJPDor uznaje za przestarzałe. Co ciekawe, *Balamutka*⁵² to dziś nazwa cukierków wchodzących w skład *Mieszanki Wedlowskiej*, którą, znając historię rzeczownika, można rozumieć dwojako: produkt ma uwieść smakiem, być nieodpartą pokusą (o czym przekonują słowa reklamy: „Kokosowa *Balamutka* zakręci Twoim podniebieniem”⁵³) lub – odwołując się do dawnego znaczenia – oszukać konsumenta, np. może zbyt wysoką ceną czy niespełnieniem jego oczekiwań smakowych. „Balamut” natomiast to tytuł humorystycznego tygodnika, w którym publikował m.in. J.I. Kraszewski, ukazującego się w języku polskim w latach 1830–1836 w Petersburgu (początkowo pod nazwą „Balamut Petersburski”)⁵⁴.

Wyrazem bliskoznacznym do *balamuta* (zarówno w znaczeniu oszusta, jak i uwodziciela) był *zwodnik*⁵⁵, występujący w licznych wariantach słowotwórczych – *zwodźciel*, *zwodca*, *zwodźca*, *zwojca*⁵⁶ (SWil) – a zaliczony przez Witolda Doroszewskiego do słownictwa przestarzałego. Znaczenie tegoż wykorzystuje onomastyka do nazwania katalogu darmowych programów komputerowych⁵⁷, co jednak każe zastanowić się, czy przypadkiem odwiedzający stronę WWW nie jest zwodzony. Okazuje się, że już w XVI wieku ów rzeczownik można było stosować wymiennie z – określanym współcześnie jako przestarzałym (SJPSzym) – dwurodzajowym rzeczownikiem *przechyra* (*przechera*). Co istotne, w XVI wieku wśród jego synonimów znajdowały się m.in. *falszercz*, *frant*, *lgacz*, *matacz*, *matlarz*, *niepewca* (*niepennik*) – człowiek, ‘któremu nie można wierzyć’, *omyłacz* (*omyłca*, *omylnik*) – ‘zwodzca, który sprowadza na złe drogi’, *oszust*, *podchodźciel*, a także *szalbierz* (SPXVI).

Należy nadto przypomnieć нефunkcjonujące już znaczenie leksemu *sykofant* (*sykofanta*), bliskie *intrygantowi*, *oszczercy* bądź *szalbierzowi* (zob. SWil, SW),

⁵⁰ „Balamut przynajmniej dziesięciu kobietom słowo dał, a z żadną się nie ożenił”, *Teat.*3, b.23.

„Teraz w świecie same balamuty, wiercipięty, oszusty, galysze, matacze”, *Teat.*43, c.30. *Wyb.* (cyt. za SL).

⁵¹ W XVII wieku posługiwano się także połączeniem wyrazowym *balamut baba* (SJPXVII).

⁵² *Balamutka* to także tytuł romansu autorstwa Liz Carlyle.

Zob. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/77727/balamutka>, [dostęp 08.01.2014].

⁵³ <http://www.wedel.pl/mieszanka-wedlowska-party>, [dostęp 08.01.2014].

⁵⁴ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Ba%C5%82amut>, [dostęp 08.01.2014].

⁵⁵ SWil notuje również jego żeńską formę – *zwodnica* (*zwodniczka*, *zwodźcielka*).

⁵⁶ Jego dawnym synonimem mógł być *mamiciel* (*mamicielka*) (SWil).

⁵⁷ <http://www.zwodnik.pl>, [dostęp 13.01.2014].

które zostało najprawdopodobniej zapomniane w drugiej połowie XX wieku (o czym świadczy jego obecność jeszcze w SJPDor). Współcześnie używane – *donosiciel* lub *szantażysta*⁵⁸ – wynika z funkcji pełnionej przez *sykofanta* w starożytnych Atenach, a więc zawodowego donosiciela i szpiega (SJPDor), ‘osoby wymuszającej pieniądze pod groźbą oskarżenia’⁵⁹.

Drugiemu polu semantycznemu, które mieści znaczną część wyrazów bliskoznacznych *macinody*, mogą patronować frazeologizmy *dolać oliwy do ognia/dolać żółci*, wiążące się z powiększaniem wzburzenia, podsycaniem (np. gniewu lub zawiści), rozdrażnianiem (SFJP). Kojarzą się one z powszechną dziś nazwą osobową *podżegacz*⁶⁰ (*podżegaczka*)⁶¹, oznaczającą ‘osobę namawiającą kogoś do zrobienia czegoś złego’ bądź ‘wzbudzającą nienawiść’⁶², a od XVI wieku rozumianą jako ‘podpalacz’ (SEJPBor). Słuszne wydaje się twierdzenie, że wyparła ona wielość funkcjonujących dawniej synonimów, wśród których najstarsze to – notowane przez SPXVI – *podszczuwacz*, *poduszczacz*, *podburzyciel* (*poburzyciel*)⁶³, *podbudzyciel*, *pobudzacz* (*pobudzyciel*). Pierwszy z wymienionych pozostawił po sobie ślad w postaci czasownika *poszczuć*, który, poza potocznym znaczeniem ‘podburzyć kogoś przeciw komuś innemu’, wywołuje konotacje z poszczuciem kogoś psem, czyli – jak podają słowniki – postraszeniem kogoś tymże zwierzęciem czy podjudzeniem tegoż do ataku na kogoś⁶⁴, obecnym w polszczyźnie od XVI wieku (SEJPBor). Drugi – *poduszczacz* (*poduszczyciel*, *poduszczca*), występujący także w żeńskiej formie (*poduszczycielka*) (np. SWil) – jako derywat od sięgającego XVI wieku wyrazu *poduszczyć*⁶⁵ – ‘namówić do czegoś, zwłaszcza do złego, pod-

⁵⁸ <http://sjp.pwn.pl/haslo.php?id=2576727>, [dostęp 25.01.2014].

⁵⁹ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/sykofant>, [dostęp 09.01.2014].

⁶⁰ Interesujące są także spostrzeżenia Tymoteusza Bojczuka, wywodzące czasownik *podżegać* od stp. *žec* ‘palić’, co pozwala badaczowi na wniosek o ewolucji znaczenia leksemu od dawnego ‘podpalać’ po późniejsze ‘wznecanie’ (kłótni lub buntu) (SpsychJP).

⁶¹ Nie notują jej SStp, SPXVI, jednak już w staropolszczyźnie (XIV–XV w.) funkcjonował czasownik *podżegać* (zob. SEJPBor) jako ‘rozpalać, rozniecać’(SStp), a od XVI wieku także w znaczeniu ‘podpalać; przenośnie również kogoś lub coś’, ‘namawiać, skłaniać do złego’(SPXVI), z którego wynika znaczenie pochodnej od niego nazwy osobowej.

⁶² Por. <http://sjp.pwn.pl/szukaj/pod%C5%BCegacz>, [dostęp 12.01.2014].

⁶³ Leksem ten odnotowuje SJPDor, łącznie z jego żeńską formą *podburzycielka*, opatrzoną w SJPDor kwalifikatorem dawności. Jego znaczenie jest przejrzyste dla współczesnego użytkownika polszczyzny ze względu na powszechne użycie czasownika *podburzać* – ‘namówić do buntu przeciw komuś lub czemuś’. <http://sjp.pwn.pl/szukaj/podburzy%C4%87>, [dostęp 12.01.2014].

⁶⁴ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/poszczu%C4%87>, [dostęp 12.01.2014].

⁶⁵ W XV wieku także *poduscić* – ‘podstępnie doradzić, namówić, odpowiedzieć, podniecić’(SEJPBor).

burzyć, podjudzić, według Wiesława Borysia można wywodzić od psl. **usta* ‘usta’, którego znaczenie ‘podjudzać’ powstało najprawdopodobniej w czasownikach przedrostkowych (SEJPBor). Trzeba pamiętać, że – jak podkreśla Krystyna Kleszczowa – „dublujące się nazwy wykonawców czynności z reguły oznaczają tych wykonawców, których czynność nie jest ich cechą stałą” (Kleszczowa 1998, 56). Następny – *podbudzićiel*⁶⁶ (objaśniony w SL jako pochodzący od *podbudzić* ‘poduszczać, poddymać’) został przypuszczalnie – jeśli wziąć pod uwagę nieodnotowanie go przez Witolda Doroszewskiego – wyparty przez wyraz *pobudzićiel*, który (mimo że zaklasyfikowany do rzadkich) zostaje objaśniony przez językoznawcę w połowie XX wieku. Co jednak ważne, przypisane mu ogólne znaczenie jako tego, ‘kto pobudza do czego’ (SJPDor), jest pozbawione pejoratywnego zabarwienia. Warto natomiast podkreślić, że SWil podaje tylko żeńską formę odczasownikowego derywatu – *pobudzićielka*. Konfrontując dwudziestowieczne definicje (por. także sjp.pwn) z szesnastowiecznym znaczeniem *pobudzićiel* (występującego wtedy także w wariantach słowotwórczych *pobudżacz*, *pobudżca*), określanego wówczas jako synonim tego, ‘kto pobudza, zachęca, podżega’ (SPXVI), można mówić o generalizacji i melioracji znaczenia czasownika *pobudżać*, rozumianego przez współczesnych użytkowników polszczyzny jako ‘zachęcić do czegoś’⁶⁷ (niekoniecznie do złego), stąd jego funkcjonowanie w zwrotach *pobudżać do czynu*, *pobudżać do działania*.

Jedną z nazw osobowych mieszczącą się we wspomnianym kręgu jest – określający od XVI wieku m.in. podżegacza, prześladowcę i podszczuwacza – *instygator*⁶⁸ (występujący także w rzadszej formie *instyktor* [SW]), pochodzący od łacińskiego czasownika *instigare* – ‘pobudzać, podżegać’ (SWO). Jego znaczenie publicznego oskarżyciela lub też królewskiego prokuratora upamiętnia wykorzystanie go przez Jerzego Bronisławskiego jako tytułu powieści dokumentalnej⁶⁹. O wyjściu leksemu z użycia w drugiej połowie XX wieku świadczy przypisanie mu kwalifikatora dawności w SJPDor, jak i nieodnotowanie go w SJPSzym. Prawdopodobne wydaje się wyparcie *instygatora* przez *inspiratora*⁷⁰ (czyli ‘sprawcę moralnego; ojca duchowego; tego, kto za-

⁶⁶ W SWil także jako ‘stawający się bodźcem do czego’.

⁶⁷ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/pobudza%C4%87>, [dostęp 12.01.2014].

⁶⁸ Jak zaznacza Krystyna Kleszczowa, „(...) proces przenikania do polszczyzny łacińskich nazw działacza od *participium perfecti passivi* na *-tor*, *-toris* rozpoczął się na dobre dopiero w XVI wieku – w staropolszczyźnie odnotowano zaledwie 5 przykładów pożyczek z zakończeniem *~(a)tor* (...)” (Kleszczowa 1998, 96).

⁶⁹ <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/35176/instygator>, [dostęp 10.01.2014].

⁷⁰ Nie bez znaczenia pozostaje łacińskie *spira* – ‘zakręt; skręt’ (SWO), wywołujące asocjacje z – używanymi w potocznej odmianie języka – przekrętami.

chęca, podszeptuje' [SWO]), za którym przemawia objaśnienie tego pierwszego w SWO jako opatrzonego kwalifikatorem dawności *inspiratora* (ten też w czasach propagandy komunistycznej stanowił określenia *maciciela* i *podjudźca* [SPWiOP]).

Trzeba także wspomnieć o funkcjonowaniu – prawdopodobnie od XVII do ok. drugiej połowy XX wieku⁷¹ – odczasownikowego derywatu *jątrzyciel* (SL), objaśnianego w słownikach zwykle za pomocą definicji strukturalnych jako 'jątrzący drugiego' (SL), 'ten, co jątrzy' (SW). Współczesny użytkownik polszczyzny łączy czasownik *jątrzyć*⁷² głównie ze znaczeniem 'wywoływać, wzmacniać ropienie' (np. rany). SW, objaśniając go, na pierwszym miejscu stawia natomiast jego synonimy, tj. *drażnić, rozdrażniać, zaogniać, zaostriąć, irytować*, co potwierdzają późniejsze prace leksykograficzne – SJPDor, SJP-Szym. W ostatniej z wymienionych jest on definiowany jako 'wywoływać niezadowolenie, wzburzenie', podburzać kogoś lub coś, np. zachowaniem lub uszczypliwymi słowami. Wydaje się, że jego rolę we współczesnej polszczyźnie przejęły leksemy *judzićiel* i *podjudźca*, o czym przekonuje późne, bo określane dopiero na XIX wiek, pojawienie się w języku polskim czasownika *judzić* – 'podstępnie namawiać do konfliktu, siać niezgodę, jątrzyć' (SEJPBor). Należy zaznaczyć, że jest on także kojarzony z imieniem apostoła Judy – Judasza. Co więcej, w języku ukraińskim doszło do leksykalizacji, w wyniku której podżegacza bądź zdrajcę określa się wyrazem *júda* (zob. SEJPBor).

Zachowanym do dziś leksemem bliskim znaczeniowo *macinodzie*, a rozumianym w SL jako 'poduszczyciel, podżegacz', jest *podbehtacz* (zob. także SWił). Żywość w polszczyźnie tegoż – jeśli wziąć pod uwagę nieobecność w SJPDor⁷³ – nie jest zbyt długa. Siega pierwszej połowy XX wieku, o czym świadczy jego pojawienie się w *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej: „Zięć był lepszy, lecz prędko; jak go żonine gadanie podbehtało, to i bil starą”, Dąbr. *Noc III/2*, 32. (cyt. za SJPDor). Nadal jednak w potocznym rejestrze języka funkcjonuje czasownik *behtać* w znaczeniu 'nastawić kogoś przeciwko komuś lub czemuś'⁷⁴. Trzeba również przypomnieć funkcjonowanie leksemu *podwódca*, (*podwódźciel*) (SL, SWił, SW) jako 'tego, co podpro-

⁷¹ Potwierdza to odnotowanie wyrazu w SJPDor i jego nieobecność w SJPSzym.

⁷² Wiesław Boryś datuje obecność czasownika *jątrzyć* w polszczyźnie na XVI wiek i definiuje jako 'wywoływać ropienie'. Pierwotne znaczenie leksemu to – jego zdaniem – najprawdopodobniej 'drażnić wewnątrz, wewnętrżności' (odnoszące się do 'procesu chorobowego, stanu zapalnego organów wewnętrznych') (SEJPBor).

⁷³ SJPDor notuje jednak czasownik *podbehtać*, wskazujący na znaczenie nazwy osobowej.

⁷⁴ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/podbehta%C4%87>, [dostęp 12.01.2014].

wadza do czegoś złego' (SWil), 'podżegacza' (SW), którego granice można określić na XVI–XVIII wiek. Wyznacza je brak objaśnienia nazwy osobowej w SPXVI i SJPDor, które definiują tylko czasownik *podwodzić*.

Bardzo bogate jest trzecie z dostrzeżonych pól semantycznych leksemu *mąciwoda*⁷⁵, które wiąże się z wywoływaniem awantur i kłótni, wszczynaniem bójek, zamieszek, stosowaniem przemocy czy też burzeniem porządku i zakłócaniem spokoju. Znaczna część znajdujących się w jego obrębie leksemów funkcjonuje we współczesnej polszczyźnie lub – mimo iż rzadko używana – jest rozumiana przez jej dzisiejszych użytkowników. W grupie tej wskazać należy następujące: *awanturnik*, *bandyta*, *bandzior*, *buntownik*, *burda*, *burzliwiec*, *chuligan*, *darmoswar* (*darmozwad*), *gorączka*, *gwałtownik* (*gwałciiciel/gwałciicielka*), *hadra* (*hadrownik/hadrowniczka*), *hala-burda* (*hala-burdnik*), *hala-śnik* (*hala-sownik*), *huczek*, *klótniarz/klótniarka*, *łobuz*, *łotr*, *naruszyciel*, *narwaniec*, *niezgodnik*, *niezgoda*, *niespokojnik* (*niespokojniczek*), *nienrzęda*, *niszczyciel/niszczycielka*, *rebeliant* (*rebelizant*, *rebelizator*), *rozterkownik*, *sprzeka*, *światoburca*, *wadyra*, *warchoł*, *wybuchowiec*, *wywrotowiec*, *zadziora* (*zadzieracz*), *zwada*, *zwadca*, *zwadniczka*, *zwadnik*, *zwadzca*, *zwadziiciel(ka)*, *zwadziiec*, *zwadzca*, *zwajca*.

Warto przyrzeć się bliżej apelatywnej nazwie osobowej *rozterkownik*, będącej derywatem od rzeczownika *rozterka*. Pod jego XV-wiecznymi wariantami słowotwórczymi (*rozterk*, *roztyrk*, *rozćirk* [SStp]) rozumiano 'niezgodę, spór, zwadę, zamieszki'. Nie funkcjonował wówczas jeszcze leksem *rozterkownik*, odnotowany – jako 'kłótnik, burzliwy, buntownik' – dopiero w SL. Na jego użycie w XVI wieku w znaczeniu 'intryganta' i 'wichrzyciela' przez Piotra Skargę zwraca uwagę Wiesław Boryś (SEJPBor), natomiast S.B. Linde powtarza za kaznodzieją: „Od powinnych swoich i niespokojnych i hardych rozterkników, do więzienia wtrącony ieft”, *Skł. Dż.* 1121 (cyt. za SL). W XVI wieku posługiwano się także przymiotnikiem *rozterkliny* (*roztyrkliny*), odnoszącym się do ludzi buntowniczych i kłótniowych („Potym, przy koronacyjej, (...) gdy już miano na Władysława koronę kłaść, nowe burdy powstały, gdy panowie niektórzy i posłowie ziemscy rozterkliwi zawołali, iż na to nie zezwalają”, *StrypPoczął* 410 [cyt. za SPXVI]), używanym także w funkcji rzeczownika: „Za rozterkliwym zawždy tuż śmierć zdradna bieży”, *StrypPoczął* 433 (cyt. za SPXVI). Uznanie w SW *rozterkownika* za wyraz staropolski i nieodnotowanie go w SJPDor pozwala mówić o wygasaniu leksemu w pierwszej połowie XX wieku, którego przyczyn można dopatrywać się

⁷⁵ Ze względu na wielość nazw osobowych znajdujących się w wyodrębnionym polu dokładniej omówione zostaną tylko niektóre z nich.

w zawężeniu znaczenia rzeczownika *rozterka* do ‘stanu wewnętrznego rozdarcia związanego z koniecznością podjęcia trudnej decyzji’⁷⁶, zatem do wewnętrznego sporu lub też kłótni z samym sobą, do przeżywanego przez jednostkę wewnętrznego rozdarcia, a nie waśni pewnej grupy ludzi. Należy podkreślić, że współczesne rozumienie *rozterek* ma swoje korzenie w XVI wieku, ponieważ – w odniesieniu do ‘trudności życiowych’ – pojawia się już w *Psalmach* Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego: „obaczywłffy to iż ten żywot nalfz ieft w rozmagitych ro f t e r k o c h polożony: w ktorzich mufflą bywac trokliwe myśli nalfze: racz lakawie [!] podpomagac nas”, *RejPs* 140 (cyt. za SL). Co ciekawe, leksem *rozternik* został wykorzystany jako nazwa bloga internetowego (uznawanego przecież za rodzaj pamiętnika), na którym jeden z postów nosi tytuł *Rozternik tygodniowy*⁷⁷, a inny *Codziennik*. To z kolei, poza wywołaniem konotacji z gatunkiem pamiętnika lub dziennika, przypomina o grach językowych wykorzystywanych przez pisarzy przy tworzeniu tytułów książek. Dość wspomnieć o *Senniku współczesnym* Tadeusza Konwickiego, *Namiętniku* Manueli Gretkowskiej czy *Nocniku* Andrzeja Żuławskiego.

Innym wyrazem, mogącym stanowić zamiennik *mącinody* w polu znaczeniowym związanym z zamieszkami czy wszczynaniem kłótni, jest – funkcjonujący w wielu wariantach słowotwórczych – *zwardca*, wśród których wymienić należy takie, jak: *zwarda*, *zwardzca*, *zwardnik*, *zwardziciel*, *zwardniczka*, *zwardzicielka*, a także jego najstarsze, bo oznaczone w SW jako staropolskie – *zwardzca*⁷⁸, *zwardzjec*, *zwardca*, *zwardziciel*. Zdaniem Krystyny Kleszczowej „historia języka polskiego obfituje w synonimiczne warianty słowotwórcze, z których do czasów nam współczesnych zachował się tylko jeden element pary, czasami całego szeregu wariantów (...)”. Twierdzenie, że „(...) wariantowość słowotwórcza cechuje początkowe stadium polszczyzny”, jest tylko po części prawdą, bo choć im dalej cofamy się w głąb historii, tym bardziej widoczne jest – wynikające z rozchwiania normy językowej – nasycenie wariantowością słowotwórczą, jednak przykłady też można również wskazać we współczesnej polszczyźnie, ponieważ – jak konkluduje badaczka – „system słowotwórczy to mechanizm nieustająco produkujący nowe jednostki, przy czym tylko część możliwych form wchodzi do słownika na stałe, inne mają charakter okazjonalizmów” (Kleszczowa 2012, 247). W przypadku *zwardzicy* można mówić o stabilizacji wariantu *zwardnik*, który jako jedyny zostaje od-

⁷⁶ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/rozterka>, [dostęp 13.01.2014].

⁷⁷ <http://rozternik.blog.onet.pl/2011/01>, [dostęp 13.01.2014].

⁷⁸ Zenon Klemensiewicz umieszcza *zwardzycę* w grupie wyrazów zapomnianych w dobie średniopolskiej (Klemensiewicz 2009, 327).

notowany w SJPDor, mimo zaliczenia go do wyrazów przestarzałych. To z kolei pozwala postawić tezę o wyparciu go prawdopodobnie z początkiem XX wieku przez leksemy, takie jak *klótnik* (co dodatkowo potwierdza wygasanie w polszczyźnie słowa *zwada*, zastępowanego dziś zwykle przez *klótnię*, *spór*, *sprzeczkę* lub *zatarg*, zob. SJPDor) czy *awanturnik*. W przypadku tego ostatniego można mówić o degradacji znaczenia, ponieważ jeszcze na początku XX wieku, jako odpowiednik francuskiego *aventurier* (pochodzącego od francuskiego *aventure* – ‘przygoda’), *awanturnik* miał przeważnie wydźwięk pozytywny, który widoczny jest m.in. w prozie Kornela Makuszyńskiego: „Zgłosiło się na ochotników kilku wolontariuszów, a wśród nich jeden awanturnik światowej sławy” (cyt. za SPWiOP). Jego pejoratywne znaczenie – jako człowieka wszczynającego kłótnie i bójkę – datuje się dopiero na lata 20. ubiegłego wieku (SPWiOP).

Badania nad trzema głównymi ugrupowaniami leksykalnymi związanymi z synonimami rzeczownika *mącnoda* pozwalają na wyodrębnienie kilku (nie mniej interesujących) mikropól⁷⁹, które świadczą zarówno o specjalizacji na przestrzeni dziejów języka polskiego słownictwa potocznego i ekspresywnego, jak i o bogatych asocjacjach semantycznych przez nie wywoływanych. Przykładem niech będzie – składająca się z ekspresywnych neosemantyzmów – grupa leksykalno-semantyczna związana z nazwami zwierzęcymi, wśród których mieszczą się: *kogut*⁸⁰ (‘człowiek kłótniwy, rwący się do rękoczynów’⁸¹, a także – w znaczeniu bliskim *batamutowi* – ‘kobieciarz, nadskakiwacz, macho’ [SPWiOP]), stanowiący metaforyczne określenie człowieka knującego coś potajemnie i działającego podstępnie – *kret*⁸² (SJPDor) oraz *kukulka* (‘osoba sprzeczna, krnąbrna’ [SWil]) i *szkodnik* (oznaczający ‘zwierzę wyrządzające szkody gospodarce ludzkiej’ lub człowieka, który ‘działa na czyją szkodę’ [SJPDor]). Jak zaznacza Artur Rejter, odwołanie się do potocznego, silnie stereotypizowanego świata zwierząt łączy się z negatywnymi asocjacjami większości nazw animalistycznych (Rejter 2006, 102). Katarzyna Mosiołek-Kłosińska mówi z kolei o antropocentryzmie leksyki „zwierzęcej”, za którego jeden z przejawów uznaje fakt, że człowiek postrzega siebie jako

⁷⁹ Ze względu na bogactwo zgromadzonego materiału wskazane mikropola nie będą w niniejszej pracy poddane szczegółowym analizom.

⁸⁰ Już SPXVI podaje przenośne znaczenie *koguta* jako ‘człowieka buńczucznego’.

⁸¹ Stąd też – uznawane przez niektórych za najstarszą dyscyplinę sportu, a odbywające się w większości krajów świata – walki kogutów: <http://poznajnieznane.pl/nieznanesporty/walka-kogutow/>, [dostęp 18.01.2014].

⁸² Trzeba także przypomnieć frazeologizm *Ryć się pod kim jak kret*, znaczący tyle co ‘działać podstępnie na czyjąś niekorzyść, szkodzić komuś potajemnie’ (SJPDor).

istotę bardziej wartościową od innych stworzeń. Posługiwanie się w celu nazwania negatywnych zachowań ludzkich leksyką „animalistyczną”, a nie wyrazem *człowiek*, zdaniem badaczki wyraźnie pokazuje, że wskutek niedostrzegania u siebie negatywnych cech ludzie przerzucają je na innych (Mosiółka-Kłosińska 1997, 72, 76).

Z kolei krąg leksykalno-semantyczny, w którym mieszczą się nazwy obiektów osobowych związane z wydawaniem różnorakich odgłosów, tworzą: bliskie znaczeniem do *awanturnika* rzeczowniki *halaśnik* i *huczek* (SJPDor), a także – rozumiany jako ‘ten, kto rozprawia, mówi dużo i głośno, gardluje, robi zamieszanie krzykiem’ (SJPDor) – *szczykacz*. Ponadto wyróżnić można nazwy osobowe „mąciocieli” w kwestiach wiary, na czele z *falesznikiem* (‘człowiekiem głoszącym fałsz, przewrotnym, kłamliwym; odstępca od wiary’ [SPXVI]) i *omylnikiem*⁸³ (czyli ‘zwodźcą, tym, kto sprowadza na złe, niewłaściwe drogi’ [SPXVI]), często pojawiających się także w szeregu *falesznik a omylnik*, co jest widoczne w twórczości Mikołaja Reja: „luż też wiefz zaplątę fáleszniká á omylniká káždego/ iż ma ftráćić duφέz fwoię/ á iáko Pan frodze mu fię vpomináć chce/ owieczek ftraconych fwoich z márných rák iego”, *RejPos* 288v. (cyt. za SPXVI). W pobliżu mikropola „religijnego zwadźcy” sytuuje się ugrupowanie leksykalne związane z nazwami wykonawców czynności łączących się z ingerencją mocy piekielnych i sił nadprzyrodzonych, a więc, jak można by rzec – z „diabelskim mąceniem”. Do grona tychże należą: *czart* (stosowany – zgodnie z niektórymi wierzeniami religijnymi i ludowymi – na określenie anioła upadłego lub złośliwego ducha, mającego nadprzyrodzoną moc i używającego jej w celu zaszkodzenia ludziom lub kuszenia ich do grzechu [SJPDor]), *czort* (stanowiącego m.in. metaforyczne określenie złego, przewrotnego, dokuczliwego człowieka [SJPDor]), *piekielnik*⁸⁴ (‘człowiek zły, występny, przewrotny, niegodziwiec’ [SPXVI], ten, ‘który się piekli, zatruwa innym życie, złośnik’ [SJPDor], ‘awanturnik’ [SW]). Można także wyznaczyć grupę synonimów *mąciwody* skupiających się wokół żywiołów, a czasem dodatkowo zniszczeń spowodowanych ich działalnością⁸⁵. Nie sposób pominąć wśród nich takich

⁸³ Warto nadmienić że XVI wieku złośliwie przekrećano wyraz *ewangelik*: „Nic dobrego o mylniku / chciałem rzec Ewanieliku miły”, *OrzRozm* B, B4v (cyt. za SPXVI).

⁸⁴ Wyrazy *czart*, *czort* i *piekielnik* to dawne synonimy *diabla*, *szatana* (SJPDor).

⁸⁵ Na peryferiach niniejszego mikropola mogą się także znaleźć takie jednostki leksykalne, jak: *podżegacz* (ze względu na pokrewieństwo z *pożoga* – zob. SEJPBor) oraz *burzca*, *burznik*, *burzyc*, *burzyciel*, *naruszyciel*, *przewrotnik* (*przewroćca*), *rozrywacz*, *światoburca*, *wybuchowiec*, *wyrotowiec*, ponieważ wydaje się słuszne porównanie tychże z żywiołem, który zakłóca zastany porządek

leksemów, jak: *burzotwórca* ('burzę czyniący, sprawujący' [SL]) czy *wicher, wichroś, wichrzyciel, wichrzyteb* (stanowiących określenie człowieka siejącego zamęt [S]PDor].

Podsumowując niniejsze rozważania, należy podkreślić, że wyznaczone pola semantyczne są jedynie propozycją i (subiektywną) próbą uporządkowania synonimów nazwy osobowej *mąciwoda*, natomiast poddane analizom (lub tylko wymienione) leksemy nie stanowią zamkniętego zbioru wyrazów bliskoznacznych ważnej dla podjętych rozważań jednostki leksykalnej. Możliwe jest również inne (jak i dalsze) usystematyzowanie słownictwa, np. poprzez wyznaczanie kolejnych (lub inaczej nazwanych) pól bądź mikropól w obrębie już wskazanych. Trzeba zaznaczyć, że granice wydzielonych grup leksykalno-semantycznych nie są ostre, a część wyrazów może należeć do innych lub jednocześnie do kilku z nich.

Co więcej, poczynione analizy umożliwiają wskazanie dwóch głównych typów burzenia porządku, w których za kryterium podziału należy uznać środek czynności (sposób) mącenia – *czyn* lub *słowo*. To z kolei skłania do dalszej klasyfikacji typu „mieszania” słownego – według kryterium jawności lub niejawności. Wprowadzenie takiej systematyki daje podstawy do wyodrębnienia czterech typów nazw osobowych spełniających warunek synonimiczności względem leksemu *mąciwoda*: 1) mąciwoda działający czynem; 2) mąciwoda działający słowem (2a) jawnie; (2b) niejawnie. Konieczna jest jednak świadomość, że o przynależności konkretnej jednostki leksykalnej do określonego typu decyduje kontekst, w którym ona występuje⁸⁶.

Zestawienie wyrazów bliskoznacznych *mąciwody*, zarówno tych dziś znanych, jak i zapomnianych, stwarza podstawy do mówienia o jego bogatym polu semantycznym. Znaczenie nazw wykonawców czynności odkrywa sfery życia szczególnie istotne dla naszych przodków⁸⁷, co przekłada się na długie ciągi synonimów⁸⁸ (Kleszczowa 1998, 54). Trudno stwierdzić, czy większą frekwencją niż współcześnie cieszyły się one w przeszłości, ponieważ część z nich dawno wyszła z użycia, a część funkcjonuje w polszczyźnie od nie-

i mąci spokój. Co więcej, wymienione nazwy osobowe nawiązują do czynności kojarzonych z niszczyielską działalnością żywiołów.

⁸⁶ Np. *awanturnik* zakłóca spokój czynem lub słowem (lub i słowem, i czynem), natomiast *poduszczacz*, namawiając do złego, działa w sposób jawny lub tajny.

⁸⁷ Awantury, mącenie spokoju, intrygi (do których skłonność jest wpisana w ludzką naturę) znajdowały i znajdują się w kręgu zainteresowań człowieka.

⁸⁸ Jak zauważa Krystyna Kleszczowa, „językowa kreacja świata przejawiała się głównie na polu słowotwórczym – powstawały różnorakie derywaty na określenie podobnej treści; dublety słowotwórcze były tylko jednymi z wielu elementów (...)” (Kleszczowa 1998, 54).

dawna, co można tłumaczyć tendencją do stabilizacji słownictwa nacechowanego emocjonalnie, przejawiającą się nie na poziomie poszczególnych jednostek leksykalnych, lecz na poziomie modeli nominacyjnych (por. Rejter 2008, 95–96). Nie ich bogactwo ilościowe, wynikające z rozchwianej ówczesnie normy językowej (por. Kleszczowa 2012, 247), powinno zwracać szczególną uwagę, ale precyzja i wyspecjalizowanie – częściowo już niefunkcjonującej – leksyki⁸⁹, o której doborze do odpowiedniego kontekstu sytuacyjnego decydował rodzaj wywołanych zamieszek bądź typ powodowanych niesnasek. Należy jednak mieć świadomość, że dobór synonimicznych jednostek leksykalnych, mimo iż utworzonych dla podkreślenia różnych aspektów zjawisk i obiektów ze świata pozajęzykowego, w żywym akcie komunikacyjnym nie jest precyzyjny (por. Kleszczowa 2012, 190–191).

Literatura

- Anusiewicz J., 1992, *Potoczność jako sposób doświadczania świata i jako postawa wobec świata*, w: Anusiewicz J., Nieckula F., red., *Język a kultura*, t. 5, Wrocław.
- Buttler D., 1978, *Rozwój semantyczny wyrazów polskich*, Warszawa.
- Grzegorzczkova R., Laskowski R., Wróbel H., red., 1999, *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*, t. 2, Warszawa.
- Klemensiewicz Z., 2009, *Historia języka polskiego*, Warszawa.
- Kleszczowa K., 1998, *Staropolskie kategorie słowotwórcze i ich ewolucja. Rzeczowniki*, Katowice.
- Kleszczowa K., 2012, *Gasnące słowa*, w: Janowska A., Pastuchowa M., red., *Tajemnice dynamiki języka. Księga jubileuszowa*, Katowice.
- Kleszczowa K., 2012, *Neologizmy a problem ewolucji systemu słowotwórczego*, w: Janowska A., Pastuchowa M., red., *Tajemnice dynamiki języka. Księga jubileuszowa*, Katowice.
- Kurkowska H., 1949, *O zmianach znaczeń wyrazów*, w: „Poradnik Językowy”, z. 3.
- Mosiolek-Kłosińska K., 1997, *Antropocentryzm leksyki „zwierzęcej”*, w: Grzegorzczkova R., Zaron Z., red., *Semantyczna struktura słownictwa i wypowiedzi*, Wrocław.
- Nagórko A., 2004, *Wstęp*, w: Nagórko A., Łaziński M., Burkhardt H., *Dystyngtynny słownik synonimów*, Kraków.
- Piela A., 2007, *Od frazeologizmu do derywatu*, w: „LingVaria”, nr 1 (3).
- Rejter A., 2006, *Leksyka ekspresywna w historii języka polskiego. Kulturowo-komunikacyjne konteksty potoczności*, Katowice.
- Rejter A., 2008, *Stabilność modeli nominacyjnych leksyki ekspresywnej w historii języka polskiego*, w: „LingVaria”, nr 1 (5).
- Tokarski R., 2013, *Światy za światami. Wykłady z semantyki leksykalnej*, Lublin.

⁸⁹ Mowa o niefunkcjonujących znaczeniach pojedynczych leksemów (np. *kukulka*, *kołgat*) lub o wygaśnięciu całych mikropól (np. mikropola związane z mąciicielami wiary).

Netografia

- <http://grillhouse.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://lubimyczytac.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://nkjp.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://pl.wikipedia.org>, [dostęp 20.09.2014].
<http://poznajnieznane.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://rozternik.blog.onet.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://sjp.pwn.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://www.bukowa.szczecin.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://www.janow.arabians.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://www.miejski.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://www.nkjp.uni.lodz.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://www.poznan.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://www.wedel.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://www.wsjp.pl> (WSJP), [dostęp 20.09.2014].
<http://www.zumi.pl>, [dostęp 20.09.2014].
<http://www.zwodnik.pl>, [dostęp 20.09.2014].

Słowniki

- Anusiewicz J., Skawiński J., 1996, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa–Wrocław. (SPPot)
 Bańko M., red., 2000, *Inny słownik języka polskiego*, t. 1–2, Warszawa. (ISJP)
 Bańko M., red., 2005, *Wielki słownik wyrazów bliskoznacznych* PWN, Warszawa. (WSWB)
 Bojczuk T., 2011, *Słownik psycholingwistyczny języka polskiego z komentarzem*, Londyn. (SpsychJP)
 Boryś W., 2005, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków. (SEJPBor)
 Czeszewski M., 2006, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa. (SPPCz)
 Doroszewski W., red., 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, Warszawa. (SJPDor)
 Dubisz S., red., 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1–4, Warszawa.
 Kaczmarek L., Skubalanka T., Grabias S., 1994, *Słownik gwary studenckiej*, Lublin. (SGS)
 Karłowicz J., Kryński A.A., Niedźwiedzki W., 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Warszawa. (SW)
 Kopaliński W., 1967, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa. (SWO)
 Linde S.B., 1807–1814, *Słownik języka polskiego*, t. 1–6, Warszawa. (SL)
 Mayenowa M.R., Peplowski F., Mrowcewicz K., Potoniec P., red., 1966–, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 1–36, Wrocław–Warszawa–Kraków. (SPXVI)
 Skorupka S., 1996, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa. (SFJP)
 Skorupka S., red., 1988, *Słownik wyrazów bliskoznacznych*, Warszawa. (SWB)
 Stomma L., 2000, *Słownik polskich nryznisk, inwektyw i określeń pejoratywnych*, Warszawa. (SPWiOP)
 Szymczak M., red., 2002, *Słownik języka polskiego*, t. 1–3, Warszawa. (SJPSzym)
 Urbańczyk S., red., 1953–2002, *Słownik staropolski*, t. 1–11, Kraków. (SStp)
 Zdanowicz A. i in., 1861, *Słownik języka polskiego*, t. 1–2, Wilno. (SWil)

Mętlarz, kręciciel, zamięściciel... Polish lexeme *mąciwoda* and its synonyms

The aim of the article is to gather and systematize the synonyms of the lexeme *mąciwoda* (also the ones that are not used in contemporary Polish language). Each synonym is placed in a more or less capacious semantic field. The semantic differences between synonyms are also analysed in the article. Moreover, the traces of forgotten lexemes in contemporary naming and culture are revealed by the author of the paper.

Keywords: semantic field, lexical semantics, synonymy

AGNIESZKA URBAŃSKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Ferdydurke, czyli studium nad Formą – o kłopotach w recepcji Gombrowiczowskiego dzieła i o recepcie na prawidłowe jego odczytanie

Najważniejszym lejtmotywym twórczości Witolda Gombrowicza, problemem, któremu pisarz poświęcił się namiętnie i bez reszty, także na gruncie osobistym, jest problem Formy¹. Gombrowicz nie tylko dostrzegł, że życie człowieka to bezustanna walka pomiędzy pragnieniem stwarzania własnej Formy a koniecznością bronienia się przed agresywną i zniekształcającą Formą cudzą, nie tylko zauważył, że Forma stwarza człowieka w równym stopniu co człowiek Formę, ale również ochrzcił tenże proces mianem „przyprawiania *geby*” i precyzyjnie przeanalizował jego przyczyny i skutki, celnie opisał mechanizmy wtłaczania człowieka w Formę oraz udzielił wskazówek, jak się przed nimi bronić, a wszystko to w jednym dziele – *Ferdydurke*.

Ferdydurke, które choć objętościowo niewielkie, pod względem treści merytorycznych jest bogatą i ważną pozycją, pierwszą powieścią napisaną przez Gombrowicza, która wyznaczyła drogę następnym i która stanowi niejako manifest pisarza, wykładnię jego stylu, światopoglądu i która jest przede wszystkim dogłębnym i precyzyjnym studium nad procesem bycia stwarzanym przez Formę. Jednocześnie jest to książka Gombrowicza, której bez Gombrowicza czytać, a na pewno pojąć, nie sposób. Niniejszy artykuł, stanowiący przyczynek do obszerniejszych badań, ma na celu przybliżenie tej osławionej powieści Gombrowicza czytelnikowi, postulując zarazem twierdzenie, że poprawne odczytanie *Ferdydurke* to odczytywanie tejsze przez pryzmat Formy.

¹ W odniesieniu do Formy stosowana będzie duża litera, tak jak to czynił sam pisarz.

Ferdy Durkee – czyli chaos zamierzony

Przed przystąpieniem do szczegółowej analizy rzeczony powieści trzeba w pierw wytłumaczyć Gombrowicza przed czytelnikiem, ponieważ lektura *Ferdydurke* dla niewprawnego odbiorcy stanowi twardy orzech do zgryzienia (podobnie zresztą jak dla tłumaczy, którzy usiłują przelożyć dzieła Gombrowicza na inne języki).

Niezrozumiały tytuł, trudny do zdefiniowania gatunek, fabuła przerywana powiastkami o Filidorze i Filibercie, akcja powieści pozornie bez ładu i składu, sens ukryty i, przede wszystkim, język wystawiający na szwank cierpliwość i zaciemniający treść – taki potocznie jest odbiór *Ferdydurke* przez przeciętnego czytelnika, a nierzadko, niestety, także przez krytyków literackich, dla których Gombrowicz jest niezrozumiały, dziwaczny i trudny.

Wobec powyższych zarzutów można by wysnuć przypuszczenie, że Gombrowicz nie umiał pisać, ale pobieżna choćby lektura Gombrowiczowskiego *Dziennika* przekona każdego, że podobne wątpliwości są nieuzasadnione. *Dziennik* Witolda Gombrowicza jest bowiem literackim arcydziełem, odznaczającym się, między innymi, bogatym i pięknym językiem, zwięzłym, a zarazem plastycznym, błyskotliwym i żywym, od którego czytania trudno się oderwać – jego *Dziennik* jest jedną z najlepszych i najciekawszych pozycji z kręgu dwudziestowiecznych dokumentów osobistych (diarystyki) i dowodzi niezbicie, że Gombrowicz po mistrzowsku operował piórem. Specyficzny charakter *Ferdydurke* nie jest więc wynikiem błędu w sztuce czy braków w pisarskim warsztacie, jest przemyślanym zabiegiem ze strony autora. Chciałoby się rzec, że „w tym szaleństwie jest metoda”, i warto włączyć się w ferdydurkowski chaos, aby dostrzec, jak metodycznym i precyzyjnym studium nad Formą jest powieściowy debiut Gombrowicza.

Ponieważ *Ferdydurke* jest powieścią o Formie, powieścią, która nawołuje do walki i stawiania oporu wszelkim Formom, Gombrowicz pisząc ją, musiał zastosować się do głoszonych przez siebie postulatów, co dowodzi zarazem jego żelaznej konsekwencji. Autor *Ferdydurke* nie tylko skłania czytelnika do zastanowienia się nad problemem Formy, ale wychodząc poza przyjęty schemat i łamiąc przyjętą powszechnie konwencję, wręcz zmusza czytelnika do dosłownego zmierzania się z Formą, każe mu odzwyczaić się od reguł językowych i zasad literackich, które do tej pory znał, każe zerwać ze starymi przyzwyczajeniami, ze starą Formą i zwrócić się ku nowej, innej: Gombrowiczowskiej.

Swoje zamiary pisarz zdradza już w tytule dzieła. Tytuł nie mówi nic. „*Ferdydurke*” nie jest ani słowem, ani imieniem. Nie niesie ze sobą żadnej treści i zdawałoby się, że nic nie znaczy. Nie odnosi się również do zawartości dzieła, nie ma nic wspólnego z jego fabułą. Jako tytuł nie spełnia swojej roli, przeczy – i być może to jest najistotniejsze – regułom formalnym i gatunkowym, jakie winny przyświecać twórcy w trakcie pisania. Gombrowicz, tytułując swoją powieść pozornie nonsensownym i wymyślonym na własny użytek słowem, zakpił sobie z zasad, wysyłając zarazem jasny i czytelny sygnał w stronę swoich odbiorców, że na gruncie literatury świętości dlań nie ma, oraz informując uczciwie czytelników, czego mogą się spodziewać (niespodzianek), a o czym mogą zapomnieć (o grzecznej i poprawnej literaturze).

Dopiero po prawie pięćdziesięciu latach od publikacji pierwszego wydania *Ferdydurke* wyszło na jaw, że tytuł nie jest wcale bez znaczenia: jak opisuje Włodzimierz Bolecki, w 1984 r. tłumacz Bogdan Baran wytropił w powieści Sinclaira Lewisa, zatytułowanej *Babbitt*, postać o imieniu Freddy Durkee, której imię w dodatku, w języku polskim, przetłumaczone zostało na Ferdy Durkee! Bolecki tłumaczy, że owy Durkee Lewisa to młodzieniec tchórzliwy i nieśmiały, który przechodzi gwałtowną przemianę i staje się arogancki i agresywny wobec otoczenia, a jak wiadomo zaznajomionym z twórczością Gombrowicza, motyw konfrontowania się z silniejszym przeciwnikiem, ewoluowanie bohatera z biernego obserwatora w głównego rozgrywającego, jest stałym motywem u polskiego pisarza (Bolecki, Gombrowicz 2007, 26–27). Jest on obecny również w *Ferdydurke*, której główny bohater – Józio – początkowo przestraszony i trzymający się na uboczu, zaczyna z upływem czasu coraz zuchwalej manipulować otoczeniem. Józio to kolejna, zmieniona wersja Freddy’ego Durkee. W świetle zdobytych informacji trzeba przyznać, że Gombrowicz nie złamał żadnych reguł, tytuł, jaki nadał swojej powieści, odsyła do pierwowzoru i nakreśla nieco sylwetkę bohatera, tyle że odkrycie prawdziwego znaczenia wymaga większego niż zwykle wysiłku.

Doświadczenie z tytułem uczy, aby wystrzegać się zbyt prostych i zbyt prędkich ocen w stosunku do Gombrowicza. W *Ferdydurke* nie ma przypadków i błędów, absurdu i nonsensu prowadzone są z żelazną logiką, a każdy drobiazg jest nośnikiem cennych informacji, jako że nie ma w tej intrygującej powieści rzeczy nieprzemyślanych.

Józio – wspomniany już wcześniej główny bohater – nosi typowo polskie, można by rzec pospolite, imię. Ze swojskim, mało oryginalnym chłopakiem (jego wygląd, podobnie jak imię, wyzbyty jest cech charakterystycznych) można się łatwo utożsamiać i taki był też zamysł Gombrowicza: zmagania

Józia z Formą to tak naprawdę problem, który każdego człowieka, w mniejszym lub większym stopniu, dotyka. Akcja powieści zaś rozgrywa się w miejscach równie pospolitych i mało wymyślnych: w szkole, w domu i w dworku ziemiańskim, które symbolizują kolejno trzy najważniejsze sfery życia ludzkiego: sferę prywatną (dom), sferę publiczną – środowisko szkolne i zawodowe (szkoła) oraz sferę kulturową, do której każdy jest przypisany (dworek ziemiański) – trzy miejsca, trzy obszary życia ludzkiego, wspólne wszystkim i wszystkie stanowią grunt, na którym toczy się walka pomiędzy człowiekiem a Formą. Każda z części, rozstanie Józia z każdym z miejsc, kończy się zaś chaosem, akcja urywa się jakby zniecka i ten chaos również jest zamierzonym z góry, posiadającym swoje znaczenie, zabiegiem Gombrowicza, którego znaczenie omówione zostanie pod koniec niniejszej analizy.

Kolejną odsłoną oryginalności i nowatorstwa twórcy *Ferdydurke* jest warstwa językowa dzieła. Oprócz rozbudowanych, bogatych w nietypowe przymiotniki zdań rzuca się w oczy specyficzne przez pisarza posługiwanie się słowem. Gombrowicz tworzy neologizmy („upupianie”, „hulajgęba”), używa wielu myślowych skrótów („matka śmiała się w Epocę”), nie stroni od gwary i przasných wyrażen („kupa”, „cacy”), ale przede wszystkim używa nagminnie czasowników jaskrawych i wyolbrzymiających nawet w odniesieniu do prostych czynności, dzięki czemu atmosfera gęstnieje, a napięcie wzrasta – w *Ferdydurke* wszystko „strzela jak z procy”, „bucha”, „ryczy”, „kwiczy”, „wdziera się”, „miętosz” i wiele, wiele innych. Brakuje dystansu, normalności, spokoju – emocje aż rozsadzają książkę, tak jak napięcia pomiędzy Formą własną a cudzą kotłują się w człowieku, nie dając mu wytchnienia, budząc strach i lęk.

Ferdydurke zaczyna się właśnie od lęku. Józia (choć na pierwszych stronach jest on jeszcze dorosłym Józkiem) budzi w nocy przemożny niepokój:

Lęk nieistnienia, strach niebytu, niepokój niezycia, obawa nierzeczywistości, krzyk biologiczny wszystkich komórek moich wobec wewnętrznego rozdarcia, rozproszenia i rozproszkowania. Lęk nieprzyzwoitej drobnostkowości i malostkowości, popłoch dekoncentracji, panika na tle ułamka, strach przed gwałtem, który miałem w sobie, i przed tym, który zagrażał od zewnątrz (Gombrowicz 1987, 5²).

Przyczyna lęku pozostaje niesprecyzowana, ale na podstawie przywołanego fragmentu można wywnioskować, że głównego bohatera dopadł egzy-

² Wszystkie fragmenty *Ferdydurke* przytaczane w niniejszej publikacji pochodzą z tego wydania.

stencjonalny lęk spowodowany prawdopodobnie nieuświadomionym jeszcze konfliktem pomiędzy Formą własną a cudzą lub też całkowitym jej brakiem powodującym kryzys tożsamości. Pomimo że Forma nie została wspomniana ani razu na pierwszych stronach powieści, podobne przypuszczenie nie jest bezpodstawne. Po chwili lęku i martwej ciszy, która okazała się ciszą przed burzą, Józio został porwany nieznaną siłą i przeniesiony do alternatywnego świata, do świata swojej młodości, w którym kieruje nim jego dawny profesor Pimko. Gombrowicz zapożyczył prelude od Dantego, cała scena porwania oraz motyw przewodnika przywołuje *Boską komedię*, a u początku całej historii znajduje się jawne do niej nawiązanie:

W połowie drogi mojego żywota pośród ciemnego znalazłem się lasu.
Las ten co gorsza był zielony (s. 6)³.

W *Boskiej komedii* główny bohater stracił z oczu sens życia, wędrówka przez zaświaty (piekło, czyściec, niebo) miała mu pomóc powrócić na właściwą drogę, stanowiła swego rodzaju *katharsis*. Józio, goszcząc kolejno w trzech środowiskach (szkoła, dom, dworek), zmagają się z Formą, broni przed wtłoczeniem i zwycięża. Prześledzenie pierwowzoru, w którym wędrówka przez alternatywne światy była niejako odpowiedzią na dręczące bohatera pytania, pozwala wysnuć wniosek, że taki sam sens niesie ze sobą porwanie Józia, że ma być dla niego nauką i lekarstwem na wspomniane powyżej lęki. Skoro został zmuszony do zajęcia wobec Formy określonego stanowiska, to znaczy, że przed swoją przygodą tegoż nie posiadał, stąd poczucie rozdarcia. Powrót do lat młodzieńczych, chłopięcych również nie jest przypadkowy. Wiek młodzieńczy to czas, w którym Forma własna dopiero się urabia, kształtuje, a zarazem jest to ten moment, w którym presja Form zewnętrznych jest najbardziej odczuwalna.

Forma cudza pełną gębą – o procesie przyprawiania Formy

Kluczem do zrozumienia postaci, jak i całej fabuły *Ferdydurke*, jest osławiona *gęba* i nie sposób prowadzić dalszej analizy powieści bez poprawnego zrozumienia fundamentalnego dla niej terminu.

³ Gombrowicz parafrazuje następujący ustęp z *Boskiej komedii*: „W życia wędrówce, na połowie czasu, straciwszy z oczu szlak nieomylny drogi, w głębi ciemnego znalazłem się lasu”, patrz: Alighieri, 1957, 25.

Henryk Elzenberg – wybitny polski filozof – roztrząsając zagadnienie egzystencji ludzkiej, stwierdził, że „żyjemy tylko współżycąc. Tylko o tyle, o ile w jakiejś świadomości cudzej zdołamy odbić się jako w zwierciadle. I o ile ziarna przez nas rzucone zakielkują w innych istotach” (Elzenberg 1963, 221) – zaś według Gombrowicza owo współżycie nie jest pokojową koegzystencją człowieka z człowiekiem, ale agresywną walką, ponieważ choć człowiek odbija się w świadomości drugiego, to jego odbicie nie jest lustrzane, ale karykaturalne i zniekształcone jak w gabinecie krzywych luster. Współistnieć, tłumaczyć na Gombrowiczowski język, to być narażonym na deformację, wypaczenie i wykoślawienie, to być narażonym na przyprawienie *gęby*.

Gęba – wedle definicji słownikowej – to poufale, bezceremonialne i rubaszne określenie twarzy (Szymczak 1978, 649), nieco obraźliwe, łamiące określoną konwencję i formy obyczajowe. Nie dziwi więc, że namiętnie łamiący schematy Gombrowicz upodobał sobie właśnie to określenie jako symbol walki z Formą. Wybór *gęby* nie był jednakże wyłącznie wynikiem semantycznej zabawy czy przypadkowego kaprysu – jest to świadomy i przemyślany wybór autora *Ferdydurke*, w centrum zainteresowania Gombrowicza był bowiem zawsze człowiek, do którego odwołaniem pozostaje zawsze jego twarz. To właśnie ludzka twarz jest tą częścią człowieka, która odsyła do całości, przywołuje na myśl jego istotę i osobowość. Identyfikacja danej osoby odbywa się zawsze poprzez rozpoznanie twarzy. Konkretna osoba, która jest przedmiotem myśli lub działań, konkretny byt ludzki to zawsze konkretna twarz. I jakkolwiek twarz jest immanentną częścią człowieka, którą posługuje się wedle własnego mniemania, tak jest ona również przedmiotem działań Sartre’owskiego Innego, ale wówczas nie można mówić o twarzy – czystej, prawdziwej i własnej, lecz o *gębie* – czyli twarzy zdeformowanej, sfalszowanej, powstałej w wyniku cudzych działań. W sensie metaforycznym stanowi więc *gęba* symbol cudzego wpływu, wpływu Innego na danego człowieka, stanowi symbol bycia stwarzanym przez Formę.

Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego Inny nie jest w stanie dojrzeć prawdziwego oblicza człowieka, dlaczego jego obraz jest zawsze karykaturą? Michał Legierski w swojej pracy nad Gombrowiczem, usiłując odpowiedzieć na to pytanie, tłumaczy, że „kultura wymaga wysiłku, ciągłego korygowania przeświadczeń w zderzeniu z nowo odkrywanymi realiami. Przeważa jednak rutyna, ludzie najchętniej szukają potwierdzeń tego, co już wiedzą, co znają i co przyjęli za regułę, posługują się dlatego sztamami, szablonami (...). Dopuszczamy się fałszerstw rzeczywistości nawet mimowolnie, powielając schematy, z czasem coraz bardziej opresyjne, nie dostosowane do życia. In-

ercja kulturowa czyni z formy stereotypy, a schematy obyczajowe powielane i nie modyfikowane stają się sklerotyczne (...)” (Legierski 1996, 281). Oprócz wspomnianej przez Legierskiego rutyny, swego rodzaju lenistwa intelektualnego, kolejnym powodem, dla którego człowiek tak chętnie ucieka się do zastalych i wytartych schematów, jest niewątpliwie strach przed nieznanym, przed nieokreślonym, na co zwraca uwagę na samym początku powieści sam Gombrowicz:

nieokreśloność moja była im niezwykle przykra, nie wiedziały, jak rozmawiać ze mną nie wiedząc, kim jestem (...) – Józiu – mówiły pomiędzy jednym mamlęciem a drugim – czas najwyższy, dziecko drogie. Co ludzie powiedzą? Jeśli nie chcesz być lekarzem, bądźże przynajmniej kobieciarzem lub koniarzem, ale niech będzie wiadomo... niech będzie wiadomo... (s. 7).

Niemożliwość zakwalifikowania danego człowieka do którejś ze znanych kategorii, niemożność rozpoznania jego Formy, a co za tym idzie, niewiedza, czego można się po nim spodziewać, potęgują poczucie niepewności i braku oparcia. I skutkują społecznym gniewem. Człowiek, który nie chce określić samego siebie, który wymyka się rozpoznaniem Formom, wprowadza zamęt w społeczności, w której żyje, a społeczeństwo nie może sobie na taki stan rzeczy pozwolić. Skoro dana jednostka nie chce się sama skategoryzować i opisać, społeczeństwo będzie próbowało zrobić to za nią, wpisać ją w schemat, przypisać *gebę*, byle tylko „było wiadomo”. Fakt, że Inny próbuje człowieka opisać, określić, aby móc się do jego osoby ustosunkować, jest czymś naturalnym, konflikt powstaje właśnie wtedy, gdy Inny, nie chcąc zadać sobie trudu, aby poznać i zrozumieć prawdziwą twarz danego człowieka, z lenistwa, które daje bycie odtwórczym, postanawia przypisać mu którąś z *geb*, które dobrze zna. Od posługiwania się utartymi schematami nie można w sposób zupełny uciec i nie ma w nich często niczego złego – stanowią one niejednokrotnie nieocenioną pomoc – jednakże człowiek jest żywą istotą, której nie sposób do końca dookreślić, która wymyka się definicjom, podlega zmianom, jest bogata i różnorodna, a nakładanie nań ciasnych i sztywnych ram, wtłaczanie go w Formę, która nie jest jego, wyrządza mu krzywdę.

Walka z Formą jest więc walką o życie w zgodzie ze swoją naturą, o prawdę o sobie i o zachowanie własnej indywidualności, własnej twarzy. Nie każdemu starcza sił do walki, w samym *Ferdydurke* zaobserwować można wiele odmiennych postaw ludzkich wobec opresyjnych Form cudzych, a także całą gamę *geb* – nie tylko tych, które próbuje się przypisać gwałtem,

ale również tych już przyprawionych, przyrosłych do twarzy właściciela, niezradko za jego potulną zgodą.

Gęba w gębę – czyli o ferydurkowskich postaciach

Pierwszą *gębą*, którą napotyka Józio, jest *gęba* Belfra, którą z dumą i chlubą noszą profesor Pimko oraz nauczyciel języka polskiego, zwany Bładaczką. Belferstwo winno być dla nich profesją, sposobem na zarabianie na życie, lecz z niewiadomych przyczyn stało się ich naturą i sposobem bycia. Pimko nie tylko belfruje, to znaczy naucza, nawet prywatnie „czyta belfrem” i „asymiluje belfrem” (s. 18), cały będąc nim przesiąknięty. Postępowanie i tok myślenia zarówno Pimki, jak i Bładaczki wyznacza przypisany Belfrowi kodeks zachowań, innymi słowy, Forma Belfra wyznacza treść. A każda treść i każde zachowanie, które nie mieszczą się w przyjętej Formie, które mogłyby zagrozić szanowanej i zaskorupiałej Formie Belfra, są z determinacją i konsekwencją tępiące, co widać wyraźnie na przykładzie dwóch incydentów, które miały miejsce podczas pobytu Józia w szkole.

Na lekcji języka polskiego jeden z uczniów – Galkiewicz – ośmielił się nie zgodzić z Bładaczką w kwestii wielkości i geniuszu wieszca Słowackiego. Zdawać by się mogło, że to jedynie nic nieznacząca różnica zdań, jednakże dyskusja pomiędzy uczniem a nauczycielem (a zarazem jedna z najlepiej skonstruowanych, błyskotliwych i dowcipnych scen w powieści) jest kapitalnym przykładem walki Form i przyprawiania *gęby*. Bładaczka, zgodnie z noszoną przez siebie *gębą* Belfra, podziwia bezkrytycznie i gloryfikuje wszystko to, co zawarte jest w programie nauczania (w tym wypadku Słowackiego) i jego rolą jest nie tylko przekazanie uczniom wiedzy, ale również wpojenie im tego samego szacunku i podziwu, z czym się zresztą nie ukrywa, dyktując bez skrępowania temat zajęć: „Dlaczego w poezjach wielkiego poety, Juliusza Słowackiego, mieszka nieśmiertelne piękno, które zachwyty wzbudza?” (s. 43). Temat zajęć jednoznacznie wskazuje kierunek myślenia, nie pyta, „czy” Słowacki wzbudza zachwyty, tylko „dlaczego” – wielkość poety jest bowiem niepodlegającym dyskusji dogmatem, jedynym słusznym stanowiskiem, do którego podzielania uczniowie są zobowiązani. Jeśli jednak nie poczuwają się do obowiązku, zostaną doń zmuszeni, jak wspomniany Galkiewicz, który ośmielając się podważyć autorytet polskiego wieszca, zostaje natychmiast spacyfikowany przez Bładaczkę:

NAUCZYCIEL

Ciszej, na Boga! Galkiewiczowi stawiam palkę. Galkiewicz zgubić mnie chce! Galkiewicz chyba nie zdaje sobie sprawy, co powiedział?

GAŁKIEWICZ

Ale ja nie mogę zrozumieć! Nie mogę zrozumieć, jak zachwyca, jeśli nie zachwyca.

NAUCZYCIEL

Jak to nie zachwyca Galkiewicza, jeśli tysiąc razy tłumaczyłem Galkiewiczowi, że go zachwyca.

GAŁKIEWICZ

A mnie nie zachwyca.

NAUCZYCIEL

To prywatna sprawa Galkiewicza. Jak widać, Galkiewicz nie jest inteligentny. Innych zachwyca (...).

Galkiewicz, nie ulega kwestii, że wielka poezja powinna nas zachwycać, a przecież Słowacki był wielkim poetą (...).

Galkiewicz, to jest niedopuszczalne. Wielka poezja, będąc wielką i będąc poezją, nie może nie zachwycać nas, a więc zachwyca (s. 43–44).

W powyższej burzliwej wymianie zdań rzuca się w oczy brak jakiegokolwiek sensownej argumentacji po obu stronach sporu. Galkiewicz nie wie, czemu Słowacki nie wzbudza w nim zachwyty, a Bładaczka nie umie wytłumaczyć, dlaczego Słowacki zachwyca. Wymiana zdań jest więc błędnym kołem, nauczyciel wygrywa nie dlatego, że przekonał ucznia, ale dlatego, że siłą zmusił go do nie-szczerego przyznania się do winy, po czym wygłosił triumfalny komentarz:

– A widzi Galkiewicz?! Nie ma to jak szkoła, gdy chodzi o wdrożenie uwielbienia dla wielkich geniuszów! (s. 45).

Galkiewicz przegrał z opresyjną Formą cudzą. Za Bładaczką stały wieki tradycji i kultury oraz program nauczania, a za Galkiewiczem nic nie stało – oprócz dojmującego poczucia, że się w nich nie odnajduje.

Osobisty dramat ucznia i prywatne jego przekonania są jednakże bez znaczenia na gruncie szkolnym, ponieważ szkoła nie jest miejscem, w którym można by poszukiwać własnej Formy i treści – jest miejscem, w którym własna Forma urabiana jest i przycinana na podobieństwo cudzych. Proces uspołecznienia i wychowania, jakiemu poddani są uczniowie, jest procesem wtlaczania w Formę młodych i bezkształtnych jeszcze jednostek⁴. Oprócz

⁴ W celu uniknięcia nieporozumień, jakie może wywołać niewłaściwe odczytanie tekstu, warto podkreślić, że Gombrowicz nie krytykował zasadności procesu edukacji ani nie pod-

metod siłowych, które zastosował Bładaczka wobec Galkiewicza, innym mechanizmem represji jest *upupianie*.

Upupić – jak tłumaczy Ewa M. Thompson w swojej pracy poświęconej polskiemu pisarzowi – „oznacza tyle, co przymusić kogoś do zachowania się w sposób ujawniający strach, brak poczucia bezpieczeństwa, sprawić, by czuł się kimś nieważnym i niedojrzałym” (Thompson 2002, 84). Zacytowana definicja wymaga jednakże uściślenia. Słowo „przymusić” kojarzy się z operacją siłową, jawnym nakazem, *upupianie* zaś jest metodą bardziej finyzyjną, co ilustruje drugi ze wspomnianych incydentów. Miał on miejsce na podwórku szkolnym, na którym uczniowie – przepojeni buntem i młodzieńczą energią – wykrzykiwali słowa potocznie uznawane za wulgarne. Świadkiem zdarzenia był tym razem profesor Pimko, którego reakcja różni się diametralnie od postawy nauczyciela języka polskiego. Bładaczka na nie-subordynację reagował krzykiem, perswazją i oburzeniem, Pimko zaś przyjął metodę krańcowo odmienną: obdarzył uczniów dobrotliwym uśmiechem i ze zrozumieniem zwrócił się do nich tymi oto słowami:

– Kochana młodzieży! Nie sądzicie, że nie wiem, iż używacie między sobą nieprzyzwoitych i brzydkich wyrazów. Wiem o tym doskonale. Ale nie obawiajcie się, żadne, nawet najgorsze, wybryki nie zdołają we mnie naruszyć tego głębokiego przekonania, że jesteście w gruncie skromni i niewinni. Stary wasz przyjaciel będzie Was miał zawsze za czystych, skromnych i niewinnych, zawsze wierzyć będzie w waszą skromność, czystość i niewinność. A co do brzydkich wyrazów, wiem, że powtarzacie je nie rozumiejąc, ot, dla popisu, pewnie któryś nauczył się ich od służącej. No, no, nic w tym nie ma złego, przeciwnie – niewinniejsze to, niż wam się zdaje (s. 29).

Uczniowie popadli w konsternację i popłoch. Ich wulgarne okrzyki, które miały być wyrazem buntu, niezależności i dojrzałości, nie tylko nie wywoła-

wał wartości, jakie niesie ze sobą znajomość dorobku kulturowego i historycznego ojczyzny (o co niejednokrotnie był posadzany) – Gombrowicz domagał się jedynie prawa do wolnego i indywidualnego odbioru tychże. Był przekonany, że więcej pożytku przyniesie spojrzenie przekorne niż balwochwalcze, że „słabość Polaka dzisiejszego polega na tym, że jest zbyt jednoznaczny, także – zbyt jednostronny; więc wszelki wysiłek powinien zmierzać do wzbogacenia go o drugi biegun”, dzięki czemu – zgodnie z teorią rozwoju poprzez konflikt – „Polak będzie mógł podobać się sobie w dwóch sprzecznych ze sobą postaciach – jako ten, kim jest w tej chwili, i jako ten, który burzy w sobie tego, kim jest (...). Marna jest ta kultura polska, która tylko wiąże i przykuwa, godna uznania i twórcza, i żywa ta, która wiąże i wyzwala jednocześnie”, patrz: Gombrowicz 2009, 172–174.

ly poruszenia i zgrozy, ale – co gorsza – zostały zlekceważone, a tym samym, pokonane przez pełną politowania i czułości postawę profesora. Pedagog nie tylko nie potraktował ich poważnie, ale zapewnił ich, że zawsze dla niego (a w domyśle i dla całego gremium pedagogicznego) będą oni niewinnymi dziećmi, na które patrzy się z przymrużeniem oka i z góry. Pimko wytrącił uczniom broń z ręki – zostali oni *upupieni*.

Upupianie bowiem nie jest metodą siły i przymusu, jest cierpliwym i konsekwentnym traktowaniem drugiego z pobłażaniem i wyższością. Im bardziej cierpliwa i konsekwentna jest postawa *upupiającego*, tym opór jest słabszy, a efekt bardziej długotrwały. Nieustannie poddawany cichemu *upupianiu* młody człowiek nabiera w końcu przekonania o swojej zależności i niższości, co nie pozostaje bez wpływu na jego zachowanie. Ponadto kwestionowanie dojrzałości i odbieranie powagi osobie *upupianej* automatycznie umniejsza jej wartość i dezawuuje ją w oczach innych, dzięki czemu *upupiony* nie może już stanowić zagrożenia. *Upupianie* jest więc specyficznym rodzajem przyprawiania infantylnej *gęby*, jest celowym wtłaczaniem w Formę niższą i gorszą⁵.

Na *upupianie* bohater Gombrowiczowskiej powieści narażony był jednak nie tylko ze strony profesora Pimki, ale również ze strony Cioci:

Ciocia, ciocia, ciocia! O, kto nigdy nie znalazł się na warsztacie kulturalnej ciotki i nie był spreparowany niemo i bez jęku przez tę ich mentalność trywializującą i odbierającą życiu wszelkie życie, kto nie przeczytał o sobie w gazecie ciotycznego sądu, ten nie zna drobnostki, ten nie wie, co to jest drobnostka w ciotce (s. 10).

Powyższy fragment nie pozostawia złudzeń co do zamiarów i siły rażenia Cioci. Spreparuje ona każdego na swój sposób i podobieństwo, strywializuje i zbanalizuje, jednym słowem, wykończy morderczo, lecz z uśmiechem na ustach. Józio miał to nieszczęście wpaść na Ciocię podczas wyprawy na wieś z Miętusem. I ledwo dotarli do dworku, a Ciocia już zdążyła go *upupić* (193–

⁵ W tym miejscu należy zwrócić uwagę, że błędne jest utożsamianie *upupiania* z innym twierdzeniem Gombrowicza, mówiącym o tym, że każdy „podszyty jest dzieckiem”. *Upupianie* ma bowiem wydźwięk bezwzględnie pejoratywny, jest procesem deformującym i wyrządzającym krzywdę, natomiast *bycie podszytym dzieckiem* jest jednym ze sposobów walki z Formą, a więc z *pupą* nie jest tożsame, a wręcz jest jej przeciwstawne. *Być podszytym dzieckiem* to nie: być dziecinny, ale mieć w sobie choć jedną drobną część nieskażoną Formą. *Być podszytym dzieckiem* to pielęgnować swoją niedojrzałość – z punktu widzenia Formy okres najbardziej twórczy i wolny w życiu człowieka.

195), uczynić na powrót chłopięciem, bobasem w pieluchach, niedojrzałym i śmiesznym. Za pomocą zdrobnień i cmokania, za pomocą wylewnej czułości i sentymentalizmu – niewzruszona tym, że jej zachowanie nieadekwatne jest do rzeczywistości, że Forma, w którą wtoczyła Józia, jest jedynie wytworem jej wyobraźni.

Jej obojętność i brak poszanowania dla cudzej Formy wynika z faktu, że *geba*, podobnie jak twarz, potrzebuje lustra, odbiorcy, drugiego człowieka. Bez niego przybieranie jakichkolwiek Form nie miałyby sensu, nikt nie stroi się sam dla siebie. Ciotka Józia, aby móc rozkoszować się swoją ciotczyną *geba*, potrzebuje ku temu siostrzeńca. Belfer, aby móc zaistnieć w całej swej okazałości, potrzebuje ucznia. Dorosły Józio wyjęty spoza kurateli cioci, dorosły Józio niepotrzebujący już nauczyciela nie byłby potrzebny ani Cioci, ani Pimce. Ich Formy nie mogłyby zaistnieć, oni nie wiedzieliby, jak się zachować, jaki wyraz twarzy przybrać, skoro mają tylko ten jeden, jedną przyrośniętą do twarzy *gebę* wraz z całym kodeksem zachowań. Józio musiał zostać *upupiony* – tylko wtedy zarówno Ciocia, jak i Pimko mogli z nim obcować, tylko wtedy wiedzieli, jak się zachowywać. Można wysnuć z tego wniosek, że kolejnym, poza lenistwem i lękiem przed nieokreślonym, powodem, dla którego człowiek przyprowadza drugiemu *gebę*, jest konieczność stworzenia warunków do zaistnienia własnej Formy. Gombrowicz tłumaczy ten dramat już na pierwszych stronach powieści:

Každy określa cię w drugim człowieku i stwarza cię w jego duszy. Jak gdybyś rodził się w tysiącu przyciasnych dusz (s. 10).

Imperatyw Formy, który tkwi w człowieku, który skłania go do znalezienia dla siebie Formy, który wywołuje w nim potrzebę samookreślenia się, później – kiedy Forma została już przyjęta, wymusza na nim zachowywanie się w zgodzie z nią, co doprowadza nie tylko do skostnienia w Formie, ale skutkuje również opresyjnym wpływem na otoczenie. Gombrowicz nie zdradza w *Ferdynandzie*, czy Pimko, Bładaczka i Ciocia obrali swą Formę sami z siebie, czy też może wtoczeni zostali w nią siłą, najistotniejszy zdaje się fakt, że czują się w niej dobrze i prawdopodobnie nie uświadamiają sobie, że Forma przysłania treść, że spod *geby* nie widać prawdziwej twarzy. W przeciwieństwie do Pensjonarki, która do swojej *geby* nie jest całkowicie przekonana.

Zutka Młodziak, w której domu pomieszkiwał przez pewien czas Józio, zamiast być Zutką, postanowiła być Pensjonarką, w dodatku nowoczesną. Zutka i jej matka robią wszystko, aby przypadkiem nie zostać posądzone

o staroświeckość, pruderię lub też romantyczne usposobienie. Wystrzegają się zatem wszystkiego, co miałyby jakkolwiek związek ze starą Formą, czyli tradycją i konserwatyzmem. Usilnie starają się więc być wyzwolone, bezczelne, nonszalanckie i liberalne:

Zwłaszcza Młodziakowa dzieckiem nieślubnym córki pragnęła wysunąć się na czele awangardy dziejów i żeby to było dziecko poczęte przygodnie, łatwo, śmiało, hardo, w krzakach, na sportowej wycieczce z rówieśnikami, jak to opisują w nowoczesnych romansach, etc. (s. 133).

Żadna nie zauważyła, że w strachu przed *gębą* tradycjonalistek same sobie przyprawiły inną: nowoczesnych. Aby być w zgodzie z nowoczesnością, zmuszone zostały do określonych zachowań, takich jak pozorna obojętność wobec skandalu czy też hardość, kiedy łzy napływają do oczu. Niestety, *gęba* nowoczesnych nie przyrosła im do twarzy, prawdopodobnie dlatego, że wymyślona była pod cudzym wpływem (przeczytanych książek, opowieści koleżanek), a Forma niedopasowana, kłócąca się z naturą, prędzej czy później doprowadzi do tragedii. Tak też się stało. Pod wpływem manipulacji Józia, który zdemaskował fałsz rodziny Młodziaków, Forma nowoczesnych rozpada się na kawałki i kończy wybuchem awantury (s. 169–176).

Po wizycie w domu Młodziaków znalazł się Józio (za sprawą Cioci) w ziemiańskim dworku u krewnych. Po awangardowej i egzotycznej Formie nowoczesnej stanął oko w oko (a raczej twarzą w *gębę*) z Formą dużo groźniejszą: z tradycją i kulturą, szanowaną powszechnie, tworzoną przez wieki i w dodatku wpajaną wraz z mlekiem matki od najmłodszych lat. Przedstawicielem tejże Formy było wujostwo Józia, Jaśnie Państwo.

Jaśnie Państwo byli małżeństwem, byli ludźmi w średnim wieku, byli gospodarzami posiadłości, byli wujostwem Józia, byli rodzicami Zygmunta i Zosi, ale przede wszystkim byli Jaśnie Państwem, którzy od wschodu do zachodu słońca zachowywali się tak, jak Jaśnie Państwu przystało, przestrzegając zasad etykiety, obyczajów i kultywując tradycję. Józia owa Forma uciemieżyła od razu, podczas powitania:

Nie mogłem sobie wybaczyć, że zapytałem o zdrowie. A jednak nie mogłem przecież nie zapytać o zdrowie. W szczególności Zosia była tym udręczona i widziałem, że o ból ją przyprawia wynętrzanie własnych skrofulów dla podtrzymania rozmowy, nie wypadalo jednak milczeć dla świeżo przybyłych gości (...). Było kłeską obywatelstwa wiejskiego, że odwieczne dobre maniere zmuszały do nawiązywania stosunków od strony

kataralnej (...). Wieś! Wieś! Stary dwór wiejski! Odwieczne prawa i odwieczne dziwne tajniki! (s. 197–198).

Wszystko, od powitania, poprzez codzienne rozrywki, po wspólne posiłki i rozmowy, na wskroś przesiąknięte było Formą, grzecznościami i cudzym względem. Żadnej swobody, szczerości i naturalności, a jedynie sztywny gorset konwenansów. Jednakże warunkiem, dzięki któremu Jaśnie Państwo mogli być Jaśnie Państwem, była obecność służby, reprezentowanej przez Parobka. Tak jak Belfer potrzebował ucznia, a Ciocia siostrzeńca, tak Jaśnie Państwo, aby zaistnieć w pełni w Pańskiej Formie, potrzebowali służby, i to głównie względem niej się organizowali:

Pojąłem owej strasznej nocy, leżąc bezsennie na łóżku, tajemnicę dworu wiejskiego, ziemiaństwa i obywatelstwa, tajemnicę, której wielorakie i mętne symptomy od pierwszej chwili napawały mnie przeczuciem trwogi pogębnej i gęby! Służba była tą tajemnicą. Chamstwo było tajemnicą państwa. Przeciw komu wuj poziewał, przeciw komu wsuwał w usta jedną więcej słodką truskawkę? Przeciw chamstwu, przeciw służbie swojej! Dlaczego nie podniósł upuszczonej przez siebie papierośnicy? Aby służba mu ją podniosła. Czemu nas emablował z tak usilną kindersztubą, skąd tyle grzeczności i względów, tyle manier i dobrego tonu? Aby się odróżnić od służby i przeciw służbie zachować pański obyczaj (s. 212–213).

Jaśnie Państwo prezentowali się najokazalej przy brudnym, nieokrzesanym i tępyim Parobku. Prostota Parobka, jego niewinność, swoboda i nieokrzesanie były w oczy tylko w zestawieniu z ułożonym, wyniosłym i wielce szanowanym Jaśnie Państwem. Obie Formy uwidaczniały się najlepiej, gdy zestawione były ze sobą na zasadzie kontrastu.

Ta wzajemna zależność, choć zdawała się monolitem, stanowiła zarazem najslabszy punkt. By rozprężyć Formę Pańską, ziemiańską, wystarczyło Józiovi zniszczyć lub zmienić jej punkt odniesienia, w tym wypadku służbę. Zastępowanie starej Formy nową, na przykład nowoczesną, nie miałoby szans powodzenia, ale odwrócenie zależności, zatarcie różnic pomiędzy Jaśnie Państwem a Parobkiem burzyło Formę od wewnątrz, usuwając dotychczasowy punkt oparcia, czyli relację niższość–wyższość⁶. Jaśnie Pan nie mo-

⁶ Podobny zabieg zaobserwować można również w *Iwonie, księżniczce Burgunda*. Życie na dworze toczy się na osi wyższość–niższość, czyli Król i Królowa, dwór i pozostały ogół poddanych. Ustalona przed wiekami i uświęcona tradycją Forma zaczyna się kruszyć, gdy syn Króla zrównuje nieokrzesaną dziewczuszkę z ludu – Iwonę – z monarchią.

że być jaśnie panem, skoro Cham przestał być chamem! Forma rozpręża się i grozi katastrofą. Jedynym sposobem, aby przywrócić stary porządek rzeczy, jest pozbycie się elementu, który wprowadził zamęt, innymi słowy, trzeba pozbyć się Józia i nie dopuścić do rozprężenia Formy. Ucieczką Józia kończy się Gombrowiczowska powieść, *gęba* Parobka jest ostatnią z *gęb*, z którą zetknął się Józio podczas swojej wyprawy w młodość.

Gęba w rękach, ale nie na twarzy – o bezustannej walce z Formą

Gombrowicz pojmował egzystencję ludzką jako nieustanną walkę o własną Formę w obliczu presji Formy cudzej. Ów konflikt jedynie pozornie wydaje się fanaberią i obsesją polskiego pisarza, ponieważ w swej istocie jest on problemem natury filozoficznej, o uniwersalnym, a więc powszechnym i wspólnym wszystkim, charakterze. Wystarczy jedynie zastąpić Gombrowiczowskie neologizmy znanymi terminami i pojęciami: pytanie o własną Formę i jej poszukiwanie jest ontologicznym pytaniem o własną tożsamość i sens własnego życia; konieczność obcowania z cudzymi *gębami* jest kwestią z dziedziny epistemologii, która podaje w wątpliwość możliwość poznania drugiego człowieka i wyraża obawę, że poznanie to jest zawsze kalekie i niepełne, a walka z przyprawianiem *gęby* jest zagadnieniem z dziedziny socjologii i psychologii, które zwracają uwagę na rolę i wpływ środowiska w kształtowaniu osobowości człowieka.

W *Ferdydurke* najistotniejszy jest wpływ Formy cudzej, a Forma własna nie pozostaje przedmiotem Gombrowiczowskiej uwagi, jest dlań raczej kwestią drugorzędną. Jeśliby, na podstawie powieści, usiłować znaleźć odpowiedź na pytanie, jaka winna być Forma własna, jak wybrać najlepszą dla siebie Formę, odpowiedź udzielona przez Gombrowicza zabrzmiałaby przewrotnie: poprzez zaprzeczenie. Józio na początku powieści odczuwa w sposób dojmujący swą „nieokreśloność”, czyli brak Formy, jednakże na końcu, pomimo toczonych w trakcie swej wędrówki po młodości walk, znajduje się dokładnie w tym samym miejscu: „z *gębą* w rękach”, nie na twarzy, ale właśnie w rękach, nieprzyswojoną, niezalozoną na twarz. W dodatku, ucieka:

A teraz przybywajcie *gęby*! (...) Przystąpcie do mnie, rozpocznijcie swe miętoszenie, uczynicie mi nową *gębę*, bym znów musiał uciekać przed wami w innych ludzi (...). Gdyż nie ma ucieczki przed *gębą*, jak tylko

w inną gębę, a przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęcia drugiego człowieka (...). Ścigajcie mnie, jeśli chcecie. Uciekam z gębą w rękach (s. 254).

Zgodnie z teorią konfliktu i dialektycznym charakterem Form Forma własna kształtuje się poprzez ścieranie z innymi, hartuje się nieustannie w walce. Nie jest daną raz na zawsze, skostniałą Formą (taką jest jedynie *geba*), lecz jest płynna, zmienna, inna w zależności od punktu odniesienia (w zależności od *geby*, z którą przyszło się zmierzyć). Forma własna nie jest obraniem jednej Formy, jest odrzucaniem każdej z kolei. Stworzona jest nie z wyboru, ale z negacji. Porwanie Józia miało mu uzmysłwić, że jego nieokreśloność nie jest powodem do lęku, że o wiele bardziej przerażającym i brzemienne w skutki byłoby zaaklepienie się raz na zawsze w określonej Formie, zgoda na paradowanie z *gebą*. W szkolnej walce na miny, wymownej i symbolicznej, Józio krzyczy:

Mieście litość nad swymi twarzami, mieście litość nad moją przynajmniej, twarz nie jest przedmiotem, twarz podmiotem jest, podmiotem, podmiotem! (s. 62).

Twarz jest bowiem narażona na tysiące *geb* (min), a dobrowolne ich sobie przyprawianie (jak to robili szkolni koledzy Józia) jest najokrutniejszą zbrodnią, jakiej można się dopuścić wobec samego siebie. Przed *gebami* trzeba uciekać, zrywać je jedna po drugiej, aby w żadnej nie skostnieć, aby żadna do twarzy nie przyrosła.

O tym, co dzieje się z człowiekiem, który ma *gebę* zamiast twarzy, przekonał się Józio, obserwując na własne oczy Pimkę czy też Ciocię – sztucznych, nieautentycznych, działających mechanicznie wedle wzoru, a nie wedle własnych przekonań. Zobaczył również, co dzieje się, gdy człowiek z własnej chęci próbuje wtoczyć się w Formę, która nie jest jego, podglądając Pensjonarkę w nowoczesnym wydaniu, którą heroiczne próby wpisania się w Formę unieszczęśliwiają, która, zmuszając się do życia wedle określonej Formy, walczy przede wszystkim sama ze sobą. Koledzy zaś ze szkoły, Galikiewicz, Syfon i inni – pozwolili przyprawić sobie *gebę* – straszili jedynie

twarzami wywiniętymi, sprasowanymi i przenicowanymi, w których moja odbijała się jak w krzywym zwierciadle (s. 47).

Wszystkie postacie z *Ferdydurke*, w ten czy inny sposób, zostały pokonane przez Formę. W powieści praktycznie nie ma innych bohaterów poza Jó-

ziem, są jedynie *gęby*, napawające smutkiem i strachem, budzące litość, zakłęte w Formie niczym w kamieniu, wyjalowione z indywidualności i osobowości, działające podług wymogów etykiety i utrwalonych schematów, ubezwłasnowolnione. Józio nie został co prawda pokonany, ale i nie odniósł ostatecznego zwycięstwa. Wygrał małe bitwy (doprowadził do rozprężenia Formy w domu Młodziaków i w dworku na wsi), ale uciekł, nie doczekawszy ostatecznego rozwiązania (każda z trzech części kończy się chaosem i ucieczką głównego bohatera). Tym samym nie sposób określić, czy zdołał Józio zadać Formie ostateczny cios, czy też po chwilowym chaosie wszystko powróciło do normy.

Z pewnością nie dał sobie przyprawić żadnej *gęby* na dłużej, ale nieustanne z nią zmagania udowadniają, że walka z Formą nie ma końca. Wszędzie tam, gdzie człowiek styka się z człowiekiem (dom, szkoła, towarzystwo), narażony jest na deformację, zniekształcenie i gwałt, i wciąż musi się przed nimi bronić. Według Gombrowicza „przed gębą można uciec tylko w inną gębę”, a człowiek skazany jest na nieustanne nimi żonglowanie, na nieustanne uchylanie się definicjom.

Ferdydurke jest więc zapisem walki, jaką jednostka toczy o zachowanie własnej Formy i własnej istoty wobec opresyjnych Form cudzych, jest to walka o życie lub śmierć, bezkompromisowa i nabrzmiała od emocji. I taka też pozostaje *Ferdydurke* – żywa, frenetyczna i dzika. Wszystkie zabiegi autora, w szczególności te dotyczące warstwy językowej, służą podsycaniu atmosfery gwałtu, strachu, konfliktu, a dziwaczne, zachowujące się niekiedy absurdalnie postacie – jak się okazuje – działają zgodnie z logiką, jeśli czytelnik weźmie pod uwagę, że są one jedynie nośnikami Form i nimi właśnie się kierują.

Literatura

- Alighieri D., 1957, *Boska komedia*, przeł. Porębowicz E., Warszawa.
- Bolecki W., Gombrowicz R., 2007, *Gombrowicz prowokował nawet prezydenta Francji*, wywiad przeprowadzony przez Magdaleny Miecznicką, w: „Dziennik”, 28.05.2007.
- Elzenberg H., 1963, *Kłopot z istnieniem*, Kraków.
- Gombrowicz W., 1987, *Ferdydurke*, Kraków.
- Gombrowicz W., 2009, *Dziennik 1953–1958*, Kraków.
- Legierski M., 1996, *Modernizm Witolda Gombrowicza*, Stockholm.
- Szymczak M., red., 1978, *Słownik języka polskiego*, t. I, Warszawa.
- Thompson E.M., 2002, *Witold Gombrowicz*, przeł. Sierszulska A., Katowice.

Ferdydurke – a study of Form.

On problems with the reception of Gombrowicz's work reception and their solution

The article aims to present one of the most popular yet at the same time often misunderstood novels by Witold Gombrowicz – *Ferdydurke*. The article claims that the most important motif in Gombrowicz's works is the problem with Form and in *Ferdydurke* the writer tackles this very subject. This novel – though not very long – is a complex and rich analysis of Form related to human life. The concept of Form is the key to an adequate understanding of *Ferdydurke*: it justifies unusual formal strategies and linguistic means used by the writer. It also explains a complicated plot and proves that what used to be regarded as chaos is in fact an intended strategy used in a logical and consequential way.

The article is addressed above all to those, who being unfamiliar with Gombrowicz's creativity, regard it as strange and incomprehensible. It proves that at least in the case of *Ferdydurke* this is not true and it is worth reading Gombrowicz's works once again, as the world created by the writer is fascinating and multidimensional.

Keywords: Gombrowicz, *Ferdydurke*, the Form, reception

RECENZJE

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Oswajanie nowych perspektyw

Urszula Pawlicka, 2012, *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Korporacja Ha!art, Kraków, ss. 244.

Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Urszuli Pawlickiej, zgodnie z którym „w przeciągu ostatnich trzech lat odnotować można zauważalny boom literatury nowych mediów, która udowodniła, że żyjemy w kulturze remiksu, uczestnictwa i konwergencji” (s. 21). W konsekwencji pojawiają się pytania w rodzaju: w jaki sposób twórcy wykorzystują nowe urządzenia? Jakim transformacjom podlega status sztuki? Jak zmienia się rola odbiorcy? Jakie tematy poruszane są w literaturze elektronicznej i sieciowej? Coraz częściej konfrontuje się druk z nowymi technologiami, a tym samym tradycje z nowatorskim (choć niekoniecznie rewolucyjnym) pojmowaniem literatury. Nic dziwnego, że poszukuje się sposobów opisu coraz bardziej intrygującego zjawiska. Jedną z udanych prób jest książka Urszuli Pawlickiej *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, która pomyślana została jako przystępny przewodnik po literaturze cyfrowej, ze szczególnym uwzględnieniem poezji cybernetycznej. Autorka przygląda się genezie zjawiska, jego właściwościom i różnym jego odmianom, reprezentantom i indywidualnym projektom. Szczególną uwagę koncentruje na twórczości Eduarda Kaca, Johna Cayleya, Roberta Kendalla, Jima Andrewsa, Romana Bromboszcza, Łukasza Podgórnego, Leszka Onaka i Piotra Puldziana Plucienniczaka. A wszystko to wpisuje w bogaty kontekst nowych mediów. Opierając się między innymi na rozpoznaniach Davida Boltera, Chrisa Funkhousera, Moniki Górskiej-Olesińskiej, Giovanni Di Rosario czy Lwa Manovicha, nie tyl-

ko zbiera i porządkuje dotychczasowe informacje, ale także stara się skonstruować – co niezwykle ważne – swoją autorską klasyfikację.

W konsekwencji Pawlicka przypomina początki, czyli *afternoon a story* Michaela Joyce'a, *Uncle Roger* Judy Malloy, *The Well* – pierwszą sieciową społeczność czy opublikowany na łamach „New York Times Book Review” artykuł *Koniec Książek* Roberta Coovera. Przywołuje także nasze rodzime publikacje, wśród których na plan pierwszy wysuwa się zredagowany przez Piotra Mareckiego tom zbiorowy *Liternet.pl* (2003) oraz powieści hipertekstowe *Koniec świata według Emeryka* Radosława Nowakowskiego i *Blok* Sławomira Shutego.

W dalszej części Pawlicka rekonstruuje konteksty pozwalające na zrozumienie specyfiki literatury cyfrowej. Sięga do awangardowej poezji wizualnej, działalności grupy OuLiPo, poezji konkretnej, kaligramów Appolinaire'a, poezji kombinatorycznej Queneau czy konstelacji Gomringera. Powołując się na tezy Higginsa, przekonuje, że mamy do czynienia z metodą „czerpania z dokonań poprzedników, którzy każdorazowo dążyli do przelamywania wspomnianych granic. Celem twórców w każdym momencie historii było poszukiwanie eksperymentalnych technik artystycznych, umożliwiających oddanie rzeczywistości dynamicznie zmieniającej się pod wpływem wielu czynników. Zmiany w otoczeniu człowieka wywoływały poczucie wyczerpywania się aktualnie dominującego języka artystycznego oraz przekonanie o jego nieadekwatności w ukazywaniu nowych realiów” (s. 129). Podkreślając różnice między awangardą XX wieku a awangardą cyfrową XXI stulecia, Pawlicka przypomina kolejne etapy w historii literatury eksperymentalnej.

Autorka (*Polskiej poezji cybernetycznej...*, zachęcając do zredefiniowania pojmowania poezji, przywołuje między innymi definicję poezji cyfrowej, jaką zaproponował Raine Koskimaa, zgodnie z którą należy uwzględnić książki wyprodukowane za pomocą technologii cyfrowej (e-booki, audiobooki, zjawisko *print-on-demand*), literaturę udostępnianą w celach edukacyjno-naukowych i literaturę tworzoną dzięki mediom cyfrowym. Odwołując się choćby do konstatacji Blocka, Funkhousera, Vosa, Kaca, Simanowskiego, Hayles, stwierdza, że „Poezja cyfrowa powstaje zatem za pośrednictwem nowych mediów, które nie są tylko narzędziem do produkcji, lecz także jego integralnym składnikiem, i przede wszystkim – kontekstem służącym zrozumieniu danego projektu cyfrowego, jego estetyki i działania. Wskazać można cztery najważniejsze technologie, które wpłynęły na rozwój poezji cyfrowej: komputerową, internetową, holograficzną i nanotechnologię” (s. 34–35).

Najistotniejszymi komponentami utworu cyfrowego okazują się przeto: znaki literowe, obraz, dźwięk, animacja, barwy, zaś kategoriami je porządkującymi są: przestrzeń, czas, autor cyborg i *v(user)*. W cyberpoezji „najważniejsza jest kategoria cyber autora, która nie ogranicza się wyłącznie do komunikacji między twórcą a urządzeniem, ale określa, w jaki sposób komputer sam generuje obiekt, np. poprzez wywołanie niespodziewanego błędu w tekście. Ślady ingerencji maszyny uwidaczniają się w dziele »zainfekowanym«, czyli posiadającym niespodziewane zakłócenia czy elementy zwarcia. Drugą cechą cyberpoezji jest zatem tekst »z protezą«, czyli utwór, w którym warstwa słowna uzupełniona jest przez sztuczne, »pozaliterowe« znaki (np. matematyczne), bądź niepasujące do całości fabrykaty, będące śladem automatyzacji. Trzecią kwestią jest problematyka związana z człowiekiem »oprzyrządowanym«, poruszająca wątek relacji człowieka z rzeczywistością technologiczną. Powyższe wyznaczniki (...) pozwalają na zaistnienie dwóm odmianom cyberpoezji: cyfrowej (cechującej się ruchem, dźwięcznością, interaktywnością, fluktuacyjnością, performatywnością itd.) i analogowej (dostępnej w druku, jak *digital.prayer* Bromboszcza czy *noce i petle* Podgórnego)” (s. 67). Innymi słowy, poezja cybernetyczna jest połączeniem poezji z technologią, w którego wyniku powstaje mający wywołać poczucie szoku lub transu tekstowo-wizualno-dźwiękowy „miks”. Odbiorca tego typu utworów staje się nie tylko muszącym odnaleźć algorytm sensu graczem, ale także wytwarzającym własną warstwę strukturalno-semiotyczną autorem.

Pawlicka wiele uwagi poświęca także historii polskiej poezji cybernetycznej, której datę początkową wyznacza 2005 rok, czyli moment powstania grupy Perfokarta, zaś za jej głównych teoretyków i popularyzatorów uważa się Romana Bromboszcza i Łukasza Podgórnego. W ogłoszonym na łamach „Rity Baum” (2006, nr 10) manifeście proklamowali: „Ujmijmy pisanie/odczytywanie jako proces komunikacyjny, w którym pisarz/czytelnik komunikuje się z samym sobą, a dopiero później z innymi. Zamiast widzieć w wierszu ciało – zobaczymy w nim automat. Zamiast zgadzać się na język spróbujmy się z nim nie zgadzać. Zamiast opisywać – zmieniać”. W efekcie na pierwszym planie pojawia się motyw maszyny, a poprzez uwzględnienie właściwości urządzeń technologicznych wśród najważniejszych słów kluczowych znajdują się: system, informacja, kod, sygnał, szum, sprzężenie zwrotne. Jak zauważa Urszula Pawlicka: „Dla trafnego odtworzenia dzieł cybernetycznych istotne są teorie nie tylko literatury (np. dekonstrukcji), lecz przede wszystkim założenia z dziedziny komunikacji i cybernetyki. W zakresie tematycznym autorzy odwołują się bowiem do zagadnień neurobiologii,

sztucznej inteligencji, elektronicznych protez czy rzeczywistości wirtualnej” (s. 73). W rezultacie natchnienie zostało wyparte przez system informatyczny, zaś myślenie poetyckie zostało zastąpione myśleniem matematycznym.

Najciekawszą – w moim odczuciu – częścią (*Polskiej*) *poezji cybernetycznej*... jest jednak rozdział opisujący poszczególnych przedstawicieli i ich konkretne projekty. Swoją uwagę Urszula Pawlicka poświęca zarówno autorom zagranicznym, jak i twórcom rodzimym. Nie chodzi wszakże o szukanie między nimi podobieństw czy różnic. Pawlickiej zależało, jak sądzę, na odmalowaniu różnorodności, pozwalającej przy okazji zaprezentować odmienne typy poezji cyfrowej: wideopoezję, cyfrową poezję konkretną, cyfrową poezję wizualną, cyfrową poezję dźwięku, poezję kodu, poezję hipertekstową oraz poezję-grę.

Eduardo Kac jest twórcą holopoezji i poezji digitalnej (jest autorem pierwszego holograficznego projektu poetyckiego *Holo/Olho*, datowanego na 1983 rok). Ciekawi go przede wszystkim dialog międzygatunkowy, intermedialny. Tekst wytwarzany jest za pomocą światła laserowego, dzięki któremu możliwe staje się uzyskanie nowej jakości poetyckiej. W rezultacie słowa pojawiają się w przestrzeni immaterialnej nieliniarnie i chaotycznie. Zadaniem obserwatora, patrzącego na pojawiający i znikający tekst, jest ustalenie semantyczno-syntaktycznej relacji między niestabilnymi słowami. Istotny jest punkt obserwacji, mający niebagatelny wpływ na próbę odczytania eksperymentu. Kac dąży do „całkowitej dekonstrukcji myślenia zarówno o tekście literackim, jak i o procesie odbioru dzieła poetyckiego” (s. 157). Mamy bowiem do czynienia z poezją niematerialną, nietrwałą, cechującą się dynamiczną składnią i paralaksą, oraz fluktuacyjną, którą czytamy dwuobiektywowo. Pawlicka skrótowo przywołuje prace Kaca, wśród których znalazły się między innymi: *Nao!* (1982–1984), *Abracadabra* (1984–1985), *Oco*, *ZYX* i *Reabracadabra* (1985), *Recaos* i *Deus* (1986), *Phoenix* (1989), *Lilith* (1987–1989, wraz z Kostelanetzem), *Albeit* (1989), *Shema* i *Multiple* (1989), *Eccentric* i *Omen* (1990), *Zephyr* (1993) czy *Insect.Desperto* (1995) lub *Secret* i *Letter* (1996). Kac „poprzez bezpośrednie zaangażowanie użytkownika dosłownie wizualizuje procesy komunikacyjne, powstające i zanikające, analogiczne zarówno między elementami języka, jak i między ludźmi” (s. 163).

Z kolei kanadyjski tłumacz i wydawca John Cayley bada rolę kodu w kształtowaniu tekstu pisemnego. Wprowadził termin *literal art* („sztuka literowa”), pozwalający analizować przekładanie tekstu na język obcy oraz automatycznie generować nowe słowa. Czerpiąc inspiracje między innymi z literatury kombinatorycznej, zachęca odbiorców swoich projektów nie tyle

do poczucia zaangażowania, ile obserwacji. Używa określenia „ambient”, które definiuje jako „dynamiczną językową ścianę», na której »wiszący tekst« nieustannie modyfikowany jest zgodnie z algorytmem. Cayleya interesuje zagadnienie translacyjne, w związku z czym obserwowane utwory permutacyjnie przekształcane są na inny język” (s. 164). W takich projektach, jak: *overboard*, *Translation* czy *windsound* lub *riverIsland*, które sytuują się na granicy sztuk wizualnych i literatury, uobecnia się choćby problem czytelności multijęzykowego i dynamicznego tekstu.

Natomiast Robert Kendall to kanadyjski teoretyk i praktyk literatury hipertekstowej. Pawlicka przywołuje na przykład jego dwie kinetyczno-wizualne prace: *The Clue: a MiniMystery* (1991) i *It All Comes Down to* (1990), w których widać pierwsze próby wykorzystania możliwości technicznych komputera. Zastosowana z kolei w mającej trzy (zależne od stanów emocjonalnych) wersje i odzwierciedlającej relacje zachodzące między kochankami *A Life Set for Two* (1996) forma hipertekstowa „ma nie tyle opisywać cechy człowieka, ile sprawić, by odbiorca doświadczał pewne problemy związane z pamięcią, relacją i uczuciami pod postacią nawigacji i w formie poszukiwania porzrzucanych leksji” (s. 172). Autorka analizuje ponadto *Penetration* (2000), *Faith* (2002) oraz *Candles for a Street Corner* (2004), by udowodnić, że twórczość Kendalla nie jest tak jednolita (formalnie i problemowo), jak mogłoby się wydawać.

Równie ciekawie prezentuje się twórczość Jima Andrewsa, który na swoim koncie ma ponad dwadzieścia projektów lokujących się na pograniczu literatury, sztuki i muzyki (między innymi *Asteroids* [1979], *Enigma n* [1998], *Seattle Drift* [1997], *Stir Fry Texts* [1999–2000], *Nio* [2001]). Ciekawi go przede wszystkim badanie wpływu nowych technologii na ludzką naturę, poezję i język. Stąd jego różnorodny dorobek (interaktywne prace audio, interaktywne gry poetyckie, teksty kinetyczne, *stretchtext*) ewokuje pytania o granice pomiędzy poezją a sztuką, pokazując różne podejścia do języka. Jak stwierdza Pawlicka, „Opatrzzone dźwiękiem cyfrowe *langu(im)age* – określenie Andrewsa na zespolenie języka i obrazu w jeden obiekt – są dowodem na uzyskanie nowej jakości poezji, która za pośrednictwem nowych technologii eksploruje i odkrywa to, co podświadome, zarówno w człowieku, jak i w języku” (s. 181).

Z punktu widzenia polskiej poezji cybernetycznej najważniejsze miejsce zajmuje Roman Bromboszcz, należący do grup KALeKA i Perfokarta poeta, muzyk i teoretyk, autor wielu projektów cybernetycznych, animacji konceptualnych czy koncentrujących się wokół materii języka prac interaktywnych.

Pawlicka, poddając analizie między innymi *Signal*, *Krach giełdy olejowej*, *Wariacje na Kwadrat Magiczny*, *To Tem*, *Tantek_01*, *W dlb*, *Rotator*, 23:59:59 czy *Lekko bolidy* lub *Matrix – Halucynacje* i *Ogród liter*, przekonuje, że nie tyle ważna jest obserwacja, ile tłumaczenie i interpretowanie pojawiających się obiektów. Prace Bromboszcza poruszają choćby problem geometryzacji, iluzji ruchu, miejsca i tożsamości człowieka w stechnologizowanej rzeczywistości. Autor *digital.prayer* – prowadząc dialog z komputerem – tematyzuje *cyber sapiens*, a więc swoiste połączenie człowieka z maszyną, odsyłające do problemu „odcieleśnienia” ciała, jego „ugadżetowienia” i motywu androgyne, powstanie nowego świata „precyzyjnej mechaniki” czy proces automatyzacji pisania.

O wiele bardziej radykalnym twórcą jest Łukasz Podgórní – muzyk, teoretyk, autor eksperymentalnych projektów z pogranicza poezji wizualnej i grafiki, prac interaktywnych i audialnych. Autor *nocy i petli* „ekstremalnie poddaje się władzy komputera, który przejmuje całkowity ster nad kształtem tekstu” (s. 201). Jego projekty naznaczone są zakłóceniami i błędami w przekazie. W efekcie zawierają luki i powtórzenia tych samych elementów, będące konsekwencją awarii systemu lub dystorsji. Podstawowym składnikiem projektów Podgórníego jest generowany przez komputer dźwięk, który dominuje nad tekstem. „Artysta często stosuje zasadę muzycznej petli, by odbiorca krańcowo doświadczył tej części rzeczywistości, która napiera na nasz słuch” (s. 202). Przedstawiając się jako „didżej literackich bitów”, miksuje i montuje utwory multitaskingowe.

Leszek Onak z kolei to twórca poezji algorytmu i remiksu, który prowadzi swoistą „grę z czytelnikiem – jego nawykami percepcyjnymi, upodobaniami czy rytuałami. Celem odbiorcy jest rozszyfrowanie znaczenia, powstającego na styku wielu tekstów kulturowych – twórca czerpie z literatury klasycznej, awangardowej, z muzyki, gier komputerowych i newsów internetowych po to, by dokonać ich dekontekstualizacji” (s. 210). Inspirując się postmodernizmem, Onak pokazuje rzeczywistość, która ma strukturę sieciową. Intryguje go analizowanie wpływu, jaki świat wirtualny odciska na świecie realnym. Twórca wykorzystuje technikę opartowych złudzeń, glitchu, estetykę *flow* i remiks.

Rozmyślenia Pawlickiej zamyka – nie bez powodu – rozdział poświęcony tworzącemu poezję glitchową Piotrowi Puldzianowi Plucienniczakowi, autorowi *marszu na ROM*. Artystę interesuje przede wszystkim relacja między społeczeństwem a władzą. Tytułowy ROM odsyła do hierarchizacji, manipulacji, tłumienia obywatelskiego buntu i walki w imię zmiany systemu politycznego. Plucienniczak „w swoich pracach sięga po estetykę szumu pod postacią glitchu, wskazując tym samym na część społeczeństwa, których

głos jest uciszany. Szum niszczy informację, stąd należy go okiełznać, zagłuszyć i usunąć. (...) Projekty glitchowe skupiać się mają na problemach marginalizowanych, tłumionych i lekceważonych przez państwo, a często po prostu niewygodnych, by je ujawnić. Glitch jest wyrazem stanu krytycznego w społeczeństwie, które ma dość inwigilacji, manipulacji i fałszowania prawdy” (s. 217–218).

Publikacja Pawlickiej jest książką ważną, odsłaniającą z jednej strony fascynację nowymi mediami, z drugiej – dystans i tkwiący w nich krytyczny potencjał. Autorka łączy rzetelność naukową z pasją popularyzatorską. Jej opowieść została podana w niezwykle przystępnej formie. I mimo że czasami snute przez nią interpretacje są nieco nazbyt powierzchowne, to nie da się ukryć, że mamy do czynienia z jednym z najpełniejszych opracowań dotyczących poezji cybernetycznej w Polsce. Przewodnik Pawlickiej nie zawsze przynosi odpowiedzi na nurtujące pytania. Nie rozstrzyga również i tego, w jakim kierunku podąży literatura cyfrowa. (*Polska*) *poezja cybernetyczna...* staje się raczej zachętą do podjęcia własnych rozważań.

Postęp technologiczny – co dziś oczywiste – zmienia myślenie o literaturze, oferując jej nowe możliwości funkcjonowania. Pawlicka bezsprzecznie udowadnia, że nowe media nie tylko stają się inspiracją do inicjowania nowych poszukiwań, ale także pozwalają krytycznie spojrzeć na otaczającą nas rzeczywistość. Kultura symultaniczna postrzegana bywa zatem ambiwalentnie. Wiele kwestii pozostaje jeszcze nierozstrzygniętych. Urszula Pawlicka wyraziła nadzieję, że (*Polska*) *poezja cybernetyczna...* będzie „załącznikiem i katalizatorem do rozwijania teorii literatury nowomediów. Zarys historyczny poezji cyfrowej oraz przedstawienie artystów i ich dorobku stanowią próbę dowiedzenia, że literatura ta nie jest eksperymentem, ale rozwijającą się formą wykorzystującą słowo w przestrzeni nowomediów” (s. 11). Wiele wskazuje na to, że ta dyskusja, pokazując, że „Poezja cyfrowa, równie obrazowa, metaforyczna, uporządkowana strukturalnie, wieloznaczna i kontekstowa jak tradycyjna, wzbogacona jest o szereg innych właściwości, mających na celu odkrywanie nowych metod artystycznych, poszukiwanie nowych możliwości językowych oraz rozwiązań formalnych” (s. 11), toczy się w najlepsze.

PAWEŁ SARNA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Odkrywanie obrazu (w dobie audiowizualności)

Agnieszka Kampka, red., 2011, *Retoryka wizualna. Obraz jako narzędzie perswazji*.
Wydawnictwo SGGW, Warszawa, ss. 187.

Maryla Hopfinger we *Wprowadzeniu do Nowych mediów w komunikacji społecznej w XX wieku* – książki, która ukazała się dobrych parę lat temu (2002) – pisała o dokonującej się, a dziś zapewne powiedzielibyśmy już, że będącej faktem, przemianie kultury werbalnej w kulturę audiowizualną. W procesie tym nie mamy do czynienia z fazą pośrednią, obniżeniem pozycji słowa na rzecz władzy obrazu, lecz przejściem od razu ku dominacji przekazów wielokodowych (w których nie ma możliwości wyizolowania zachowań językowych). Przywoływana M. Hopfinger podkreśla bardzo dobitnie, że: „współczesna kultura nie stała się kulturą obrazów, choć to właśnie obrazy zauważane są przede wszystkim przez jej krytyków” (Hopfinger 2002, 9). Z tej perspektywy monografię pod redakcją naukową Agnieszki Kampki *Retoryka wizualna. Obraz jako narzędzie perswazji* można by uznać za powrót do problemów jeszcze dwudziestowiecznych. Podtytuł pracy wskazuje wprawdzie na główny obiekt refleksji, wokół którego koncentrują się teksty autorów w przedstawionej publikacji – a jest nim obraz, taka interpretacja nie byłaby jednak do końca trafna.

Powody takiego, a nie innego wyznaczenia pola badawczego są jednak łatwo uchwytnie i zrozumiałe. Najważniejszym z nich jest namysł nad możliwościami teorii retorycznej w odniesieniu do tych obszarów, które nigdy nie znajdowały się w jej centrum zainteresowania, ale zawsze gdzieś na obrzeżach. Prace w zbliżonym nurcie, jak *Retoryka obrazu* (2012) Michała Rusinka,

nie zapełniają istniejącej luki. Punktem wyjścia wskazanym przez Agnieszkę Kampkę w artykule otwierającym zbiór (*Retoryka wizualna a świat społeczny*) jest przekonanie, że wszędzie tam, gdzie pojawia się niejasność, możliwość różnych interpretacji, istnieje miejsce dla retoryki – „sprawczyni przekonywania”. Faktem jest współcześnie rozmywanie się granicy pomiędzy rozrywką a informacją, co łączy się z szerszym zjawiskiem rozpoznanym przez badaczy jako kierunek ewolucji informacji w mediach nazywany *infotainment* – wiadomości w przebraniu rozrywki czy też rozrywka, która udaje informację. Nie zawsze wiemy, kiedy jesteśmy o czymś informowani, a kiedy poddawani perswazji. Dodać trzeba także do uwag poprzednich, że współczesna scena komunikacyjna integruje różne kody, przy czym język naturalny obecny jest także we wszystkich fazach formowania się i przekształcania audio-wizualności. Retoryka wizualna interesuje się zatem nie tyle samym obrazem, ile przede wszystkim obrazowością języka, naturalnie zwraca się także ku obrazowi w relacji z podmiotem, kiedy ten staje się narzędziem przekonywania, ramą interpretacyjną przekazu, jak również ku doświadczeniu obrazu jako społecznie wytworzonych konwencji sankcjonujących fenomeny oglądania, pokazywania czy bycia oglądanym (s. 5).

Na publikację można spojrzeć jako na wspólny projekt, nie zaś tylko szkiełce połączone tematem, co jest bolączką wielu prac zbiorowych publikowanych w Polsce. Pomieszczone w niej teksty są bardzo interesujące, ich związek z kwestiami retoryki nie jest luźny, wręcz przeciwnie – w przeważającej większości – znajduje się w centrum zainteresowania (por. krytyczne uwagi Jakuba Z. Lichańskiego na temat książki *Instrukcja obsługi tekstów. Metody retoryki* pod red. J. Wasilewskiego i A.E. Nity [Lichański 2012]). Autorzy poszczególnych tekstów wskazują, do jakiej tradycji rozumienia retoryki się odwołują, nie odcinają się także od najnowszych badań, zarówno zagranicznych, jak i polskich.

Praca składa się z czterech części i zawiera łącznie dwanaście rozpraw. Ich autorami są: w części pierwszej (*Retoryka wizualna – podstawy działania*) – Cezar M. Ornatowski, Piotr Fąka i Zofia Władysław-Luczak, Magdalena Ryszka-Kurczab; w części drugiej (*Retoryka wizualna – wielowymiarowość oddziaływania*) – Joanna Partyka, Beata Gaj, Lilianna Dorak-Wojakowska; w części trzeciej (*Retoryka wizualna – praktyka polityczna*) – Anna Bendrat, Marta Rzepecka; w części czwartej (*Retoryka wizualna – media i popkultura*) – Marzena Makułchowska, Elżbieta Pawlak-Hejno, Katarzyna Sobczak, Anna Steliżuk.

Nazwałem publikację projektem, gdyż zarys perspektywy badawczej odnaleźć można w artykule A. Kampki *Retoryka wizualna. Perspektywy i pytania*, za-

mieszczonym na łamach czasopisma naukowego „Forum Artis Rhetoricae” w 2011 roku. Autorka przypomina w nim o charakterystycznej dla współczesnej kultury zmianie polegającej między innymi na dostrzeżeniu, że obraz przestał być już aktorem drugiego planu. Przekonanie o dominacji słowa, jak wskazuje, długo nie pozwalało zobaczyć, że obraz wpływa coraz mocniej na kształt rzeczywistości, mocno bowiem oddziałuje na nasze myślenie – służy pobudzaniu emocji, budowaniu, przede wszystkim zbiorowej, pamięci, doświadczenia ponadindywidualnego. Obraz jest łatwy do przyswojenia. Nie można zrozumieć współczesnego świata, jeśli nie uwzględni się roli, jaką odgrywają w komunikacji elementy ikoniczne i, szerzej, myślenie związane z wizualnością. Istotny w przywoływanej zmianie jest fakt przejmowania przez obraz funkcji perswazyjnych pełnionych dotąd przez słowo, a także jego usamodzielnienie się. Postępowanie badawcze powinno raczej zmierzać ku umieszczaniu takich autonomizujących się elementów we właściwym im kontekście (artykułu, gazety czy tematu debaty), postrzeganiu ich jako pewnej części dyskursu (Kampka 2011, 10–14). Jako narzędzia przydatne do odkodowywania przekazów wizualnych mogą służyć: ikonologia, formalizm, historia sztuki, ideologia, semiotyka, hermeneutyka czy właśnie retoryka.

Praca nie ma charakteru ściśle metodologicznego, co A. Kampka podkreśla w otwierającym zbiór artykule, w którym omawia rolę wizualności w życiu publicznym, w interakcjach społecznych, a także rozważa możliwości retoryki wizualnej i jej ograniczenia. Taki natomiast charakter ma część pierwsza.

Na jedno z najważniejszych pytań w odniesieniu do problematyki – pytanie o możliwość włączenia elementów wizualnych w obręb teorii retorycznej, próbuje odpowiedzieć Magdalena Ryszka-Kurczab (*Problemy retoryki wizualnej: perswazja i argumentacja wizualna*). Jak przypomina autorka opracowania, sama teza o perswazyjności elementów wizualnych nie jest kontrowersyjna, a od lat 70. XX w. pod wpływem rozwijających się teorii językoznawczych przebudowana retoryka, jako teoria dyskursu perswazyjnego, włączyła do swej domeny obszary pozawerbalne. Jednakże wątpliwość, czy obraz można rozważać jako argument retoryczny, stanowi już problem wobec teorii, także w odniesieniu do zmodyfikowanych jej ujęć. Jak zauważa autorka: „(...) Jeśli zgodzimy się, że charakter naszej wiedzy jest propozycjonalny (tzn. że jest ona wyrażana w postaci zbioru zdań), to nie uda się uzasadnić, nie tylko tezy, że obraz może być argumentem, ale również, że może stanowić jego komponent – przesłankę czy wniosek. Te bowiem również muszą mieć naturę językową, są zdaniami, ewentualnie sądami wyraża-

nymi w zdaniach” (s. 51). Problemy rozważane przez Piotra Fąkę i Zofię Władycę-Łuczak (*Znaczenie struktur formalnych w komunikacji wizualnej*) mają charakter metodologiczny, ale ich związek z teorią retoryczną jest niewielki. Sporo za to interesujących uwag dotyczących analizy retorycznej tekstów, w tym propozycję relacyjnego modelu analizy materiałów wizualnych, zawiera studium Katarzyny Sobczak *Polityczka w obiektywie. Retoryczny przekaz fotografii prasowych polityczek w świetle teorii gender*, pomieszczone w części czwartej.

W części drugiej zamieszczono studia poświęcone historycznym korzeniom retoryki wizualnej, ale znalazły się przykłady bardziej współczesne. Studium Beaty Gaj *Triplex decor, czyli trójjedyna retoryka*, dotyczące tradycji potrójnego obrazowania (z przestrzeni tańca, słowa i obrazu) wywodzącej się z grecko-rzymskiej starożytności, w udany sposób łączy odległe od siebie tematycznie teksty – Joanny Partyki omawiającej wizerunki emblematyczne z XVI i XVII wieku (*Una Matrona in habitu honesto, czyli perswazja zwiżualizowana*) oraz Lilianny Dorak-Wojakowskiej *Narracja wizualna jako struktura retoryczna w teatrze Józefa Szajny*.

Pod względem tematycznym granica między tekstami pomieszczonymi w części trzeciej i czwartej jest nieostra, na co uwagę zwraca redaktor naukowa zbioru. Wspólnym ich mianownikiem jest skupienie się na sferze *ethos*, mającej związek z intencjami nadawcy, który najpierw musi się uwiarygodnić w oczach innych, aby być skutecznym w przekonywaniu. *Ethos* może być też rozumiany poprzez wizualność i inne znaki, zamiast bazować na nadawcy materiału (zob. Tarasewicz-Gryt 2010, 49). Interesujące wydaje się szczególnie zestawienie tekstów, w których pokazano, w jaki sposób współczesne media stają się głównym rozgrywającym, operując stereotypami, przede wszystkim płci, a to, co prywatne – za ich pośrednictwem – staje się tym, co polityczne. Autorzy poszczególnych studiów osadzają swoje rozważania w kontekście europejskim i amerykańskim. Analizę sześciu reklam wyborczych z okresu zimnej wojny oraz wojny z terroryzmem prezentuje Anna Bendrat (*Obrazy wojny w amerykańskich reklamach wyborczych*), wykorzystując teorię *master tropes* Kennetha Burke’a. Katarzyna Sobczak w przywoływanym szkicu oraz Elżbieta Pawlak-Hejno w opracowaniu „*Wojna kobiet*” – *fotografie i rysunki sufrażystek w wybranych periodykach ilustrowanych 1909–1914* skupiają się na wizerunkach kobiet funkcjonujących w tradycyjnie męskiej przestrzeni polityki. Przekonująco omówiono przykłady na temat roli prasy w kształtowaniu wyobrażeń społecznych i tworzeniu wizerunków. Pierwsza z autorek w interesujący sposób łączy analizę retoryczną z badaniami ilościowymi.

Wraz z przyspieszeniem zmian sceny komunikacyjnej pod wpływem nowych mediów zmienia się nasza percepcja, co nie oznacza, że zawsze nadążamy za światem. Uczestnik komunikacji stawiany jest przed coraz to nowymi wyzwaniami, ma coraz większe problemy na przykład z tym, jak dekodować współczesne hybrydyczne gatunki medialne. W przedstawionym tomie studiów niektóre obszary, przede wszystkim związane z nowymi mediami, audiowizualnością, znalazły się na marginesie zainteresowania autorów, to jednak nie obniża ich wartości, a nadto zachęca do kontynuacji analiz w tej niezwykle interesującej perspektywie badawczej, jaką jest retoryka wizualna.

Literatura

- Hopfinger M., 2002, *Wprowadzenie*, w: tejże, red., *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, Warszawa.
- Kampka A., 2011, *Retoryka wizualna. Perspektywy i pytania*, w: „Forum Artis Rhetoricae”, nr 1.
- Lichański J.Z., 2012, *Instrukcja obsługi tekstów. Metody retoryki?*, w: „Forum Artis Rhetoricae”, nr 2.
- Tarasewicz-Gryt O., 2010, *Facebook jako przykład retoryki uczestnictwa*, w: „Forum Artis Rhetoricae”, nr 1–2.

ALEKSANDRA ZOK-SMOŁA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Katarzyna Wyrwas, 2014, *Opowiadania potoczne w świetle genologii lingwistycznej*.
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, ss. 238.

Na rynku wydawniczym, nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego, ukazała się właśnie kolejna (po wydanej w 2002 roku książce *Skarga jako gatunek mowy*) monografia Katarzyny Wyrwas. Rozprawa, złożona ze wstępu, z trzech rozdziałów i uwag końcowych, jest efektem poszukiwań genologicznych badaczki – tym razem przedmiotem jej zainteresowania stało się opowiadanie potoczne. Opracowanie merytoryczne zostało wzbogacone o bogatą bibliografię, indeks osobowy i rzeczowy oraz streszczenia w językach angielskim i niemieckim.

Publikacja poddaje rewizji opinie dotyczące czynności opowiadania, która wydaje się intuicyjna i wymagająca zaledwie wiedzy wyraźniej (nieuświadomianej). Pozornie proste działanie, bazujące na nabywanej od wczesnego wieku dziecięcego kompetencji narracyjnej, okazuje się według autorki wielowymiarową strukturą, której istnienia, pomimo regularnego używania, nie uświadamia sobie przeciętny użytkownik języka.

Punktem wyjścia dla dociekań językoznawczyńi jest koncepcja amerykańskich socjolingwistów: Williama Labova i Joshuy Waletzky'ego, którzy wyodrębnili stałe komponenty struktury narracji potocznych. Celem badań autorki stało się jednak nie tyle omówienie poszczególnych, wskazanych przez badaczy elementów opowiadania, lecz pokazanie ich realizacji na gruncie polskim, z uwzględnieniem przy tym innych realiów socjokulturowych – badania Labova i Waletzky'ego były wszak prowadzone wśród zamieszkujących Stany Zjednoczone Afroamerykanów.

Materiał badawczy stanowią zgromadzone przez badaczkę zapisy prywatnych rozmów oraz nagrań popularnych programów telewizyjnych, a także

teksty języka mówionego pochodzące z tomów autorstwa Krystyny Pisarkowej (*Składnia rozmowy potocznej*), Agnieszki Otwinowskiej-Kasztelanic (*Korpus języka mówionego młodego pokolenia Polaków*) oraz z wyborów tekstów: pod redakcją Marii Kamińskiej (*Wybór tekstów języka mówionego Łodzi i regionu łódzkiego. Generacja średnia i najmłodsza*) i pod redakcją Władysława Lubasia (*Teksty języka mówionego miast Górnego Śląska i Zagłębia*). Wśród wyselekcjonowanych przez autorkę przykładów opowiadań ustnych można wyróżnić wypowiedzi będące świadectwem terytorialnego zróżnicowania polszczyzny. Z kolei przywołanie tekstów reprezentatywnych dla gatunku, pochodzących z końca lat 70., z lat 80. i 90. XX wieku, a także z początku wieku XXI, świadczy o przekrojowym potraktowaniu zagadnienia – na wzorec gatunkowy opowiadania potocznego na gruncie polskim złożyły się zarówno jego realizacje współczesne, jak i te pochodzące sprzed kilkudziesięciu lat. Jako materiał do badań struktur adaptacyjnych opowiadania potocznego posłużyły także współczesne teksty reklamowe i funkcjonujące głównie na płaszczyźnie oralnej kawały. Przemyślany dobór wypowiedzi, będących podstawą analizy gatunku, ich zróżnicowanie oraz liczba są świadectwem rzetelnego, odpowiedzialnego i – co najważniejsze – przemyślanego podejścia autorki do prowadzonych prac badawczych. Tom otwierają – zawarte w pierwszym rozdziale – ustalenia teoretyczne dotyczące opowiadania. Autorka – poza zwróceniem uwagi na dotychczasowe osiągnięcia genologii – podejmuje próbę określenia istoty gatunku z punktu widzenia teorii literatury, filozofii, socjologii, folklorystyki, a nawet medycyny (poprzez przywołanie obrazu narracji u osób chorujących na schizofrenię). Z kolei określenie relacji pomiędzy opowiadaniem a myśleniem narracyjnym służy ukazaniu gatunku w ujęciu psychologicznym. Zagadnienie opowiadania potocznego zostało w toku analizy gatunku skorelowane także z dydaktyką szkolną – badaczka w niezwykle ciekawy sposób wskazuje na odmienne podejścia metodyczne do realizacji treści kształcenia związanych z opowiadaniem w polskim i w amerykańskim systemie oświaty. Wspomina także o narracjach tworzonych przez uczniów dyslektycznych, wpisując się tym samym w krąg aktualnie prowadzonych badań i dyskusji dotyczących uczniów o specjalnych potrzebach edukacyjnych. Szkoda natomiast, że w toku analizy nie pojawiła się próbka opowiadania dziecka dyslektycznego – zestawienie typowych realizacji gatunku z tworzonymi przez dziecko z dysfunkcjami niewątpliwie zwiększyłoby atrakcyjność analizy. Przejawem interdyscyplinarnego i wielostronnego podejścia językoznawczyni do omawianego gatunku jest też zgromadzona przez nią rozległa bibliografia przedmiotu, obejmująca poza

pozycjami z dziedziny językoznawstwa szeroki zasób literatury z innych dziedzin.

Ważnym elementem charakterystyki jest także odniesienie do definicji słownikowych zaczerpniętych ze słowników historycznych (SWil, SW) i ogólnych języka polskiego (SJPd, ISJP, WSJP). Ich przywołanie pozwala na określenie zakresu znaczeniowego leksemu *opowiadanie* w płaszczyźnie zarówno synchronicznej, jak i z punktu widzenia diachronii. Można dodać, że warto byłoby również odwołać się w tym miejscu do innych słowników: synonimów i frazeologicznego – zawarte w nich językowe wyobrażenie opowiadania stanowiłoby cenne uzupełnienie definicji słownikowych. Rozdział drugi poświęcony został omówieniu wzorca gatunkowego opowiadania potocznego, na który składają się wskazane za Marią Wojtak poziomy organizacji wzorca gatunkowego: strukturalny, pragmatyczny, poznawczy i stylistyczny. Każdemu spośród przywoływanych aspektów towarzyszy obszerny komentarz autorki. Omówienie poziomu strukturalnego analizowanego gatunku służy wskazaniu źródeł, na których oparta została segmentacja opowiadania, z kolei charakterystyka poziomu pragmatycznego przynosi informacje o jego celu illokucyjnym oraz okolicznościach, które mu towarzyszą. Poziom poznawczy wiąże się bezpośrednio z językowym obrazem świata zawartym w opowiadaniach potocznych, zaś poziom stylistyczny – z przedstawieniem cech gatunku wraz z ukazaniem charakterystycznych dla niego środków językowych.

Najbardziej rozbudowaną część monografii stanowi rozdział trzeci, poświęcony strukturalnym modelom opowiadania potocznego. Bazując na zgromadzonym materiale badawczym, autorka podjęła próbę wskazania elementów konstruujących strukturę podstawową opowiadania potocznego – jej komponentami są orientacja (a więc określenie stanu wyjściowego), komplikacja (czyli zmiana stanu wyjściowego) i rozwiązanie problemu (równoznaczne z efektem działania). Z kolei w skład struktury maksymalnej modelu wzorca gatunku, poza trzema wymienionymi składnikami, wchodzi wprowadzenie – będące streszczeniem opowieści i symptomem jej rozpoczęcia, a także zakończenie – stanowiące sygnał delimitacyjny. Każdy spośród pięciu wyodrębnionych komponentów modelu gatunkowego narracji potocznej został przez autorkę szczegółowo omówiony i poparty starannie dobranymi egzemplifikacjami. Podane zostały przykłady wprowadzeń, orientacji (z uwzględnieniem spełnianych przez nie funkcji, które polegają na lokalizacji, opisywaniu, identyfikacji i komentowaniu), komplikacji (wyrażonych za pomocą środków leksykalnych, składniowych, fleksyjnych i fone-

tycznych), rozwiązań i zakończeń. Analizując rozparcelowane fragmenty (pod kątem realizowanych przez nie w strukturze opowiadania funkcji), czytelnik jest w stanie odtworzyć całe fabuły opowiedzianych, nierzadko zaskakujących i humorystycznych historii (warto przywołać tu zwłaszcza opowiadanie o ukrywających się w lodówce braciach, o zagubionym portfelu czy o zgubieniu przez pracownika uczelni studenckich arkuszy egzaminacyjnych).

Humorem epatuje także kolejna część charakterystyki modelu wzorca gatunkowego, w której autorka analizuje jego struktury alternacyjne (a więc zawierające niepełny zestaw komponentów modelu gatunkowego) i adaptacyjne (czyli takie, które odwołują się do innych gatunków mowy).

Pierwszą z przywoływanych przez autorkę struktur adaptacyjnych jest kawał w formie opowiadania. Analiza struktur narracyjnych wchodzących w skład gatunku będącego niejednokrotnie nośnikiem zabawnych treści ukazuje punkty zbieżne opowiadania i kawału. Za walor przywoływanych egzemplifikacji można niewątpliwie uznać cytowanie kawałów powszechnie znanych, operujących słownictwem z rejestru potocznego.

Z kolei próba skorelowania narracji potocznej z gatunkiem reklamowym stanowi swoisty pomost pomiędzy klasycznym gatunkiem a sytuacją medialną, w której obecnie się znajdujemy. Okazuje się bowiem, że wszechobecna reklama jest silnie związana z narracją potoczną, nawiązuje bowiem do jej wzorca gatunkowego. Reklamy powszechnie znanego dezodorantu, szamponu przeciwłupieżowego czy środka na katar stały się przyczynkiem do wskazania elementów struktury opowiadań potocznych wykorzystywanych współcześnie przez twórców reklam. Ciekawe są także próby ukazania związków pomiędzy reklamą a baśniami i legendami – segmentem wspólnym miałyby być w tym wypadku nawiązywanie reklamy do charakterystycznych dla dwu gatunków literackich utrwalonych formuł (np. *Dawno, dawno temu...*).

Kolejne rozdziały opracowania, przez wzgląd na bliskość omawianego zagadnienia praktyce dnia codziennego, są niezwykle zajmujące. Autorka wskazała w typowych opowiadaniach, znanych reklamach czy kawałach elementy struktury wzorca gatunkowego. Atmosferę familiarności jeszcze przed lekturą opracowania inspirowana przez zamieszczoną na okładce tomu fotografia przedstawiająca dwie odwrócone tyłem osoby (prawdopodobnie snujące opowieści), uchwycone niczym w kadrze filmowym. Tę atmosferę pogłębia także zarysowanie otoczenia, w którym znalazły się postaci – odbiorcy nieobce są jednak widoki sąsiadujących z lasami kominów fabrycznych i billboardów, oraz stroje ułatwiające utożsamienie się z opowiadającymi.

Analiza materiału źródłowego przeprowadzona przez Katarzynę Wyrwas udowadnia, że w umysłach użytkowników języka tkwią często nieuświadomiane, lecz silnie zakorzenione i eksploatowane struktury pozwalające na tworzenie opowiadań. Monografia przeznaczona jest zarówno dla odbiorców posiadających świadomość genologiczną i poszukujących w uniwersum gatunków mowy elementów regularnych oraz niesztampowych, jak i dla tych, którzy podczas analizy zwyczajnej czynności – opowiadania – dostrzegą elementy wspólnoty mentalnej z innymi użytkownikami języka. Adresatami książki są zatem językoznawcy, literaturoznawcy, nauczyciele, studenci kierunków humanistycznych, a także wszyscy ci, którzy zechcą ujrzeć codzienne działanie w zupełnie nowym świetle.

DANUTA OSTASZEWSKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Rozważania na temat rozprawy *Kształtowanie się nazw owadów w języku polskim*

Marcin Maciołek, 2013, *Kształtowanie się nazw owadów w języku polskim. Procesy nominacyjne a językowy obraz świata*, Uniwersytet Śląski, Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, Katowice, ss. 304.

Badania – prowadzone z udziałem kognitywnej metody odwołującej się do koncepcji JOS – zmierzające do eksplikacji obrazu świata zawartego w języku/tekście od dawna fascynują uczonych; pozwalają one bowiem odkryć różne obszary wiedzy o społeczeństwie i międzyludzkiej komunikacji. W ten obszar naukowych penetracji wpisuje się rozprawa zatytułowana *Kształtowanie się nazw owadów w języku polskim. Procesy nominacyjne a językowy obraz świata*. I – już wstępnie dodam – autor pracy, doktor Marcin Maciołek, wpisał się w tendencje badań doskonale, nadrzędnie z dwu powodów:

1. Pokazał fragment rzeczywistości, którą zrekonstruował bardzo rzetelnie i drobiazgowo. Pozwoliło mu to odkryć procesy przeobrażeń wybranej grupy leksyki przyrodniczej i – co się z tym wiąże – mówić o rozwoju języka. Rozprawa stanowi więc ważne ogniwo w dorobku badań nad językiem, badań szczególnie istotnych, bo usytuowanych w nurcie rzadziej uprawianej odmiany studiów diachronicznych.

2. Sam fragment rzeczywistości został wybrany w sposób przemyślany i trafny. Owadzia społeczność, jak żaden inny obszar otaczającego człowieka świata, uczestniczy w jego życiu – od początków istnienia tych dwu społeczności ich losy splatają się ze sobą w specyficzny sposób (w większości niezamierzony). Zdradza to konceptualizacja wielu pojęć reprezentujących

świat entomofauny, której zawilości – i w przeszłości, i współcześnie – niezwykle rzetelnie przedstawił autor w niniejszej rozprawie.

Podjął zatem Marcin Maciołek interesujący temat przeobrażeń leksyki – by w sposób rozważny i dojrzały naukowo prześledzić losy wybranych nazw przynależnych do pola leksykalno-semantycznego „owad”. Z jednej strony – przedstawił badacz kształtowanie się leksyki przyrodniczej w historii języka, prezentując rozwój formalno-semantyczny nazw tworzących wskazane pole, z drugiej – wyekscerpował utrwalony w badanych nazwach obraz owadziego świata, akcentując szeroko pojmowany kontekst jako główny czynnik motywujący postrzeganie tego świata. Wybrany do analizy fragment rzeczywistości nie doczekał się dotąd gruntownego całościowego oglądu, stąd z uznaniem przyjąć trzeba inicjatywę naukową autora rozprawy.

Wielostronna i dogłębna charakterystyka, przedstawiona na ponad 300 stronach rozprawy, możliwa stała się dzięki odwołaniom do dwu uzupełniających się metodologii: strukturalistycznej i kognitywnej, ściślej mówiąc, opisowi i interpretacji posłużyły klasyczne propozycje strukturalistyczne, a z drugiej strony – sięgnięcie po najnowsze instrumentarium badawcze, jakie proponuje kognitywizm czy – szerzej – współczesne językoznawstwo funkcjonalne, ukierunkowane na eksponowanie funkcjonalności właśnie, tzn. użycia języka w celach komunikacyjnych. Ambicje badawcze autora nie ograniczyły się zatem tylko do ustalenia systemowych parametrów nominacji i skutków przeobrażeń w zakresie badanych nazw entomofauny. Rozważania naukowe usytuowane w kontekście społecznym i kulturowym pomogły mu wnioskować w szerszym zakresie – o obrazie świata kodowanym w nazwach przyrodniczych przez tysiąclecia. M. Maciołek zdradza zamiary badawcze, pisząc we *Wstępie*: „Wszystkie analizy, badania kwestionariuszowe, eksploracja słowników pozwoliły mi choć częściowo opisać, w jaki sposób w języku utrwalona została różnorodność owadziej rodziny. Mogłem się przekonać, że nowe koncepcje badań językoznawczych, w tym metody kognitywne, prowadzące do rekonstrukcji JOS, niezwykle wzbogacają rozważania nad leksyka przyrodniczą” (s. 13).

* * *

Rozprawa została doskonale skomponowana – każdy następny rozdział kontynuuje w sposób przemyślany rozdział poprzedni. Pracę tworzą dwie główne części: teoretyczna – rozdział I – oraz analityczna – rozdziały II i III, dla przejrzystości wykładu podzielone na kilkadziesiąt podrozdziałów.

Rozdziały prezentujące teorię – podstawę ustaleń teoretyczno-metodologicznych i późniejszych odwołań interpretacyjnych – poprzedzają oczywiście część analityczną.

Perfekcyjna organizacja dotyczy nie tylko kompozycji, a więc segmentów budujących architekturę rozprawy, ale też spójności wykładu. Zwykle przywołuje autor w pierwszej kolejności wersje wiarygodne, niebudzące zastrzeżeń; następnie pokazuje przypadki kontrowersyjne i te, których sam nie akceptuje; niezwykle tak prowadzi dyskurs naukowy, by w końcu opowiedzieć się po którejś ze stron (stąd powtarzające się w rozprawie określenia uwiarygodniające sądy czy też je uściślające – przykładowo: „zapewne”, „z pewnością”, „najpewniej”, „jest sprawą bezsporną”, „uwaga ta jest ze wszech miar słuszną”, „jak się wydaje”, „jest całkiem prawdopodobne”, „w istocie nie można całkowicie wykluczyć” – ss. 61, 62, 68, 71, 75, 80, 101, 107, 135, 147, 220).

W wielu miejscach pracy autor rozszerza naukowe rozważania, wprowadzając wiedzę spoza ścisłego tematu, ale z nim związaną; te uzupełnienia rozwija konsekwentnie w przypisach. Jest to cenna dla badacza umiejętność niezwykle precyzyjnego dwutorowego prowadzenia dyskursu naukowego – do przypisów przesunięte zostały z jednej strony informacje pozostające w luźniejszym z tematem związku bądź mniej znaczące dla podstawowego wywodu, z drugiej zaś większość propozycji naukowych stanowiących dyskusyjną egzemplifikację w stosunku do podejmowanej problematyki. Dzięki temu wywody naukowe w tekście głównym zyskały konsekwencję i klarowność, a przypisy niosą nie tylko dodatkowy komentarz, ale stają się też imponującym kompendium literatury naukowej.

I wreszcie godnym odnotowania faktem wspierającym spójność jest zawsze anonsowana prospekcja dyskursu – rozważania naukowe obejmujące wykład na temat jednego zagadnienia spójnie przechodzą w drugie, a każdy nowy temat jest prospektywnie zapowiedziany.

Rozdział poświęcony zagadnieniom teorii i metodologii (I), zatytułowany *Podstawy językowego obrazu świata (JOS) a nazwy zwierząt*, ujawnił szerokość naukowych zainteresowań autora rozprawy; ta część pokazała także konsekwencję w budowaniu jego własnych procedur interpretacyjnych. Oczywiście istniejące naukowe propozycje – i ich dobra znajomość – w znacznym stopniu zadecydowały o autorskiej koncepcji badań, ale też nie były one całkiem bezkrytycznie przyjmowane; niezwykle, co już sugerowałam, zaprezentowane założenia analiz doczekały się polemicznych odniesień.

We wskazanym rozdziale teoretyczno-metodologicznym autor zaprezentował wszechstronnie istotne dla jego opracowania pojęcie językowego obrazu

świata, rozumianego jako sposób ujmowania (konceptualizacji) rzeczywistości przez język. Przedstawiona została historia badań i wpływ na jej kształtowanie uczonych różnych nauk (filozofów, językoznawców, psychologów). Koncepcje badawcze w każdej sytuacji zostały dokładnie omówione i prze-filtrowane; przy czym zaakcentowane zostały te z nich, które współczesną wersję ukonstytuowały. Przywołując propozycje badaczy, różnie ujmujących i traktujących pojęcie JOS, M. Maciołek wydobywa z materiału naukowego zwłaszcza to, co dotyczy późniejszego oglądu leksyki przyrodniczej, a jednocześnie wypunktowuje niekonsekwencje, zwłaszcza dotyczące propozycji starszych. W trakcie wywodu nie stroni więc od polemiki – akceptując bliskie mu poglądy uczonych, odrzuca jednocześnie skrajności (jak w przypadku pewnych tez Sapira i Whorfa), ale też wyraźnie formułuje brak aprobaty dla pewnych utrwalonych koncepcji, niekiedy (jak w stosunku do powielanego poglądu o „odbiciu” rzeczywistości w języku) w obrazowy sposób swoje sądy wzmacnia (s. 19). W nurcie studiów kognitywnych ważne miejsce wyznaczone zostało poszukiwaniom Eleonor Rosch, zwłaszcza jej badaniom dotyczącym psychologicznych aspektów procesu kategoryzacji i odkrytemu przez badaczkę pojęciu prototypu, które stało się istotne później dla badań obrazu świata utrwalonego w języku. Ustalenia te okazały się ważne także dla autora pracy, a zwłaszcza pojmowanie kategoryzacji rzeczywistości, której bazą stały się klasy o granicach rozmytych, ale oparte na charakterystycznej strukturze centrowo-peryferyjnej. Nie bez znaczenia było tu również odwołanie się do propozycji Ludwiga Wittgensteina (*Dociekania filozoficzne*), którego koncepcja podobieństwa rodzinnego – zademonstrowana przez Taylora w książce *Kategoryzacja w języku* – zadecydowała o nowym rozumieniu kategoryzacji.

W końcowej partii wywodu Marcin Maciołek opowiada się za wersją badań polskich sygnowanych takimi nazwiskami, jak: Jerzy Bartmiński, Ryszard Tokarski, Renata Grzegorzczkova, Anna Pajdzińska, przywołując także wielu innych uczonych związanych przede wszystkim z lubelskim ośrodkiem naukowym (i tzw. czerwoną serią) oraz wydawnictwem *Język a kultura*. Tu bowiem – podkreśla badacz – sformułowano adekwatną definicję językowego obrazu świata (uznając, że między językiem a rzeczywistością zachodzi relacja interpretacji i że w języku utrwalona jest subiektywna, antropocentryczna wizja świata uzależniona od ludzkich i społecznych możliwości percepcji rzeczywistości); tu też określono podstawy rekonstrukcji obrazu świata utrwalonego w języku i w tekście (s. 19 i nn.). Autor rozprawy szczególnie wyeksponował wskaźniki JOS-u: ich prezentacja zyskała w pracy

formę odrębnych podrozdziałów. Szczegółowo zaprezentowane więc zostały: fakty gramatyczne (struktury fleksyjne i słowotwórcze), słownictwo i frazeologia, teksty, w tym utwory literackie, ale też miniteksty, jak porzekadła i przysłowia, semantyka i konotacje znaczeniowe, etymologia, a także – niezwykle istotne dla badań nad językowym obrazem świata (jego naukową i potoczną wizją) – zjawisko kategoryzacji i wartościowania, z akcentem położonym na potoczność (uwzględnienie potocznej metaforyki). Oczywiście każdą z tych płaszczyzn autor starał się powiązać ze swoimi badaniami, co objawiło się głównie w uwydatnieniu użyteczności badawczej omawianych wykładników JOS-u.

Godnym odnotowania jest wsparcie metodologicznych podstaw badań nad językowym obrazem świata własnymi obserwacjami. Fakt, iż obraz świata, jego porządek i wartościowanie każdy członek wspólnoty językowej przejmuje nieświadomie i że na tym polegają różnice w językowym obrazie poszczególnych języków – pomogły autorowi zaakcentować doświadczenia wynikłe z zaangażowania w proces uczenia języka polskiego jako obcego (por. przyp. 2, s. 16).

* * *

Nurt teoretycznych rozważań stanowi przestrzeń bezpośrednich odwołań dla interpretacji, którą zawarł Marcin Maciołek w części analitycznej – zespół szczegółowych zagadnień obejmuje tu dwa rozdziały: II – *Nazwy ogólne dotyczące owadów* i III – *Nazwy gatunkowe owadów*. Rozdziały prezentują bogaty i metodologicznie zróżnicowany zakres penetracji. Wystarczy przejrzeć nagłówki podrozdziałów, by uświadomić sobie, że taka koncepcja opisu materiału językowego (i tekstowego) wymagała od autora dojrzałości metodologicznej i umiejętności spójnego powiązania klasycznych już propozycji analiz (metody strukturalistyczne) z metodami, które proponuje współczesna lingwistyka kognitywna. Lingwistyczna interpretacja – podstawa naukowych dociekań – wypełnia ponad 70% rozprawy (s. 57–274).

Kierunek analiz wyznaczyła koncepcja rozprawy zaanonsowana w tytule: *Kształtowanie się nazw owadów w języku polskim. Procesy nominacyjne a językowy obraz świata*. Badaniom i interpretacji przypisał w ten sposób autor nadrzędne następstwo – w pierwszej kolejności jest to opis kształtowania się nazw, by następnie (w obydwu analitycznych rozdziałach) procesy nominacji wykorzystać do odtworzenia zakodowanego w nazwach obrazu owadziej spo-

leczności: odtworzyć, jak człowiek ten świat percypował, jak go wartościował, jak wreszcie z nim współlistniał.

Odnotowania wymaga fakt, iż w opisie kształtowania się nazw akcent położył badacz przede wszystkim na rozwój formalny analizowanych wyrazów, specyficzniej traktując ich rozwój fonetyczny, głównie z tego względu, że wiele procesów fonetycznych pominięto w dotychczasowych analizach z zakresu historii języka bądź też potraktowano je marginalnie. Mając świadomość tych niedostatków, z niezwykłą rzetelnością i naukowym zaangażowaniem starał się owe luki wypełnić.

Ze szczególnym zainteresowaniem odniósł się badacz także do wszelakich tajników etymologii opisywanej leksyki, uznając tę dziedzinę za niezwykle istotną dla rekonstrukcji JOS-u, zwłaszcza przy ustalaniu zastygłych konotacji motywujących wiele współczesnych nazw. Etymologiczny opis nazw ogólnych owadów przeprowadzony został z dużym znanstwem i niezwykłą konsekwencją, w czym pomocną okazała się gruntowna wiedza autora rozprawy (ujawniona już wstępnie w rozdziale I). Studia etymologiczne wymagały od badacza niezwyklej wiedzy, egzemplifikowanej podwójnym wymiarem: diachronicznym i porównawczym, z czym wiążą się nie tylko bardzo skomplikowane zestawienia wyrazów w różnych językach – i nie tylko słowiańskich (w tym gwarowych), nawet nie tylko indoeuropejskich, lecz niezrędko wykraczających poza rodzinę języków indoeuropejskich. Etymologia to również ujęcie owych paralel w różnych przekrojach czasowych.

Wszechstronne spojrzenie na wybraną grupę leksyki przyrodniczej udokumentowały oczywiście nie tylko badania formalno-semantyczne, które pozwoliły autorowi rozprawy uwzględnić procesy kształtowania się nazewnictwa i jego przeobrażenia niekiedy sięgające bardzo odległych epok, ale również umiejętność powiązania tych badań z szeroko rozumianym kontekstem kulturowym – kształtującym ludzką i owadzią współegzystencję. Podstawą materiałową dla tak zakrojonych obserwacji uczynił autor obszerny materiał: informacje słownikowe (jak szczegółowa analiza definicji wyekscerpowanych ze słowników – dla odzwierciedlenia procesów rozwojowych ujętych chronologicznie), także najstarsze poświadczenia tekstowe obejmujące teksty zróżnicowane gatunkowo; w analizie uwzględnione zostały również derywaty. Materiał wskazany poszerzył o wyniki badań ankietowych, które przydały dokładności i rzetelności opisowi, pozwoliły bowiem dodatkowo skonfrontować ustalenia historyczne z danymi poświadczającymi identyfikację i rozumienie opisywanych nazw przez współczesnych przeciętnych użytkowników języka polskiego.

Część analityczną inicjuje wskazany już rozdział II, w którym przedstawione zostało kształtowanie się ogólnych nazw owadów; autor drobniawo nakreślił rozwój formalno-semantyczny, prezentując stan i przeobrażenia leksemów: „owad”, „robak”, „insekt”.

Jako podstawowa jednostka dla badanego pola leksykalno-semantycznego, jego hiperonim, zaprezentowany został wyraz „owad”. Wartość szczególną – konkluduje autor rozprawy – ma tu prezentacja etymologii tego hiperonimu, uwzględniająca różne zakresy jego znaczenia. Dokładny i naukowo kompletny opis okazał się bowiem wyjątkowo perspektywiczny dla odtworzenia językowego obrazu świata: leksem „owad” ma bowiem zbyt ubogą treść (przy szerokim jego zakresie znaczeniowym), w związku z czym nie może być ani komponentem utartych związków wyrazowych, nie współtworzy również żadnych przysłów; podobnie uboga jest sfera jego konotacji. Najpierw przywołuje więc autor koncepcje najbardziej utrwalone i najbardziej wiarygodne – te, oparte na badaniach zróżnicowań fonetyki wyrazu „owad” w różnych językach, co w konsekwencji doprowadziło do zróżnicowania znaczenia i strukturalnego sensu wyrazu. Choć i w takich sytuacjach zdarza się, że poglądy należało zrewidować: autor informuje wówczas odbiorcę o nowszych koncepcjach, w tym wypadku – łączących bardzo szczegółowo procesy fonetyczne ze słotwórczą budową wyrazu „owad” (s. 64).

Na temat semantyki analizowanego wyrazu ciekawe spostrzeżenia niesie analiza liczby rzeczownika „owad” na przestrzeni dziejów historii języka – te rozważania oparł autor na fonetycznej i semantycznej interpretacji.

W podobny sposób przeprowadzona została analiza pozostałych ogólnych nazw: „insekt”, „robak”/„robactwo”, reprezentujących opisywane pole leksykalno-semantyczne. I tym razem wglębił się badacz w szczegóły rozpatrywanych nazw, akcentując wszystkie ich wartości. Podkreślenia godne są rozważania dotyczące leksemu „robak”/„chrobak”. Dla wykazania dialektalnego rozkładu frekwencji tych obu zróżnicowanych fonetycznie wariantów autor sięga do poświadczeń słownikowych i – co ma istotne znaczenie dla historii języka – wnioski buduje na bogatym materiale tekstowym, nie tylko w języku polskim. Te skrupulatne obserwacje pomogły określić geograficzny rozkład frekwencji obu form: z nagłosowym *cb-* i bez tego elementu, i ustalić dokładny okres ich istnienia w języku ogólnym, a następnie ujawnić czas wycofywania się jednej z nich (dzisiaj forma „chrobak” reprezentuje śląsko-malopolski obszar). Interesującym materiałem okazał się zwłaszcza tekst *Biblii królowej Zofii*. Drobniawo i gruntowny opis występujących w nim wyrazów „robak”/„chrobak”, a nadto zestawienie tego zabyt-

ku z oryginałem czeskim i łacińskim pozwoliły autorowi nie tylko udokumentować chronologię wyrazów, ale też w sposób naukowo zweryfikowany, bo oparty na dokładnych badaniach materiałów staro- i średniopolskich, potwierdzić przypuszczenia badaczy, iż dzieło to przepisywało kilku skrybów, a przekładu dokonało kilku translatorów. Zróżnicowanie pisowni rzuciło także światło na zagadnienie dialektalnego pochodzenia zabytku. Z uznaniem zaakceptować trzeba więc propozycję autora pracy, by włączyć ustalenia dotyczące zróżnicowania fonetycznych form „robak”/„chrobak” jako dodatkowy argument wspierający dyskusję na temat pochodzenia polskiego języka ogólnego i jego literackiej odmiany. Propozycja jest tym bardziej zasadna i cenna dla historii języka, iż dokumentują ją wyczerpujące badania i naukowa egzemplifikacja potwierdzająca obecność form w wielu badanych tekstach (zob. s. 134–135, przyp. 87).

Wypracowaną dla opisu nazw ogólnych strategię badań kontynuuje rozdział III, w którym interpretacji poddał autor nazwy wybranych przedstawicieli reprezentujących gatunkowe zróżnicowanie analizowanego pola leksykalno-semantycznego. Rozdział ma na celu odtworzenie stanu i przeobrażeń tych leksemów, a do analizy wybrane zostały nazwy: „truteń”, „osa”, „szerszeń”, „bąk”, „gierz”, „trzmiel”, „mucha”. Uwaga należy się samemu doborowi leksyki – w sytuacji niezliczonych rodzajów, gatunków, rzędów owadziej społeczności zaprezentowany w rozprawie wybór przedstawicieli gatunku „owad” okazał się jedynym sensownym i racjonalnym wyborem. O zestawie wskazanych nazw zadecydowała potoczna klasyfikacja owadów uwzględniająca prototypową ich cechę, mianowicie: właściwość latania.

W tym rozdziale autor skupił uwagę także na rekonstrukcji obrazu świata każdego z uwzględnionych przedstawicieli, dokonanej nie tylko na podstawie właściwości językowych, ale również w oparciu o kontekst funkcjonowania (właściwości pozajęzykowe) nazw oznaczających wskazane owady. Jak pokazały przeprowadzone badania, grupę tych nazw charakteryzuje – w przeciwieństwie do nazw ogólnych omówionych w rozdziale II – wiele poświadczeń stereotypowych; stąd obok rozdziałów odkrywających właściwości formalno-semantyczne określeń pojawiają się stereotypowe obrazy i takie rozdziały, jak: *Pszczoła – owad pracowity i święty*, *Pszczoła w przysłowiach polskich*.

Rozprawę zamyka *Zakończenie*, z którego tezami: klarownymi i precyzyjnymi – jak wywód całej rozprawy – trudno się nie zgodzić.

* * *

Wnikliwa lektura monografii *Kształtowanie się nazw owadów w języku polskim. Procesy nominacyjne a językowy obraz świata* pokazuje jej niezaprzeczalną doniosłość naukową. Autor zaprezentował tu wielostronną charakterystykę wybranego kręgu leksyki przyrodniczej, która nie znalazła dotychczas monograficznego opracowania. Zwłaszcza istotne jest to, że podjął się prezentacji zarówno nazw ogólnych, jak również gatunkowych w sposób erudycyjny, odzwierciedlając zarówno właściwości formalno-semantyczne nazw, jak też tajniki świata owadów „zamknięte” w języku i tekście; zadanie to wypełnił w sposób naukowo kompetentny. Dysertacja świadczy o dojrzałości naukowej autora – a wskazuje ją nie tylko obszerna wiedza, ale też zdolności krytycznego oglądu istniejącej literatury i propozycje własnych rozstrzygnięć. Autor w pracy gromadzi wszystkie ważne naukowe koncepcje – zarówno te, które w pełni akceptuje, przyswaja i które pomogły mu zbudować spójną naukową analizę skomplikowanego owadziego obrazu świata, ale też przywołuje te wypowiedzi uczonych, z którymi się nie zgadza bądź też z którymi polemizuje. Rozprawa odzwierciedla zatem rzetelny stosunek do literatury naukowej, przejawiający się w krytycznym jej oglądzie; autor przyjmuje te koncepcje (nie rezygnując z sugestii nie do końca akceptowanych), które uznane zostały za zgodne z profilem jego badań. Stawia pytania; akcentuje kwestie sporne; formułuje opinie i rozwiązania.

Jawi się praca zatem – generalnie – jako znakomicie przeprowadzona refleksja naukowa, wnosząca wiele cennych ustaleń do dalszych badań nad entomofauną.

NEKROLOG

KRZYSZTOF KRASUSKI
Uniwersytet Śląski
Katowice

Pavol Winczer (1935–2014) – znakomity komparatysta i polonista

Dnia 28 sierpnia 2014 roku zmarł w Bratysławie w wieku 79 lat profesor Pavol Winczer, znany słowacki historyk literatury, komparatysta i tłumacz. Urodził się 2 kwietnia 1935 roku w Bratysławie. W latach 1952–1958 studiował filologię polską i rosyjską na Uniwersytecie Karola w Pradze. Jego mistrzem był wybitny filolog i znawca polskiej kultury Karel Krejčí, który swemu wybijającemu się studentowi zorganizował naukowy debiut: autorstwo zarysu literatury polskiej w *Dejinach svetovej literatury*, tomy 1–2 (Bratysława 1963).

W latach 1961–1963 Pavol Winczer pracował jako redaktor w bratysławskim wydawnictwie literackim, w 1963 roku został zatrudniony w Słowackiej Akademii Nauk. Przygotował tam szereg publikacji o słowackiej, czeskiej, polskiej i rosyjskiej awangardzie literackiej. Od czasów naukowego stypendium w Warszawie w latach 60. datują się jego ożywione kontakty z polonistami i slawistami w Polsce. Wyraziły się one udziałem w licznych konferencjach i zbiorowych publikacjach. Łączył to z popularyzacją naszej literatury na Słowacji, a później w Austrii. Od grudnia 1992 roku do emerytury prof. P. Winczer był wykładowcą literatur słowiańskich na Uniwersytecie Wiedeńskim. Był też zagranicznym członkiem Polskiej Akademii Umiejętności. Z racji polonistycznych zatrudnień zmarłego historyka literatury w niniejszym tekście wyodrębniamy z jego dorobku przede wszystkim polonica, pozostawiając na boku filiacje stricte bohemistyczne, słowacystyczne, rusycystyczne i niemieckie.

Pavol Winczer przetłumaczył na język słowacki *Aspekty literatury* Henryka Markiewicza (1979), *Perspektywy literatury XX wieku* Stefana Żółkiewskiego

(wspólnie z M. Nadubinskim, 1962), eseje Juliana Przybosia *Minimum slov* (1976), liczne artykuły Kazimierza Bartoszyńskiego, Michała Głowińskiego, Janusza Sławińskiego, Henryka Markiewicza i innych polskich teoretyków. Przełożył wiele dzieł prozatorskich, m.in. *Listy do pani Z.* i opowiadania Kazimierza Brandysa oraz utwory Sławomira Mrożka, Stanisława Dygata, Juliana Kawalca, esej Zbigniewa Herberta *Kamień z katedry*.

Pavol Winczer jest też autorem wstępów i posłowi do słowackich edycji kanonicznych dzieł poezji polskiej od Kochanowskiego do Norwida, Leśmiana i Broniewskiego oraz prozy, m.in. Nalkowskiej i Kuśniewicza. Owocami tzw. wysokiej popularyzacji jego pióra jest też ponad 70 haseł w czeskim słowniku pisarzy polskich (1968) oraz polskie hasła w słowackiej *Encyklopedii dzieł literackich* (1989). We wszystkich pracach Winczera zwraca uwagę ogromny profesjonalizm, erudycja i kompetencje wyniesione ze szkoły Karela Krejčiego, a następnie rozwijane na drodze osobistych i lekturowych kontaktów z polskimi badaczami, udziałem w najpoważniejszych konferencjach oraz publikacjami w pokonferencyjnych tomach i w renomowanych periodykach naukowych („Teksty”, „Teksty Drugie”, „Ruch Literacki”, „Literatura na Świecie”). Dogłębna i wielostronna wiedza prof. P. Winczera o literaturze i kulturze polskiej była zaiste imponująca.

W debiutanckiej książce *Poetika básnických smerov v polskej a slovenskej poezii 20 storočia* (1974) Winczer skonfrontował poetykę Awangardy Krakowskiej z czeskim poetyzmem i słowackim nadrealizmem. Książka ta była pierwszą w Czechosłowacji indywidualną publikacją o polskiej, czeskiej i słowackiej poezji awangardowej, bowiem za teoretycznymi propozycjami Jana Mukařovskiego i Mikulaša Bakoša nie szły w parze tak analityczne ujęcia, jakie przedstawił Winczer. Porównanie awangardowych poetyk sąsiednich literatur jest, zdaniem bratysławskiego literaturoznawcy, koniecznym etapem badań przygotowujących nowoczesną, ponadnarodową mapę europejskich awangard. Książka Winczera to nowatorska praca komparatystyczna, znajduje się w każdej wielkiej naukowej bibliotece w Polsce.

Pavol Winczer, będąc wybitnym przedstawicielem znanej słowackiej szkoły komparatystycznej z ośrodkami w Bratysławie i Nitrze, wykorzystywał badania międzynarodowych kontekstów i kontaktów do pogłębiania wiedzy o literaturze. Uważał, że porównawcze konfrontacje dokonywane na szerokim tle europejskim prowadzą do lepszej identyfikacji dzieł poszczególnych kultur narodowych. Spojrzenie badacza i odbiorcy jego prac nabiera wtedy nowej, szerszej perspektywy, a w efekcie mogą oni uwzględnić zjawiska poprzednio niezauważone.

Przykładów dostarczają kolejne publikacje P. Winczera, z których najobszerniejszymi są studia książkowe: *Súvislosti v čase a priestore. Basnická avantgarda, jej prekonávanie a dedičstvo (Čechy, Slovensko, Poľsko)* (2000) [*Zależności w czasie i przestrzeni. Poetycka awangarda, jej przeżycie i dziedzictwo (Czechy, Słowacja, Polska)*] oraz *Literatúra v hľadani čitateľa (20 rokov: Karel Čapek, Ilja Erenburg)* (2013) [*Literatura w poszukiwaniu czytelnika (Lata 20.: Karel Čapek, Ilja Erenburg)*].

Poprzednio wymieniona druga książka Winczera o zachodniosłowiańskich awangardach poetyckich jest rozwinięciem i rozszerzeniem interpretacji zarysowanych w debiucie. Teraz naczelną tezą badawczą jest tematyczna i formalna wspólnota trzech słowiańskich wyobraźni lirycznych przefiltrowanych przez wpływ awangard zachodnioeuropejskich, przy czym autor podkreśla odrębność poezji polskiej, silniej niż inne związanej z tradycją literacką. Kilka rozdziałów tego studium jest znanych z przekładów polskich (o ludycznej zasadzie poezji w „Tekstach” 1976, nr 1, a o litanijnej strukturze liryki w *Studiach z historii i teorii poezji*, 1970).

Warto także zwrócić uwagę na kolejne polskie wątki w potężnej (313 stron) rozprawie Winczera. Obok koryfeuszy naszej awangardy niemal miejsca poświęca się tu twórczości Władysława Broniewskiego z jego oryginalnymi odwołaniami do tradycji romantycznej oraz poezji Tadeusza Gajcego w porównaniu z apokaliptycznym profetyzmem Słowaka Rudolfa Fabrego. Przedmiotem ostatniego rozdziału tej książki jest słowacka recepcja wierszy dla dzieci Juliana Tuwima oraz ich silne oddziaływanie na tamtejszą literaturę.

W ostatnich latach Pavol Winczer, nadal twórczo inspirując się m.in. dokonaniem polskiej wiedzy o literaturze, bo stale z uwagą śledził jej rozwój i był w nim świetnie zorientowany, w szerszym zakresie niż dotychczas poświęcił się zagadnieniom nowoczesnej socjologii literatury i teorii komunikacji literackiej. Efektem tego jest wspomniana ostatnia książka uczonego *Literatúra v hľadani čitateľa (20 rokov: Karel Čapek, Ilja Erenburg)* (2013). Tematem jej są pisarskie eksperymenty zastosowane w celu pozyskania czytelników wśród demokratyzujących się warstw społecznych po wojnie światowej i po rewolucji w Rosji. W swej ostatniej publikacji książkowej Pavol Winczer wydatnie zbliżył do siebie, zdawałoby się tak odległe, twórczości Čapka i Erenburga, eksponując ich genezę w kręgu literatury popularnej z zaakcentowaniem funkcji motywów utopijnych i przygodowych bądź awanturniczych i pikarejskich. Wykorzystał przy tym swoją świetną orientację w publikacjach polskich filologów na temat literatury popularnej, przede wszystkim prac teoretycznych, ale także – szczegółowych. Pomijając już obszar ogólnopolski, z satysfakcją w najnowszej książce uczonego znajdujemy też

odniesienia do studiów powstałych na Uniwersytecie Śląskim: prac Piotra Fasta, Krystyny Klosińskiej, Marii Bujnickiej. A we wcześniejszym tekście o prozie Andrzeja Kuśniewicza autor powołuje się na pracę Elżbiety Dutki.

Polonistę może zainteresować fakt, że główne tezy swej ostatniej książki Pavol Winczer przetestował wcześniej w serii tekstów poświęconych twórczości Andrzeja Kuśniewicza. Zajął się nią kilka razy. Po raz pierwszy w posłowie do słowackiego przekładu *Stanu nieważkości* (Bratysława 1980). Ten esej jest zatytułowany *Próba Andrzeja Kuśniewicza połączenia nowoczesności z atrakcyjnością*. Później argumentację na ten temat rozszerzył Winczer w wystąpieniu *Strategie autorskie Andrzeja Kuśniewicza na pozyskanie czytelnika* podczas wiedeńskiej konferencji *Między Galicją, Wiedniem i Europą. Aspekty twórczości literackiej Andrzeja Kuśniewicza* (publikacja tego referatu w tomie pod tym samym tytułem, red. A. Woldan, Wiedeń 2008). Profesor Winczer, wiedząc o badaniach na Uniwersytecie Śląskim nad twórczością Kuśniewicza, przekazał ten niskonakładowy tytuł wydany przez Stację PAN w Wiedniu naszej Bibliotece Wydziału Filologicznego.

Wśród 16 referatów tekst Winczera najwyraźniej wskazuje na skuteczną realizację twórczego zamiaru Kuśniewicza połączenia nowoczesnej narracji z popularnością czytelniczą i rynkową. Zdaniem badacza głównym powodem literackich sukcesów Kuśniewicza jest „waga intelektualna poruszanych przez niego problemów o znaczeniu ponadnarodowym (...), pobudzających do refleksji, takich jak kryzys duchowy epoki zakończonej I wojną światową oraz okresem międzywojnia, problem zdrady, postawa bohatera między heroizmem i estetyzmem...” (s. 71–72). Według Winczera naczelnymi cechami pisarskiej strategii autora *Stanu nieważkości* jest umiarkowane uwypuklenie intertekstualności, partnerskie traktowanie odbiorcy i liczenie się z jego oczekiwaniami, np. w latach 70. na modę retro itp. Winczer podkreślił, iż polski prozaik „inkrustuje swe utwory informacjami z historii powszechniej i historii kultury (...). Robi to *en passant*, lekkim tonem salonowej konwersacji, udając, że tylko napomyka o tym, co czytelnikowi wiadomo od dawna, lechcąc przez to jego próżność” (s. 75). Ten wątek interpretacji stylu Andrzeja Kuśniewicza zdecydowanie wyróżnia się innowacyjnością na tle przecież licznych polskich prac o autorze *Króla Obojga Sycylii*.

W ostatnich latach na wielu międzynarodowych konferencjach naukowych w Polsce Pavol Winczer podejmował problematykę społecznego funkcjonowania i odbioru literatury, dwukrotnie na Uniwersytecie Śląskim. Przybywał tu, bo wysoko cenił badania literaturoznawcze rozwijane na naszej uczelni, był ciekaw tego środowiska. Na konferencji *W kręgu znawców* (maj

2007, Katowice) przedstawił referat *Czynniki okazjonalne w tworzeniu się kanonu literatury polskiej 1945–1989* (publikacja w: *Literatura polska w świecie*, t. 2, *W kręgu znanców*, red. R. Cudak, Katowice 2007). Na kolejnej konferencji z tego cyklu (czerwiec 2009, Cieszyn) mówił na temat *Z kręgu problematyki syntezy literatury polskiej autorstwa polonisty zagranicznego przeznaczonej dla obcokrajowców* (publikacja w: *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010). Pogarszające się zdrowie nie pozwoliło mu na udział w następnych latach. Ale poprzednio, poza dysputami naukowymi, profesor Winczer jako zawsze zapalony turysta był także uczestnikiem wycieczek po zabytkach Śląska i Zagłębia oraz uważnych spacerów po zakątkach Cieszyna. Wcześniej też aktywnie z referatami uczestniczył w zjazdach polonistów zagranicznych w Gdańsku, Krakowie i Poznaniu.

Noty o autorach

Giorgi Beburishvili, magister filologii polskiej. Absolwent Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autor pracy magisterskiej *Komunikacja w organizacjach publicznych na przykładzie ING Banku Śląskiego i Banku Gruzji* (2014).

Magdalena Boczkowska, doktor, literaturoznawca, krytyk literacki. Adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Wyższej Szkoły Humanitas w Sosnowcu. Współpracuje m.in. z „Twórczością”, „Śląskiem”, „LiteRacjami” i „artPAPIEREM”. Stypendystka Marszałka Województwa Śląskiego (2011). Autorka książek: *Codziennność, wyobrażenia, metafizyka. Poezja na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim po roku 1989* (2010); *W centrum literatury, na marginesie życia. O twórczości Kazimierza Ratonia* (2011). Redaktorka rękopisów Kazimierza Ratonia (K. Ratoń, *Dziennik. Prozy. Teksty krytyczne*, 2012).

Igor Borkowski, prof. dr hab. Pracownik naukowy Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania naukowe: tanatologia, edukacja medialna, rzecznictwo prasowe w teorii i praktyce, język współczesnej polityki i dyskursu publicznego. Ważniejsze publikacje książkowe: *Dziennikarstwo i Media 3. Przemiany świata mediów* (2012), *Ostatnie lato Pilc. Podręcznik praktycznego pisania reportażu* (2012), *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Materiały i studia* (2011), *Dziennikarstwo i Media 2. Kształtowanie wizerunku jako narzędzie public relations* (2011), *Dziennikarstwo i Media 1. Przestrzenie komunikowania* (2010), *Reportaż bez granic. Teksty – praktyka warsztatowa – zjawiska medialne* (2010), *Siostra Śmierci. Studium językowo-komunikacyjne funeraliów Kongregacji Sióstr Miłosierdzia św. Karola Boromeusza w Trzebnicy 1855–2005* (2008).

Bernadetta Darska, doktor, krytyczka literacka. Adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM. Wykładowczyni gender studies przy ISNS Uniwersytetu Warszawskiego. W latach 2002–2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret?”. Autorka siedmiu książek. Ostatnio ukazały się: *To nas pociąga! O serialowych antybohaterach* (2012), *Śledztwo i pleć. O bohaterkach powieści kryminalnych* (2013) i *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku* (2014). Prowadzi blog krytycznoliteracki *A to książka właśnie!* (www.bernadettadarska.blog.onet.pl).

Aleksandra Dziak, doktor. Adiunkt w Katedrze Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Zainteresowania badawcze: wykorzystanie narzędzi cyfrowych w procesie dydaktycznym i w badaniach humanistycznych. Wybrane publikacje: *Edukacja polonistyczna w dobie dygitalizacji*, Lublin 2012, *e-polonistyka*, red. A. Dziak, S.J. Żurek, Lublin 2009, *e-polonistyka 2*, red. A. Dziak, S.J. Żurek, Lublin 2012.

- Katarzyna Frukacz**, doktorantka w Katedrze Międzynarodowych Studiów Polskich Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, asystentka w Szkole Języka i Kultury Polskiej UŚ. Absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Śląskim oraz dziennikarstwa i komunikacji społecznej na Uniwersytecie Wrocławskim. Recenzentka działu „Książki” na portalu Wirtualna Polska. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół poetyki reportażu literackiego, przeobrażeń współczesnego środowiska medialnego i najnowszej refleksji genologicznej. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat zagranicznej recepcji polskiej twórczości reportażowej.
- Agnieszka Handzel**, pracownik Katedry Polonistycznej Edukacji Nauczycielskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, ZPO w Kobielniku. Zainteresowania naukowe: nowoczesne metody nauczania języka polskiego na różnych etapach edukacji, wykorzystanie nowych technologii w dydaktyce polonistycznej, adaptowanie osiągnięć innych dziedzin do edukacji polonistycznej.
- Franek Jedrzejewski**, matematyk, posiada doktorat z filozofii i z muzykologii. Jest wiceprzewodniczącym Collège International de Philosophie. Opublikował kilkanaście książek, m. in. *Ontologię kategorii i Słownik muzyki mikrotonalnej*. Prowadzi transdyscyplinarne badania sytuujące się pomiędzy muzyką, filozofią i matematyką na temat sensu, kategorii, atonalności i rosyjskiej awangardy muzycznej. Wykłada na Uniwersytecie Paris-Sud.
- Aleksandra Kalisz**, doktorantka w Instytucie Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, absolwentka filologii polskiej, asystentka w Szkole Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. Zainteresowania naukowe: dyskurs telewizyjny, gatunki telewizyjne, glottodydaktyka.
- Anna Kałuża**, doktor habilitowana, krytyczka literacka. Pracuje w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autorka książek: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku* (2010), *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki* (2011).
- Beata Kiszka**, doktorantka w Zakładzie Historii Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania naukowe: onomastyka (ze szczególnym uwzględnieniem antroponimii i onomastyki literackiej), semantyka, historia języka polskiego. Ważniejsze publikacje: *Słowna wędrówka z „biegunem”, „ceklonnikiem” i „wagnusem”... – w poszukiwaniu zaginionych synonimów leksemu „włóczęga”*, 2013, w: Mitrenga B., red., *Linguarum silva*, t. 2: *Słowo – znaczenie – relacja w języku i w tekście*, Katowice.
- Ryszard W. Kluszczyński**, prof. dr hab. Na Uniwersytecie Łódzkim kieruje Katedrą Mediów i Kultury Audiowizualnej. Profesor w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Zajmuje się problematyką sztuki nowych mediów, awangardowym filmem i sztuką wideo, teorią sztuki i jej najnowszymi tendencjami, jak również zagadnieniami cyberkultury oraz społeczeństwa informacyjnego i sieciowego. Uprawia też krytykę artystyczną. Opublikował m.in. książki: *Sztuka interaktywna*.

Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu, 2010; *Spółczesność informacyjna. Cyberkultura. Sztuka multimedialna*, 2001 (wydanie drugie: 2002); *Film – wideo – multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*, 1999 (wydanie drugie: 2002); *Obrazy na wolności. Studia z historii sztuk medialnych w Polsce*, 1998; *Awangarda. Rozważania teoretyczne*, 1997; *Film – sztuka Wielkiej Awangardy*, 1990. W latach 1990–2001 kurator filmu, wideo i sztuk multimedialnych w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, autor wielu międzynarodowych wystaw i projektów artystycznych. W roku 2010 kurator Międzynarodowego Biennale Sztuki Współczesnej „Mediations” w Poznaniu. Od 2011 roku dyrektor artystyczny międzynarodowego projektu *Art & Science Meeting* w Centrum Sztuki Współczesnej – Łaźnia, Gdańsk.

Krzysztof Krasuski, prof. dr hab., profesor w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Historyk współczesnej literatury i krytyki. Jego najważniejsze publikacje to: *Normy i formy. K. Trocziński – teoretyk i krytyk literatury* (1982), *Spółczesne ramy literatury. Wątki socjologiczne w polskiej krytyce literackiej* (1989), *Dylematy współczesności literackiej* (2005), *Na obrzeżach arcydzieł* (2009), jest także redaktorem prac zbiorowych: *Krainy pozyskane i utracone. Problem w literaturach Europy Środkowej* (2005) i *Herbert Środkowoeuropejski* (2011).

Ała Krawczuk, docent doktor, kierownik Katedry Filologii Polskiej w Narodowym Uniwersytecie Lwowskim im. Iwana Franki. Zainteresowania naukowe dotyczą frazeologii, gramatyki konfrontatywnej, pragmalingwistyki, zwłaszcza etykiety językowej, glottodydaktyki. Autorka ponad 100 artykułów naukowych, z których część poświęcona jest nauczaniu języka polskiego w środowisku ukraińskojęzycznym oraz kilku podręczników do nauki języka polskiego na Ukrainie, m.in. *Leksykologia i kultura języka polskiego*, w 2 tomach, 2011, *Jestem stąd*, 2013 (współautor: Jerzy Kowalewski). Członkini rad naukowych wydawnictw w Polsce: „Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców”, „Roczniki Humanistyczne”, „Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze”, „Kwartalnik Polonicum”.

Agnieszka Kulig, doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe: media społecznościowe w dydaktyce, najnowsza literatura dla dzieci i młodzieży oraz nieliterackie teksty kultury (dzieła plastyczne) w edukacji polonistycznej. Najważniejsze prace: *Język polski uprawiony w ruch – twórcze zastosowanie aplikacji Prezj w edukacji*; *Literatura dawna a uczeń współczesny – przyczyny i sposoby pokonywania obcości czytelniczej*; *Licealni sarmaci, licealne damy. Szanse na pokonanie bariery językowej w recepcji utworów staropolskich oraz Kompetencje medialne i społeczne a edukacja polonistyczna. Refleksje po II Kongresie Polskiej Edukacji*.

Iwona Loewe, doktor habilitowana. Pracuje w Instytucie Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania naukowe: problemy konstrukcji analitycznych w polszczyźnie w perspektywie stylistycznej, składniowej i leksykalnej, zagadnienia pragmatyczno-stylistyczne tekstów z funkcją perswazyjną (reklama, laudacja, zajawka radiowa, telewizyjna, zapowiedź prasowa), zagadnienia genologiczno-komunikologiczne paratekstów (nota redakcyjna, lid, zapowiedź, flesz), strategii retoryczne nowych mediów i mediów tradycyjnych w nowych odsłonach

(autotematyzm, sposoby pozyskiwania odbiorcy, przemiany strategii dyskursywnych; nowe gatunki). Autorka monografii *Konstrukcje analityczne w poezji Młodej Polski* (2001) i *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej* (2007), współredaktorka antologii *Język w mediach* (2012) oraz monografii zbiorowej *Dwujęzyczność, wielojęzyczność i wielokulturowość – szanse i zagrożenia na drodze do porozumienia* (2014).

Alina Naruszewicz-Duchlińska, dr hab. prof. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Zainteresowania naukowe: komunikacja internetowa, genologia lingwistyczna, antroponimia.

Agnieszka Nęcka, dr hab. Pracuje w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Krytyk literacki współpracujący m.in. z „artPAPIEREM”, „Nowymi Książkami”, „Pogranicznymi”, „Twórczością”. Autorka książek: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w prozie najnowszej* (2006); *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* (2010); *Cieleśne o(d)stony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* (2011); *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* (2012); *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych* (2013). Stypendystka Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury (2009).

Danuta Ostaszewska, prof. dr hab. Pracownik Instytutu Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Wieloletni kierownik Zakładu Historii Języka Polskiego. W swoich badaniach podejmuje zagadnienia polszczyzny historycznej oraz współczesnej, przedstawiając je za pomocą instrumentarium najnowszej lingwistyki. Jej publikacje obejmują takie dyscypliny językoznawcze, jak: fonetyka i fonologia, składnia, stylistyka, lingwistyka kulturowa, teoria tekstu, genologia. Jest autorką monografii: *Organizacja tekstu a problem gromadzenia i scalania jego informacji* (1991); *Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna. Z zagadnień semantyki* (1993); *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski* (2001); *Przeobrażenia składni jako wyznacznik tendencji nowatorskich w prozie artystycznej drugiej połowy XX wieku* (2005). Jest także współautorką podręcznika akademickiego *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego* (kilka wydań) oraz książki *Polszczyzna XVII wieku – stan i ewolucja* (2002). Ostatnie badania skoncentrowała na kształtowaniu się gatunków mowy w polszczyźnie, inicjując cykl rozpraw pt. *Gatunki mowy i ich ewolucja* oraz serię PWN pt. *Zagadnienia i problemy współczesnej genologii* (współredaktor R. Cudak). Jest członkinią Komisji Językoznawstwa Polskiej Akademii Nauk: Oddział w Katowicach, Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego oraz Komisji Stylistycznej Komitetu Językoznawstwa PAN.

Agata Rudzińska, absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach (specjalność filmoznawstwo). Pracownik Szkoły Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. Jej zainteresowania naukowe to: teatr, teatr telewizji, film (szczególnie polski) oraz nauczanie języka polskiego jako obcego.

Paweł Sarna, doktor. Autor dwóch monografii: *Śląska awangarda. Poeci grupy Kontekst* (2004), *Przypisy do nicości. Poezja Zbigniewa Bienkowskiego* (2010) oraz kilkudziesięciu artykułów naukowych. Jest pracownikiem Instytutu Nauk Politycz-

nych i Dziennikarstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jego zainteresowania naukowe to: prasa społeczno-kulturalna, związki literatury i mediów, retoryka dziennikarska.

Bogusław Skowronek, prof. dr hab. Pracuje na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, w Katedrze Lingwistyki Kulturowej i Komunikacji Społecznej oraz Katedrze Mediów i Badań Kulturowych Instytutu Filologii Polskiej. Główne zainteresowania badawcze to: lingwistyka kulturowa i kognitywna oraz filmoznawstwo, wiedza o mediach, studia kulturowe, kultura popularna. Autor książek: *O dialogu na lekcjach w szkole średniej. Analiza pragmatyczno-językowa* (1999); *Konceptualizacje filmu i jego oglądania w języku młodzieży. Studium kognitywno-kulturowe* (2007); *Film w przestrzeni kultury audiowizualnej. Studia. Szkice. Interpretacje* (2011); *Mediolingwistyka. Wprowadzenie* (2013).

Magdalena Steciąg, dr hab. profesor UZ w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego, kierownik Pracowni Dziennikarstwa IFP, stypendystka rządu Danii w 2010 roku (*Cultural Agreement Program*). Zainteresowania naukowe skupiają się wokół problemów komunikacji masowej, genologii dziennikarskiej i sposobów wykorzystywania języka w różnych dyskursach publicznych, w tym przede wszystkim w dyskursie ekologicznym. Najważniejsze publikacje: *Dyskurs ekologiczny w debacie publicznej* (2012); *Informacja, wywiad, felieton. Sposób istnienia tradycyjnych gatunków dziennikarskich w radiu komercyjnym* (2006); *Kim jest językoznawca normatywista dziś? Przyczynek do dyskusji o zadaniach współczesnej normatywistyki* („Poradnik Językowy”, nr 5/2014); *Ekologia językoznawcza, czyli krytyczny nurt w ekolingwistyce* („Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, z. LXVII/2012); *Kryterium adekwatności środowiskowej w normatywnej ocenie terminologii ekologicznej* („Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3–4/2009). Członkini Polskiego Towarzystwa Językoznawczego oraz uczestniczka Forum Badań nad Językiem i Ekologią (*Forum Research on Language and Ecology*: <http://www.ecoling.net>).

Magdalena Ślawska, doktor. Adiunkt w Zakładzie Dziennikarstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Absolwentka filologii polskiej i politologii (specjalność dziennikarstwo i komunikacja społeczna). Autorka rozprawy doktorskiej *Formy dialogowe w gatunkach prasowych*. Jako doktorantka realizowała projekt z ramienia Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego (tzw. grant promotorski). Interesuje się zagadnieniami genologii lingwistycznej, języka mediów oraz pragmatyki i stylistyki tekstów prasowych. W powiązaniu z zainteresowaniami naukowymi prowadzi zajęcia dydaktyczne z kultury języka polskiego, stylistyki, pragmatyki językowej, gatunków dziennikarskich, retoryki i erystyki oraz konwersatorium z analizy języka prasy. Jest członkinią Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej. Autorka monografii *Formy dialogu w gatunkach prasowych* (2014). Organizatorka cyklu konferencji *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną* – wspólnie z Małgorzatą Kitą.

Alina Świeściak, dr hab. Pracuje w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, redaktor naczelna Kwartalnika Kulturalnego

„Opcje”. Zajmuje się XX-wieczną i najnowszą poezją polską. Opublikowała m.in. książkę *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku* (2010).

Sandra Toffel, absolwentka komparatystyki oraz studiów z zakresu nauczania języka polskiego jako obcego na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Jej praca magisterska z dziedziny glottodydaktyki była opisem realizacji autorskiego projektu kursu języka polskiego na poziomie B1, przygotowanego zgodnie z zasadami podejścia zadaniowego i przeprowadzonego w ramach Szkoły Letniej Języka i Kultury Polskiej przy UJ. Autorka jednostki lekcyjnej *Żyć na walizkach* w zbiorze *40 koncepcji dobrych lekcji* (2011, red. A. Rabiej i in.). Obecnie lektorka języka polskiego na Katolickim Uniwersytecie w Leuven (Belgia).

Agnieszka Urbańska, magister filologii włoskiej, doktorantka w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach.

Maria Wojtak, prof. zw. dr hab. w Instytucie Filologii Polskiej UMCS. Zainteresowania naukowe: stylistyka (teoretyczna, praktyczna, historyczna), historia języka, kultura języka, tekstologia, genologia, dyskursologia, prasoznawstwo. Autorka artykułów i rozpraw dotyczących teorii stylu, kształtowania się odmian stylowych polszczyzny i ich dziejów, w tym zwłaszcza stylu artystycznego (na przykładzie dramatu), urzędowego, naukowego i religijnego, pojęcia gatunku, relacji gatunek – tekst, charakterystyki wybranych gatunków wypowiedzi: gatunki prasowe; modlitwa, kazanie i list pasterski oraz inne formy przekazu religijnego; gatunki urzędowe; teksty użytkowe; zagadnienia etykiety językowej (w perspektywie diachronicznej i synchronicznej); pojęcie sprawności komunikacyjnej i błędu; różnorodne kwestie związane z funkcjonowaniem takich pojęć, jak: *styl (styl funkcjonalny)*, *dyskurs*, *gatunek*. Autorka 290 prac naukowych. Najważniejsze publikacje książkowe: *O języku i stylu Wesela Stanisława Wyspiańskiego* (1988); *Dialog w komedii polskiej na przykładzie wybranych utworów z XVII i XVIII wieku* (1993); *Gatunki prasowe* (2004); *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych* (2008, 2010); *Głosy z teraźniejszości. O języku współczesnej polskiej prasy* (2010); *Współczesne modlitweniki w oczach językoznawcy. Studium genologiczne*, seria Teolingwistyka, t. 9, 2011; *O języku i stylu polskiego dramatu. Studia i szkice* (2014).

Kris Van Heuckelom, prof. dr na Katholieke Universiteit Leuven (Belgia). Autor rozpraw z zakresu literatury i kultury polskiej i tłumacz poezji polskiej. Książki: *„Patrzeć w promień od ziemi odbity”. Wizualność w poezji Czesława Miłosza* (2004), *Perspectives on Slavic Literatures* (2007, współred. David Danaher), *(Un)masking Bruno Schulz: New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations* (2009, współred. Dieter De Bruyn), *European Cinema after the Wall. Screening East-West Mobility* (2014, współred. Leen Engelen).

Aleksandra Zok-Smoła, doktorantka w Katedrze Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Prowadzi zajęcia z dydaktyki języka polskiego oraz warsztaty ortograficzno-interpunkcyjne. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat wyrazów funkcyjnych w teorii i praktyce szkolnej.

Lista recenzentów współpracujących w latach 2010–2014

Prof. dr hab. Bogusław Bakula
Prof. dr Ivana Dobrotova
Prof. dr hab. Aleksander Fiut
Prof. dr Constantin Geambașu
Prof. IS PAN dr hab. Ewa Golachowska
Prof. dr hab. Andrzej Gwóźdź
Prof. dr hab. Alicja Helman
Prof. dr hab. Jerzy Jarzębski
Prof. UAM, dr hab. Marta Karasińska
Prof. dr Waclaw M. Osadnik
Prof. dr hab. Kazimierz Ożóg
Prof. dr hab. Lajos Palfalvi
Prof. dr Marta Pančikova
Prof. dr hab. Magdalena Popiel
Prof. dr hab. Renata Przybylska
Prof. dr hab. Tomasz Stępień
Prof. dr hab. Maria Wojtak
Prof. dr hab. Anna Węgrzyniak
Prof. UJ dr hab. Józef Wróbel
Prof. UW dr hab. Andrzej Zieniewicz