

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica II (2014)

Zbigniew Bauer

Na połów śladów mowy w morzu innych znaków

Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej,
red. Grzegorz Godlewski i in., Warszawa 2014., ss. 580

Na publikacje naukowe powstałe w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego czeka się jak na prawdziwe bestsellery, a zawieść się na nich praktycznie nie sposób – czy to będą podręczniki zawierające doskonałe z perspektywy uniwersyteckiej dydaktyki zestawienia fragmentów klasycznych tekstów z rozmaitych obszarów antropologii, uzupełnione trafnie dobranymi lekturami uzupełniającymi oraz krótkimi przeglądami podstawowych zagadnień teoretycznych omawianych w danym dziale podręcznika (rzecz bezcenna w trakcie przygotowań do egzaminów), czy znakomicie wybrane i przygotowane przekłady książek zagranicznych autorów mniej lub bardziej znanych i autorskie monografie pracowników Instytutu (seria „Communicare” – ukazało się dotąd ponad czterdzieści tytułów). Co ciekawe, tę gigantyczną pracę wykonuje stosunkowo niewielki zespół badaczy. Książki powstałe w Instytucie są w domowych bibliotekach badaczy kultury, a także literaturoznawców, medioznawców, teatrologów czy tych, którzy profesjonalnie zajmują się animacją kultury (Instytut prowadzi specjalizację w tej dziedzinie), pozycjami wręcz obowiązkowymi.

Spécialité de la maison Instytutu stały się prace poświęcone antropologii słowa mówionego i pisma (w serii „Communicare” ukazały się m.in. fundamentalne prace Jacka Goody’ego, Erica A. Havelocka, Waltera Onga – tu uwagę zwraca też dogłębna monografia myśli kanadyjskiego jezuita pióra Stanisława Obirka¹; osobiście bardzo oczekuję na wybór prac Harolda Innisa, inspiratora i mentora Marshalla McLuhana). Goody i Havelock pasjonująco pisali o momencie zderzenia „kultury mowy” z „kulturą pisma” w historii Greków; był to niewątpliwie wstrząs dla wszystkich sfer ludzkiej aktywności w tamtych czasach, poczynając od organizacji państwa, produkcji, praca – na sferach twórczości artystycznej, niekoniecznie, kończąc. Zapewne można ten wstrząs porównywać z koniecznością gwałtownego „przestrojenia się” naszej kultury, definiowanej przez stulecia przez chirografię, typografię, a zatem poetykę „Księgi” na przekazy multimedialne, w których dominował obraz (pismo jest także

¹ S. Obirek, *Uskrzydłony umysł. Antropologia słowa Waltera Onga*, Warszawa 2010.

kulturą obrazu, o czym – wobec oczywistości takiej formy komunikacji – najczęściej zapominamy). Jednocześnie badacze z kręgu Instytutu coraz śmielej zwracają się w stronę antropologii przedmiotu, zauważając, że gatunki takie jak np. dziennik intymny czy autobiografia są osadzone na nośnikach rozmaitego rodzaju – papierze kancelaryjnym, zeszytach, kalendarzykach, skrawkach serwetek kawiarnianych, pudełkach po zapałkach – w końcu tak zostały nazwane zbiory notatek Umberto Eco – czy wręcz na mankietach, jak u Michała Bułhakowa (oczywiście nie ma powodu, by takie tytuły brać absolutnie serio). Są – wstrząsające – świadectwa pamięci odnajdywane na murach katowni, na trudnych do odcyfrowania karteczkach znajdujących przy poległych żołnierzach i cywilach, np. ofiarach Holocaustu. To swiste powierzanie własnego doświadczenia przedmiotom, które powinny przetrwać zagładę człowieka, jest skomplikowanym zagadnieniem dla antropologa, psychologa, historyka, który na takich świadectwach opiera swoją współczesną narrację.

Ostatnim obszernym dziełem zbiorowym badaczy z IKP UW jest tom *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, który ukazał się w serii „Wiedza o kulturze”². Należy go, jak sądzę, traktować łącznie z antologią-podręcznikiem *Antropologia twórczości słownej*³, opublikowanej zaledwie niecałe dwa lata wcześniej, jednak struktura tego tomu jest zasadniczo inna. Jest on swoistym, autorskim, słownikiem gatunków mowy, obecnej w naszym codziennym życiu – gatunków, o których z reguły nie myślimy tak, jakby miały one oralny rodowód. Badacze z kręgu IKP UW z niezwykłą precyzją podkreślają różnice między mową/pismem, śledzą procesy remediacji mowy, jej implementowanie na różne medialne nośniki; procesom tym towarzyszy albo zachowywanie pierwotnej oralności, albo jej – świadome lub nieświadome – zacieranie. Nasz ogląd tworców językowych został ukształtowany przez piśmienność, ściślej – przez typografię. Taki jest też nasz sposób definiowania granic „literackości”, które zawsze osadzamy w polu technologicznej piśmienności: nie zauważamy przy tym z reguły, że mowa przeniesiona w domenę pisma traci to, co było jej cechą podstawową: performatywność, bliskość mówiącego i słuchacza, możliwość natychmiastowego nawiązania kontaktu między nimi. Zapośredniczenie technologiczne – medializacja, mediatyzacja, remediacja – wszystkie te cechy likwidują albo włączają w paradygmat technologiczny, podporządkowując wymogom stawianym przez samo medium (np. rozmowy ze słuchaczami jakiegoś programu radiowego odbywają się albo przez telefon, albo przy wykorzystaniu internetu; poetyka tych rozmów, ich dynamika, a także ich treść jest uzależniona od strategii kontaktu z odbiorcą przyjętej przez daną stację, ramy czasowe itd.). Zapisanie czegoś, co było pierwotnie przeznaczone do zakomunikowania ustnego, pozbawia komunikat jego pierwotnego kontekstu, jest – by tak rzec – badaniem martwego motyla na szpilce, badaniem przedmiotu wydziedziczonego z jego benjaminowskiej „aury”.

² *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski i in., Warszawa 2014.

³ *Antropologia twórczości słownej. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. K. Haggmajer-Kwiatkiewicz, A. Karpowicz, J. Kowalska-Leder, Warszawa 2012.

W antropologii czy etnologii opisywanie ustnych przekazów, trwających w egzotycznych kulturach, nie ma wiele wspólnego z docieraniem do rdzenia tych kultur, jeśli zetknęły się one już z zachodnimi modelami komunikowania i na co dzień z takich właśnie modeli korzystają.

Rok 2014 ogłoszono „Rokiem Oskara Kolberga”. Nie umniejszając w niczym zasług, jakie autor monumentalnego dzieła *Lud polski. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce* oddał utrwaleniu obrazu polskiego folkloru słownego, muzycznego i widowiskowego w pierwszej połowie XIX wieku, trudno nie zauważyć, że dokonywał on żmudnego „przekładu” tego, co było utrwalone w mowie, w jej rozmaitych „formularnych” postaciach na paradygmat komunikacyjny odmiennej kultury. Na dodatek: stykał się on z całą pewnością tylko z tą częścią folkloru, z jaką chcieli, by się stykał, faktyczni właściciele chłopów śpiewających mu lub opowiadających „gadki”: goszczący go ziemianie. Dlatego obraz twórczości słownej polskiego ludu pierwszej połowy XIX wieku wygląda tak jasno i promiennie, chociaż polska wieś tamtego czasu była synonimem tragicznej cywilizacyjnej zapaści. Czy można mu mieć za złe, że nie umiał uwzględnić tego kulturowego kontekstu? W bardzo podobnej sytuacji byli wszyscy etnografowie dziewiętnastowieczni: na drugim krańcu obecnych ziem polskich działał, w podobnych warunkach, Gustaw Gizewiusz, którego zbiór pieśni ludu mazurskiego został włączony do korpusu dzieł Kolberga. Wszyscy domorośli etnografowie początków XIX wieku nie wyobrażali sobie sytuacji, w której mogliby kolekcjonować (bo już nawet nie „badać” w dzisiejszym rozumieniu) folklor słowny poza kulturą pisma, czyli tą, która wobec spontanicznej (ale także z pokolenia na pokolenie dziedzicznej) słownej twórczości ludu była zdecydowanie zewnętrzna, jeśli nawet nie „opozycyjna”.

W bardzo podobnej sytuacji są badacze literatury intymistycznej: osobistych zapisków, dzienników intymnych, notatek i szkicowników pisarskich, pamiętników powstałych na własny – pierwotnie – użytek. Badają wszystkie te „obiekty” dla jednych, dla drugich „przedmioty”, jeszcze dla innych „utwory”, w formie zdekontekstualizowanej, wyjętej z pierwotnej sytuacji komunikacyjnej. Badają – bowiem zostały opublikowane w druku, po rozmaitych zabiegach redakcyjnych, których dokonali osobiście sami autorzy lub wydawcy (nierzadko pod presją rodziny i spadkobierców autorów, a nawet pod naciskiem opinii publicznej)⁴. Badany tekst dzielą niekiedy od jego postaci „wyjściowej” etapy kolejnych „cenzur” i „redakcji” (o których wiemy, za Norwidem, że są też „redukcją”). Jeszcze bardziej skomplikowane jest badanie listów, do których stosuje się tajemnica korespondencji; listy tradycyjne zachowują się na materialnych nośnikach – co jednak począć z listami elektronicznymi, których nie wydrukowano i nie zarchiwizowano, a także z takimi formami

⁴ Por. P. Rodak, *Rzeczy w kontekście pisania. O materialności dzienników osobistych*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 100 i n.; tegoż, *Dziennik osobisty jako praktyka piśmienna: działanie, materialność, tekst*, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. Ph. Artiéres, P. Rodak, Warszawa 2010, s. 175 i n.

komunikacji jak esemesy czy tweety? Stosunkowo najtrwalsze formy komunikacji/publikacji w sieci – blogi, vlogi, moblogi – mogą z woli ich autorów niemal natychmiast zniknąć. Materialny nośnik okazuje się jednak najbardziej przyjazny dla badacza kultur komunikacyjnych, mimo że – jak wspomniałem wyżej – skazuje ich na melancholijne rozważania nad „motylem na szpilce”⁵.

Autorom tomu *Od aforyzmu do zinu* patronuje myśl Michaiła Bachtina, zwłaszcza jego późne dzieło *Estetyka twórczości słownej* z klasycznym już esejem *Problem gatunków mowy*⁶. Oczywiście – myśl bachtinowska zostaje tu, bardzo zresztą mocno, podparta koncepcją Bronisława Malinowskiego: „działaniem słowem”, co zresztą natychmiast odsyła do performatywnej teorii języka Johna L. Austina, a także interakcjonistycznej interpretacji kultury dokonanej przez Bruno Latoura. Naturalnymi patronami są także McLuhan (aczkolwiek on akurat zwolennikiem kultury typograficznej nie był) i Ong. „Działanie słowem”, oczywiste w paradygmacie kultury oralnej, staje się mniej oczywiste, a nawet znika, jak Kot z Cheshire z *Alicji w Krainie Czarów*, choć tylko częściowo. W komunikacyjnej przestrzeni sieci działanie takie jest wręcz oczywiste, biorąc pod uwagę takie formy jak blogi, mikroblogi, „fanpejdże” na Facebooku, a także fora internetowe, na których wybuchają ustawicznie „wojny płomieni”. Komunikacja internetowa jest performance’em, „wykonaniem mowy poprzez tekst” (a także fotografię, film, grafikę, mem). Komunikacja ta jest przede wszystkim wizualna, nawet jeśli odbywa się jedynie dzięki tekstowi, który jest przeciwizualizacją mowy. Umyka podziałom na „oralne” i „piśmienne”, i nie jest to wyłącznie kwestia samej technologii, a nawet nie ontologii tekstu pisanego w internecie. Jest to problem społecznych praktyk wytwarzania i użytkowania mowy skryzalizowanej w tekście – centralny dla dzisiejszego antropologicznego spojrzenia na kulturę.

Havelock daje przykład sztuki Eurypidesa *Hippolitos* z V wieku p.n.e.: Tezeusz nagle odkrywa straszną prawdę zapisaną na tabliczce leżącej na piersi Fedry, która popełniła samobójstwo – zauważmy, że chodzi o prawdę, o coś, co nie podlega zakwestionowaniu. Jest tak trwałe, jak sama owa tabliczka. Ta prawda to próba gwałtu, jakiej Hipolit miał się dopuścić na Fedrze, czyli jego macosze (w rzeczywistości oskarżenie to było zemstą na Hipolicie za odrzucenie przez niego zalotów Fedry). Havelock wydobywa z monologu Tezeusza to, że owa „tabliczka krzyczy”, a z zapisanego na niej wyznania dobywa się „straszny śpiew”⁷. Ta dwoistość „śpiewu” i tekstu,

⁵ Spory między zwolennikami „wielkiego podziału” całości ludzkiej kultury na „zasadniczo oralną” i „zasadniczo piśmienną” (ze szczególnym wydobyciem znaczenia tej drugiej w wersji typograficznej), a także sprzeczności w obrębie Wielkiej Piśmienności gruntownie przedstawił Grzegorz Godlewski w pracy *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa 2008, zwł. rozdz. II: *Pismo*, s. 151 i n.

⁶ M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*, [w:] *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 348–357; por. tegoż, *Gatunek rozwijający się i gatunki gotowe*, [w:] *Dialog. Język. Literatura*, tłum. E. Kasperski, Warszawa 1983.

⁷ E. A. Havelock, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, tłum. P. Majewski, Warszawa 2006, s. 42. Hipolit, wygnany przez ojca, zarzuca mu

który go wizualnie reprezentuje, jest stałym toposem poezji, szczególnie mocnym w XVIII i XIX wieku, gdy poeta pozostaje „śpiewakiem”, choćby najmocniej był związany z „panteizmem druku”, a słowo zawsze jest równoznaczne z „czynem”.

Bachtin pisze:

Pod żadnym pozorem nie wolno lekceważyć ogromnego zróżnicowania gatunków mowy i wynikających stąd trudności w zdefiniowaniu ich ogólnej natury. Szczególnie ważne jest tu podkreślenie istotnej odrębności (nie mającej wszakże charakteru funkcjonalnego) między gatunkami prymarnymi (prostymi) i wtórnymi (złożonymi). Wtórne (złożone) gatunki mowy – powieści, dramaty, wszelkiego typu studia naukowe, większe formy publicystyczne itp. – rodzą się w warunkach skomplikowanego, względnie wysoko rozwiniętego i zorganizowanego porozumiewania się w obrębie kultury (głównie w formie pisanej), sztuki i nauki, w sferze społeczno-politycznej itp. W procesie powstawania absorbują one rozmaite formy gatunków pierwotnych (prostych), wykształconych w bezpośrednim językowym porozumiewaniu się, które następnie przekształcają. Wchodzące w skład gatunków złożonych gatunki prymarne ulegają modyfikacji, nabierając szczególnego charakteru: tracą swe bezpośrednie odniesienie do realnej rzeczywistości oraz do realnych cudzych wypowiedzi⁸.

Roma Sendyka, odwołując się do socjologicznego ujmowania gatunków Stephena Greenblatta, pisze, że

gatunek [...] staje się społecznie nacechowanym subkodem kultury, mającym swą „ideologię”, siłę oddziaływania i zakres „władzy”. [...] Przyszły byt owej kategorii wydaje się więc być niezagrożony, można jednak bezpiecznie zakładać, iż kształt „genologii przyszłości” [...] przypominać będzie raczej kłacze spluralizowanych, niestabilnych, konkurencyjnych propozycji, inspirowanych odmiennymi przesłankami, w których nieciągłość i rozmycie mogą mieć większe znaczenie niż kontynuacja i czystość⁹.

Podejście takie nie kwestionuje jednak silnego wpływu gatunkowości na kształt wypowiedzi językowej (zarówno w mowie, jak w piśmie): gatunki pozostają specyficznym „hiperkodem”, porządkującym strumień wypowiedzi i tym samym umożliwiającym jakąkolwiek komunikację międzyludzką.

Malinowski, Bachtin, McLuhan, Ong, Havelock czy Goody (takich drogowskóz znalazłoby się o wiele więcej) wyznaczają pewien horyzont badawczy; warto jednak zauważyć, że żaden z nich nie podjął się niesamowicie trudnego zadania, jakim jest skonstruowanie taksonomii konkretnych gatunków, w których tkwi

przed odejściem, że „prawdę” zapisanej tablicy uznaje za wyższą niż prawdę ustnego poświadczenia.

⁸ M. Bachtin, *Problem...*, s. 350.

⁹ R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*, t. 1, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 277.

„mowny” rdzeń. Im bardziej bowiem współczesna humanistyka podąża w kierunku, jaki wyznacza jej „zwrot kulturowy”, tym bardziej widać jej uwikłanie w klasyfikacyjne zawiłości, którym chcą sprostać współczesne nauki przyrodnicze. Coraz bardziej przekonujemy się, że naszym zadaniem jest badanie „odstępstw”, „szarych stref”, „mieszanin gatunkowych”. Dawne genologiczne taksonomie literaturoznawstwa utraciły już wyrazistość i przydatność, a punkty odniesienia, wobec których mamy wprawdzie pewne zobowiązania, pozostają raczej heurystycznymi metaforami. Tym cenniejsze, bo ryzykowne, jest zadanie, które podjęli się wykonać autorzy omawianego tomu.

Autorka wstępu do niego, Agnieszka Karpowicz, zręcznie posługuje się chińskim porzekadłem: „Zadaniem sieci jest złapanie ryb, a kiedy złapie się ryby, o sieci się zapomina”. I pisze:

Już pobieżne rozpoznanie środowiska werbalnego polskiej kultury współczesnej, którą badamy w tym tomie przez i ze względu na funkcjonujące w niej gatunki twórczości słownej, sprawia, że zadanie to wydaje się niemal niemożliwe w punkcie wyjścia. Jest to przecież środowisko utkane z rozlicznych sfer działania językowego, wielomedialne, zmienne, w którym nieustannie pojawiają się nowe formy: osobiste strony internetowe błyskawicznie ustępują miejsca profilom na portalach społecznościowych, slamy konkurują z tomikami wierszy, ale i bitwami *freestyle’owymi*, nowe media powołują do istnienia *tweety* i powieści hipertekstowe, przepisy kulinarne zyskują status literacki, reklama staje się sztuką, koncerty estradowe współistnieją w sieci z blogami, które tylko pozornie wydają się kontynuacjami wcześniejszych dzienników osobistych, a popularne powieści odtwarzane w formie audiobooków trudno już nawet nazywać „czytadłami”. Próba wyróżnienia i przejrzystego sklasyfikowania gatunków twórczości słownej w tym gęstym środowisku tak, aby w jednym tomie znalazła się zarówno powieść, jak i koncert estradowy, aby w porządku alfabetycznym wlepka i wiki mogły sąsiadować z wierszem, a dowcip z dramatem, wydaje się zadaniem zdecydowanie zbyt ambitnym¹⁰.

Wydaje mi się, że stworzenie takiej klasyfikacji jest nie tyle zadaniem rybaka, ile archeologa lub wręcz geologa, próbującego dotrzeć do rdzenia, pierwotnej „istoty” tego, co widać na powierzchni. Odślanianie pierwotnych sytuacji komunikacyjnych, które następnie skrytykowały się w postać gatunkową – w medium innym niż mowa – to zajęcie niesłychanie pasjonujące: od lat w polskim środowisku literaturoznawczym konsekwentnie podejmuje je m.in. Edward Balcerzan, wśród językoznawców trzeba wymienić tu Annę Wierzbicką, Jerzego Bartmińskiego, Aleksandra Wilkonia – lista ta jest bardzo niepełna. Zacytujmy raz jeszcze Agnieszkę Karpowicz:

Aby kategoria gatunków mowy mogła służyć jako narzędzie badawcze, stać się materiałem, z którego warto utkać sieci zarzucane w językowe przestrzenie kultury i pozwalające uchwycić formy najbardziej dla niej charakterystyczne i symptomatyczne, trzeba

¹⁰ *Od aforyzmu...*, s. 7, 8.

uznać gatunki za utrwalone, skodyfikowane w językowej formie zachowania, działania, praktyki językowe i sposoby komunikowania się. Styl wypowiedzi, jej kształt formalny, jest więc również wypadkową kontekstu sytuacyjnego, wzajemnego stosunku współrozmówców (na przykład odnoszących się do hierarchii społecznej), celu rozmowy czy mówienia, tematu, formy porozumiewania się, zewnętrznych okoliczności rozmowy, zdarzeń, które je konstytuują. Jednocześnie ta sytuacyjność nie jest wartością jednorazową, doraźną, indywidualną, lecz ma charakter kulturowy. Posługiwanie się gatunkami w toku współbycia społecznego jest aktywnym i czynnym współtworzeniem języka¹¹.

Rejestr gatunków sporządzony przez autorów tomu jest imponujący: to ponad sześćdziesiąt ujętych w hasłowe, encyklopedyczne artykuły charakterystyk poszczególnych gatunków, w których autorzy znaleźli mowny, performatywny i akustyczny rodowód. Niektóre z nich wyraźnie różnią się od charakterystyk *stricte* literaturoznawczych czy medioznawczych, inne stanowią ich dopełnienie, jeszcze inne wydają się identyczne ze spojrzeniem tradycyjnej genologii. Znajdziemy tu opisy gatunków takich, których oralny czy też performatywny rodowód jest bezdyskusyjny (aforyzm, bajka, dialog filozoficzny, dowcip, dramat, freestyle, kabaret, kartka okazjonalna, kazanie, kołysanka, koncert estradowy, legenda, list, mit, modlitwa, MUD, opera, oracja, pieśń, plakat, plotka, powieść, przysłowie, reklama, RPG, słuchowisko, talk show, toast, wiersz, wyliczanka, zagadka). Są takie, które niejako wtórnie stają się analogiczne wobec komunikowania oralnego w interaktywnej przestrzeni komunikacyjnej, takiej jak sieć (blog, osobista strona internetowa, tweet, Wiki), ale i takie, których obecność w tym zestawieniu może na pierwszy rzut oka wydawać się zdumiewająca (gazeta, esej, komiks, magazyn ilustrowany, reality show, scenariusz filmowy, telenowela, vlepka czy zin). Tym ostatnim zwykło się przypisywać absolutnie „piśmienny” (ściślej: typograficzny) lub audiowizualny rodowód. Tymczasem gazeta początki swoje zawdzięcza ogłoszeniom i obwieszczeniom (warte uwagi są cząstki słowotwórcze *-głos*, *-wieszcz* wskazujące na oralność przekazu w towarzystwie prefiksów odsyłających do sposobu dystrybucji tego przekazu: ma on dotrzeć do jakiejś zbiorowości) odczytywanych przez herolda (z dokumentu piśmiennego) i skierowanych do niepiśmiennej na ogół gawiedzi. Ślady owej genezy utrzymywały się i utrzymują nadal w tytułach gazetowych. (Na przykład „New York Herald” i „International Herald Tribune” – ciekawe, że tytuł pierwszy, od dawna zamarły, wskazuje na gazetę jako „herolda”, drugi na to, że jest ona „trybuną”, a więc miejscem przeznaczonym dla „herolda”, co oddziela samo medium fizyczne od treści, które medium to przekazuje. Ten rzeczownik występuje w dziesiątkach tytułów dzienników na świecie.) Nawet wspomniany przez autorkę tego hasła system odczytywania wiadomości przez telefon, czyli Hirmondó, to po węgiersku właśnie ów „herold”, inaczej „posłaniec”, również obecny w tytułach gazet i czasopism („Posłaniec Serca Jezusowego”). „Posłaniec” to znak obecności w takiej formie przekazu tradycji nawet babilońskiej, w której zapisane tabliczki odczytywał ponoć adresatowi ten,

¹¹ Tamże, s. 13, 14.

który je dostarczył, wymawiając formułę „Tablica mojego pana mówi, że...”, czym zaznaczał odrębność swoją i samej tablicy wobec treści na niej zawartej¹².

Trochę trudniej mi zaakceptować magazyn ilustrowany jako gatunek twórczości słownej, gdyż widzę go zdecydowanie jako produkt kultury typograficznej, chyba że nacisk zostałby tu położony na zmianę funkcji fotografii w otoczeniu medium prasowego: wraz ze wzrostem doskonałości typograficznej reprodukcji wykonywanie zdjęcia powiązane z dodaniem do niego opcji „wyślij”, co zapewne można także odnieść do współczesnych form upubliczniania wizerunków (własnych, innych ludzi, obiektów) w portalach społecznościowych czy fotoblogach¹³. Magazyny eksponujące przede wszystkim treści wizualne (słynny „Life”) odróżniały się od gazet, przeważnie o znacznie gorszej jakości poligrafii, dopóty, dopóki zarówno dzienniki, jak i magazyny zyskały takie same możliwości druku; tabloidy, nastawione na silny efekt emocjonalny fotografii reprodukcją ją często w postaci bardzo przetworzonej elektronicznie, co w magazynach (np. „National Geographic”) uznawane jest za wadę, a w konkursach fotograficznych wręcz niedopuszczalne. Fotografie prasową uważa się za ilustracyjny dodatek do tekstu (w zależności od polityki konkretnej redakcji), co wcale nie znaczy, że konieczne ogranicza się przy tym inwencją artystyczną fotoreportera.

Pozostając w kręgu gatunków osadzonych w środowisku medialnym, warto zauważyć, że pominięto tu gatunek mocno związany ze słowną proweniencją – reportaż – który już samą swoją nazwą wskazuje na „donoszenie” czegoś komuś (nb. „donos” to także znakomity przykład „podszeptu” przełożonego na medium pisma, podobnie jak „suplika” – gatunek bardzo stary, i krzyżujący się z „donosem” pod względem kompozycyjnym¹⁴; swoją drogą ciekawe byłoby opisanie owej „supliki” związku z psalmem proszalnym).

Interesujące jest umieszczenie w tomie gatunku takiego jak telenowela; decyzję o jego zakwalifikowaniu do szeregu form zawierających w dalekim tle genezę „mowną” autor tego hasła (Grzegorz Godlewski) motywuje przypisaną telenoweli

¹² Przeglądając historyczne tytuły gazet można wiele dowiedzieć się o dominujących w dziennikarstwie kanałach dystrybucji treści (poczta, telegraf, radio „iskrowe”, czyli prymitywny bezprzewodowy telegraf Morse’a i związany z nim gatunek: depesza) lub o czasie, w których treści te docierały do odbiorców – co naturalnie wiązało się z rytmem i rytuałami ich codziennego bytowania („Le Soir”, „The Morning Post”, „The Sun”, „The Sunday Times” itd.). Niektórzy historycy prasy nazwę „gazeta” wiążą z włoskim rzeczownikiem *gazza*, czyli sroka: w kulturach popularnych wielu narodowości ptak ten kojarzony jest z plotkarstwem, złodziejstwem i gadatliwością; we Francji z takim ptasim wścibskim plotkarzem wiązany jest spętany kaczor („Le Canard”, na którym wzoruje się tygodnik polski „Nie” Jerzego Urbana). Ptasi rodowód mają także niektóre depesze agencyjne, które w czasach „przedtelegraficznych” przesyłane były przez gołębie pocztowe. Twitter to nic innego jak „ćwierkacz”: polskie przysłowie o „wróblach ćwierkających na dachu” (mające swoje odpowiedniki w innych językach) także wiąże funkcje prasy z plotką, pogłoską, legendą miejską.

¹³ Por. K. Olechnicki, *Fotoblogi, pamiętniki z opcją przekazu. Fotografia i fotoblogerzy w kulturze konsumpcyjnej*, Warszawa 2009.

¹⁴ *Supliki do najwyższej władzy*, red. M. Kula, Warszawa 2006.

„seryjnością” – czyli stałą obecnością w telewizyjnej ramówce przez pewien czas o stałej porze (przeważnie jest to około dwunastu odcinków, rozmieszczonych tak, by trafić w najlepszy czas reklamowy – od września do świąt Bożego Narodzenia), co wywołuje po pierwsze chęć zbiorowego, rodzinnego, a nawet „rytualnego” oglądania takiego programu, po drugie – duża część telenowel, zwanych pogardliwie *soap-operami* i błędnie z nimi utożsamianych¹⁵, oparta jest na wywoływaniu w widzach świadomej lub pozaświadomej identyfikacji z ich bohaterami lub przynajmniej z jednym z nich, co upodabnia je do opowiadań scalających pierwotne wspólnoty. Obecność telenoweli w zestawie gatunków twórczości słownej uświadamia – paradoksalnie – brak w tym zestawie gatunku ewidentnie „mownego”, jakim jest saga. Ta nazwa, uważam – gatunkowa, używana jest dziś i nadużywana w odniesieniu do cyklu powieści, a także filmów kinowych i telewizyjnych (np. „saga” *Zmierzch*, *Saga o Ludziach Łodu*). Samo słowo „saga” wydaje się czymś niezwykłym i kojarzonym z tajemnicą, mroźnym oddechem Północy, doskonale zatem działa marketingowo, o wiele lepiej niż nazwanie czegoś „cyklem”, „powieścią odcinkową” lub „serialem”. Telenowela nie tylko służy wytwarzaniu więzi między widzami, a zatem staje się tematem sąsiedzkich rozmów, wspomaganych przez kolorowe pisma, chętnie towarzyszące popularnym telenowelom i aktorom grającym w nich najważniejsze role – to z kolei przykład konwergencji mediów lub platform medialnych, powodujących (lub też odpowiadających) ustawicznemu mieszaniu się gatunków. Telenowela to także przykład narracji audiowizualnej „oswajającej” światy niedostępne zwykłemu widzowi, wprowadzającej go w magiczne gry wywiadów i służb specjalnych, w tajniki medycyny lub prawa, czasem dziennikarstwa (czyli zawodów otoczonych aurą niedostępności i po trosze lękiem). Niektóre z tych produkcji (*Z archiwum X*, *Agenci NCIS*, *Doktor House*, *Dexter*) należą do generacji seriali nazywanej *post-soap*: nie dość, że łamią tradycyjne, czarno-białe schematy moralizatorskiej opowieści, to na dodatek wytwarzają mocno fałszywe przekonania o omnipotencji służb ścigających zło albo medycyny.

Taki „oswajający” charakter miewa także legenda, zwłaszcza tzw. legenda miejska. Szkoda, że w haśle poświęconym legendzie zabrakło odniesienia do roli, jaką we współczesnym modelu marketingowym (odwołuje się do niego naturalnie plakat, ale także vleпка) pełni „szeptanka” (*word of mouth marketing*, marketing wirusowy, *buzz marketing*) czy tzw. *trendsetting*. Ciekawym zjawiskiem, wartym opisanie w kontekście interesującym autorów tomu są działania z kręgu tzw. partyzantki miejskiej (*guerilla marketing*, np. dewastowanie billboardów lub ich „uwalnianie” poprzez dodawanie na nich rozmaitych napisów czy naklejek – co z reguły wiąże się z akcyjnością, inspirowaną na portalach społecznościowych poprzez *flash mob*).

Generalnie: zestaw haseł odnoszących się do aktywności twórców i odbiorców w sferze mediów zarówno tradycyjnych, jak nowych można by znacznie rozszerzyć.

¹⁵ „Mydlana” – ten przymiotnik potocznie wiąże się z melodramatyczną i kiczowatą fabułą tych produkcji, nie zaś z faktem, że pierwotnie były one realizowane dzięki wsparciu ze strony firm kosmetycznych (mydlarskich).

Zastanawiam się np., czy obok teleturnieju, telenoweli czy reality show – uwzględnionych w tomie – nie powinno się znaleźć hasło poświęcone „magazynowi informacyjnemu” w telewizji. To produkt bardzo złożony, ale oparty zdecydowanie na „działaniu słowem”. Można by tu pokazać przemiany, jakie przeszła formuła „dziennika telewizyjnego” – z lektorem martwo („na biało”) odczytującym przygotowane dlań informacje inkrustowane filmikami reporterskimi – stając się specyficznym hipertekstem audiowizualnym, z osobą prowadzącą program (*anchorpersons*) traktowaną albo jako jego „gospodarz”, albo przeciwnie – „gość” przychodzący do domów wieczorem (w czasach peerelowskiego „Dziennika Telewizyjnego” jeden z prezen-terów, bodajże Grzegorz Woźniak, stał się obiektem krytyki widzów, bowiem kilkakrotnie wystąpił bez krawata, a z fulem na szyi). W takim hasle można by także umieścić informację o „radiowym” rodowodzie magazynu informacyjnego, który we wczesnej fazie rozwoju radia czerpał pełnymi garściami treści z gazet, będąc tym samym produktem wtórnym wobec nich (co dziś jest nie do pojęcia; wytworzenie prawdziwego newsa, nowiny – dawne określenie dziennikarza to właśnie „nowiniarz”, utrzymało się ono w językach czeskim i słowackim – graniczy z cudem: wszystko, co „nowe” widz mógł wcześniej wyczytać w sieci lub usłyszeć w rad-riu). Sytuacja ta rozpętała rywalizację o prawa autorskie w USA, znane jako „wojna prasowo-radiowa” w latach dwudziestych XX wieku.

Ciekawą formą mającą niewątpliwie rodowód „mowny” jest audiodeskrypcja, czyli przygotowywanie specjalnej ścieżki dźwiękowej, pozwalającej osobom niewidomym lub słabowidzącym „ogłądać” filmy w kinie lub korzystać z kina domowego (opis obrazów i akcji ekranowej, niezależny od oryginalnej ścieżki dźwiękowej filmu). W Polsce działa nawet Polskie Stowarzyszenie Audiodeskrypcji, są też studia kształcące w tym kierunku (m.in. na UW w ramach translatoryki).

Zapewne takich gatunków w mediach elektronicznych, które warte są osobnej uwagi, znalazłoby się więcej (wywiad, debata telewizyjna – w tym debaty prezydenckie, orędzia telewizyjne głów państwa i kościelnych hierarchów, relacja radiowa z zawodów sportowych, nieco zbliżona do wspomnianej audiodeskrypcji). Wśród gatunków starszych, piśmiennych, umieścić by trzeba zapewne paszkwil, czyli atak pisemny (anonimowy) na konkretną osobę, w postaci karteczki umieszczonej na figurze zwanej Pasquino opodal Piazza Navona w Rzymie (to jedna zale-dwie z kilku tzw. mówiących rzeźb w stolicy Italii); zapewne anonimowość takiej agresji stawia pod znakiem zapytania jej „mowny” rodowód, niemniej nietrudno znaleźć jego kontynuacje w internecie albo w postaci tzw. dissów obecnych w kul-turze hip-hopu (swoją drogą – kultura ta, także rap, nie została szerzej omówiona w tomie, chociaż bierze się ona z „nawijek”, czyli narracji, w zasadzie improwizowa-nych przez wykonawców). Paszkwil ma zresztą bardzo podobną genezę co pamflet, przy czym ten drugi nie wywołuje tak negatywnych konotacji jak pierwszy i bywa kojarzony ze współczesną „ulotką”, jest także wielogatunkowy (list, sylwa – czyli tekst wieloautorski).

Ciekawym pomysłem jest umieszczenie w zestawie gatunków twórczości słowa scenariusza filmowego. Jest to niewątpliwie forma typograficzna, choć pierwotnie nieprzeznaczona do publikacji (znają ją jedynie osoby zaangażowane w produkcję,

niekiedy na bardzo wstępnym etapie – np. aktorzy, którym proponuje się angaż). Można ją, jak sądzę, traktować jako formę „porozumienia” między członkami przyszłej, formującej się dopiero, grupy realizatorów. Jeszcze ciekawiej wygląda to, gdy spojrzymy na scenariusz jako specyficzny „pomost” między utworem niefilmowym (np. powieścią, dramatem) a dziełem audiowizualnym – myślę tutaj o scenariuszu adaptowanym albo autorskim (reżyser sam dokonuje adaptacji), albo takim, który powstaje w wyniku współpracy między wynajętym scenarzystą lub wręcz autorem dzieła wyjściowego. W typograficzną postać scenariusza zostaje wpisana (choć jest niewidoczna i niekiedy można ją zrekonstruować) cała sieć interakcji między ludźmi zaangażowanymi w realizację projektu filmowego.

Tom opracowany przez badaczy warszawskich jest niesłychanie wartościowy ze względu na tkwiący w nim potencjał kolejnych pytań o obecność żywiołów mowy, sił słowa nawet tam, gdzie dziś, zanurzeni w morzu typograficznych znaków, dźwięków i obrazów, obecności tej nie dostrzegamy. Dobrze byłoby, by ten kierunek badań był kontynuowany: ryby złapano, ale sieć okazała się tak użyteczna, że grzechem byłoby o niej zapomnieć.